

Iwona Krycka-Michnowska

DRAMATURGIA MAKSYMA GORKIEGO W POLSCE

„Ogromna postać. Człowiek – epoka, człowiek – instytucja” – pisał o Maksymie Gorkim Andrzej Drawicz w stulecie jego urodzin, nawiązując do słów Mariny Cwietajewej¹. Tę wypowiedź sprzed pół wieku nie wszyscy dzisiaj uznaliby za pewnik. Postać Gorkiego obrosła legendą już za jego życia, a postrzegano go zazwyczaj przez pryzmat ideologii. Gloryfikowany bądź demonizowany, Gorki wzbudza kontrowersje zarówno w Rosji, jak i poza jej granicami. Na przełomie wieków uznany za obrońcę „skrzywdzonych i poniżonych” oraz „zwiastuna burzy”, po rewolucji bolszewickiej przeobraził się w klasyka socrealizmu, dyktatora sowieckiej literatury, piewę reżimu stalinowskiego, a nawet w apologetę GUŁAG-u². Ambiwalencję postawy ideowej autora *Matki i Myśli nie na czasie* wykorzystywano instrumentalnie w propagandzie zarówno pro-, jak i antysowieckiej.

Również recepcja twórczości Gorkiego w Polsce była pełna meandrów: od spontanicznej popularności pisarza na przełomie XIX i XX w. przez niejednoznaczny odbiór w okresie międzywojennym, narzuconą apoteozę po II wojnie światowej do marginalizacji po 1989 r. i prób reinterpretacji w czasach najnowszych. Ten trend, choć nie tak wyraźnie jak w prozie, zaznacza się również w recepcji dramaturgii Gorkiego, która stanie się

¹ A. Drawicz, *Człowiek zbuntowany*, „Sztandar Młodych”, 28.03.1968.

² Zob. Л. Спиридонова, *Настоящий Горький: мифы и реальность*, Москва 2013, s. 184.

przedmiotem refleksji w niniejszym artykule. Jego celem jest wyodrębnienie oraz charakterystyka najważniejszych etapów jej odbioru w Polsce na podstawie wypowiedzi recenzentów, krytyków, historyków literatury oraz innych przedstawicieli kultury.

Główne fazy recepcji dramaturgii Gorkiego wyznaczała zmieniająca się sytuacja polityczna w Polsce i Rosji. Pisarz ten zjednał sobie przychyłność polskiego czytelnika oraz rzadko spotykaną popularność już wkrótce po swym debiucie. Pierwsza wzmianka o nim pojawiła się w 1898 r. w „Przeglądzie Tygodniowym”, a od 1900 r. często publikowano jego dzieła. Na przełomie XIX i XX w. był powszechnie znany zarówno jako prozaik, jak i dramaturg, co skłoniło krytyków do refleksji nad fenomenem tej popularności³.

Znajomość polskiego odbiorcy z dramaturgią Gorkiego datuje się od jesieni 1902 r., gdy krakowski Teatr im. Juliusza Słowackiego wystawił *Mieszczan: Gorkij porwał wszystkich* – pisała Gabriela Zapolska – *przemówił do duszy, zjednoczył myśli, pojęcia, pragnienia*⁴. Wiosną następnego roku odbyła się krakowska premiera *Na dnie*. Wkrótce sztuki „modnego” autora pojawiły się także na innych polskich scenach: *Mieszczan*, *Na dnie*, *Letników*, *Dzieci słońca*, *Barbarzyńców*, *Wassę Żelaznową* wystawiano w Poznaniu, Łodzi, Warszawie, Przemyślu oraz w teatrze lwowskim, kierowanym przez Tadeusza Pawlikowskiego, gdzie ich premiery stały się wydarzeniem artystycznym. Przyjęcie sztuk, a zwłaszcza *Mieszczan* i *Na dnie*, było najczęściej życzliwe, niekiedy wręcz entuzjastyczne⁵. Jednak po krakowskiej premierze *Barbarzyńców* i *Dzieci słońca* w 1906 r. pojawiły się też głosy krytyczne, sugerujące, że utwory te – nieartystyczne i nieszczerne – świadczą o upadku talentu ich autora⁶.

Dramaty Gorkiego już na początku wieku tłumaczyli pisarze i ludzie teatru: Adam Grzymała-Siedlecki, Helena Radlińska-Boguszevska, reżyser, scenograf, eseista i historyk Teofil Trzcński, dziennikarz i krytyk

³ Zob. W. Jabłonowski, *Maksym Gorki. Szkic literacki*, Warszawa 1906; G. Baumfeld, *Maksym Gorkij. Śladami człowieczeństwa*, Warszawa 1907.

⁴ G. Zapolska, „*Mieszczanie*” – dramat M. Gorkiego, „*Ilustracja Polska*” 1902, nr 48, s. 4.

⁵ Zob. T. Poźniak, *Dramaturgia M. Gorkiego w opinii polskiej początku wieku XX*, „*Slavia Orientalis*” XIV, 1965, nr 2, s. 206.

⁶ *Ibidem*.

teatralny Konrad Rakowski, a także aktor i reżyser Aleksander Zelwerowicz. Większość tłumaczeń zawierała jednak błędy językowo-stylistyczne, kalki językowe, zniekształcenia i skróty; krytyka zarzucała im także przesadną poprawność i „literackość”. Jak twierdzi Telesfor Poźniak, zła jakość pierwszych przekładów wynikała z faktu, że zazwyczaj wydawano je zaraz po premierze, bazując na egzemplarzach teatralnych, nieprzygotowanych do druku⁷.

Inscenizacje teatralne sztuk Gorkiego recenzowali czołowi ówcześni krytycy i pisarze: Gabriela Zapolska, Jan Kasprowicz, Władysław Jabłonowski, Feliks Koneczny, Konrad Rakowski, Zygmunt Stefański, Józef Kotarbiński. Ten ostatni – literat, krytyk, aktor, a zarazem inicjator wprowadzenia dramatów rosyjskiego autora na polską scenę – pisał o jego mocnym, realistycznym talencie, twierdząc, że jest on wyrazicielem nowych prądów demokratycznych i twórcą pełnym współczucia dla uciskanych i skrzywdzonych⁸.

Recenzenci widzieli w Gorkim emanację „szerokiej duszy rosyjskiej”, zwracali uwagę na jego zmysł obserwacyjny oraz wrażliwość, w utworach odnotowywali syntezę cech romantycznych i naturalistycznych. Można wyróżnić dwa główne trendy w ówczesnych interpretacjach dramaturgii Gorkiego: z jednej strony postrzegano go jako humanistę, orędownika dobra i człowieczeństwa, ucieleśnionych zwłaszcza w postaciach anarchistów-bosiaków; obrońcę słabych i ubogich, reprezentującego to, co najszlachetniejsze w literaturze rosyjskiej; z drugiej zaś – anarchistę, nienawidzącego kultury, zwolennika nietzscheizmu i nihilizmu⁹.

Podkreślano także nowatorstwo Gorkiego-dramaturga (o czym miały świadczyć wątpliwa akcja, niedomówienia, rozbudowane charakterystyki postaci) oraz bliskość jego postulatów estetycznych z kierunkiem rozwoju dramaturgii polskiej początku XX w. Motywy antymieszczańskie, krytyka filisterstwa, kołtuństwa i obłudy dawała recenzentom podstawy, by łączyć go ze Stanisławem Przybyszewskim, a także Gabrielą Zapolską. Akcentowano również społeczną wymowę dramaturgii tego pisarza, zwłaszcza jego

⁷ Ibidem, s. 191–193.

⁸ Zob. F. Sielicki, *Maksym Gorki w kręgu spraw polskich*, Warszawa 1971, s. 76–77; idem, *Gorki w przekładach i na scenie Polski międzywojennej*, „Przegląd Humanistyczny” 1968, nr 5, s. 89–108.

⁹ T. Poźniak, *Dramaturgia...*, op. cit., s. 197–199.

protest wobec wyzysku warstw najuboższych w Rosji carskiej, co pociągało za sobą przyjęcie lub odrzucenie jego ideologii. Krytyka zachowawcza, jak choćby Władysław Jabłonowski, dość sceptycznie podchodziła do jego utworów, ganiąc ich wymowę ideologiczną, natomiast – radykalna (zwłaszcza Waclaw Nałkowski) podkreślała ich klasowo-proletariacki charakter¹⁰.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości również chętnie wystawiano utwory Gorkiego na scenach polskich. Grano wówczas trzy z jego dramatów: *Mieszczan*, *Na dnie* i *Jegora Bułyczowa*, przy czym największą popularnością cieszyło się *Na dnie*. Jako pierwszy po twórczość rosyjskiego pisarza sięgnął teatr w Przemyślu, który w 1919 r. zaprezentował *Mieszczan*. W następnym roku z udziałem Ludwika Solskiego sztukę tę wystawił teatr łódzki, a w kolejnych latach – teatr w Lublinie, Teatr Zdrojowy w Krynicy, gdzie oprócz Solskiego w przedstawieniu uczestniczył także gościnnie Stefan Jaracz, Teatr im. Słowackiego w Krakowie oraz teatry w Wilnie i we Lwowie. Spektakle cieszyły się sporym powodzeniem, choć miały zróżnicowane recenzje: krytycy uznali dramata za anachroniczny, lecz chwalili świetne kreacje Ludwika Solskiego. Recenzentka „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich” w 1926 r. pisała: „Wznowienie ultra-naturalistycznej sztuki Gorkiego uświadomiło nam, jak daleko odniósł nas już strumień czasu – jak daleko dramata ten został poza linią dzisiejszych postulatów estetycznych i teatralnych”¹¹.

Publiczność warszawska – odnotowuje Franciszek Sielicki – mogła w okresie międzywojennym oglądać sztukę *Na dnie*, którą w 1924 r. trzynastą razę wystawił Teatr im. Fredry. Pozytywnie wypowiedział się o niej Tadeusz Boy-Żeleński. Pisał mianowicie:

Utwór Gorkiego zawsze sprawia przejmujące wrażenie. Tyle w nim nagromadzonej rozpacz, tyle beznadziei, tak zręcznie instrumentowana jest tu symfonia nędzy ludzkiej [...] To sztuka, sztuka prawdziwego artysty wydobywa z tego ohydneho materiału wzruszenie innej natury; budzi w nas na przemian spazm współczucia, uśmiech z jakiegoś naiwnego w swej okropności rysu, wreszcie tę zadumę, w jakiej pogrąża nas odbity w zwierciadle sztuki sens życia¹².

¹⁰ Zob. ibidem, s. 201.

¹¹ I. Wieniewska, *Występ Solskiego w „Mieszczanach” Gorkiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1926, nr 6, s. 3.

¹² Cyt za: F. Sielicki, *Gorki w przekładach i na scenie Polski międzywojennej...*, op. cit., s. 106.

W roku 1929 *Na dnie* wystawił w Warszawie także rosyjski teatr emigracyjny (tzw. Praska Grupa Teatru Stanisławskiego). Po obejrzeniu spektaklu Antoni Słonimski nazwał go w „Wiadomościach Literackich” wielką, nieśmiertelną sztuką¹³. Podobne wrażenie odniosła Maria Dąbrowska, która widziała ten spektakl dwa lata później. W swym dzienniku zwróciła ponadto uwagę na możliwość różnorodnej interpretacji dramatu zarówno przez aktorów i reżyserów, jak też widzów: „Grali *Na dnie* Gorkiego. Skąpaliśmy się w wielkiej sztuce. Co za gra, co za reżyseria, co za świat, co za autor. Sztuka do teatru musi być nie dopowiedziana, aby aktor miał z czego tworzyć” (18.IV.[1931])¹⁴.

W 1936 r. Teatr Miejski w Łodzi wystawił dramat *Jęgor Bułyczow i inni*. Przedstawienie, które odegrano jedenaście razy, miało bardzo dobre recenzje, choć spotkało się z gwałtowną reakcją ze strony prasy endeckiej, głównie „Dziennika Narodowego”. Podczas jednego ze spektakli do teatru wtargnęła młodzież oenerowska i obrzuciła aktorów zgniłymi jajkami, kiedy indziej zaś rozpylono na widowni cuchnący gaz¹⁵.

Jak zauważa Franciszek Sielicki, recepcja twórczości Gorkiego w Polsce międzywojennej wskazuje na jego dużą popularność, co częściowo wiązało się z koniunkturą polityczną, w wyniku której doraźnie propagowano go lub zwalczano jako wroga ideowego. Zazwyczaj jednak wynikała z wartości dzieł rosyjskiego pisarza, które przyciągały czytelników o różnej orientacji ideologicznej. W artykułach i recenzjach przeważał element publicystyczny nad krytycznoliterackim, odzwierciedlał się w nich bowiem stosunek piszących do rewolucji i ZSRR¹⁶.

Szczególnie intensywnie postać Gorkiego zaczęto promować po II wojnie światowej, wykorzystując jego biografię oraz twórczość w celach propagandowych. W ramach rusyfikacyjnej polityki kulturalnej narzucono Polakom kult Gorkiego. Okrzyknięto go sztandarowym pisarzem socrealistycznym, piewą walki klas, „ojcem literatury socrealistycznej”, „tytanem pióra”, „epikiem walczącego proletariatu”, „humanistą walczącym”, „obrońcą pokoju”; określano epitetami „genialny”, „nieśmiertelny”,

¹³ Ibidem.

¹⁴ M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965*, Warszawa 2009, t. III, s. 128.

¹⁵ Zob. F. Sielicki, *Gorki w przekładach i na scenie Polski międzywojennej...*, op. cit., s. 107.

¹⁶ Zob. ibidem, s. 108.

„wiecznie żywy”¹⁷. W roku 1949 wyszła drukiem książka *Maksym Gorki we wspomnieniach współczesnych* (Warszawa), a w kolejnych latach cykl opracowań przybliżających osobę i dzieło pisarza, m.in. broszura z jego biografią autorstwa działaczki komunistycznej, teoretyka i krytyka sztuki Jadwigi Siekierskiej, pt. *Maksym Gorki* (1952)¹⁸. Na skalę masową publikowano jego opowiadania, dramaty, wspomnienia, baśnie, listy, szkice, pamflety, artykuły, przemówienia, krytykę literacką, eseje, powieści, trylogię autobiograficzną, referat wygłoszony na Zjeździe Pisarzy w 1934 r. Aż do upadku systemu komunistycznego w Polsce intensywnie wznawiano utwory Gorkiego, ale zarówno jego twórczość, jak i biografia były w gruncie rzeczy w ZSRR i państwach mu podległych zmitologizowane i zafałszowane aż do rozpadu Rosji sowieckiej i likwidacji cenzury.

Ze wzmogoną aktywnością promowano w Polsce powojennej *Matkę* jako prekursorską powieść socrealistyczną, „pierwszą w świecie [...], której bohaterem jest klasa robotnicza, a treścią dojrzwienie uświadomienia klasowego”¹⁹. Już w roku 1949 pojawiła się jej adaptacja sceniczna autorstwa Romana Sykały oraz sztuka wg tej powieści *Szukali lepszego jutra*²⁰. *Matkę* wystawiały zarówno teatry profesjonalne, jak i amatorskie; w 1973 r. w reżyserii Lidii Zamkow zrealizowano na jej podstawie spektakl telewizyjny pt. *Dokument liryczny*.

¹⁷ Określenia te zostały zaczerpnięte z artykułów PRL-owskich gazet.

¹⁸ W latach 50. PIW opublikował także szesnastotomowy zbiór *Pism Gorkiego*. Zob. M. Gorki, *Pisma*, T. Zabłudowski (red.), L. Kruczkowski (słowo wstępne), Warszawa 1954–1957. Jego utwory przyciągały uwagę wybitnych pisarzy i tłumaczy, m.in.: S. Pollaka, P. Hertza, Olgi i Aleksandra Watów, A. Stawara, A. Sandauera, A. Sterna, N. Galczyńskiej, A. Kamieńskiej, J. Brzechwy.

¹⁹ „*Matka*” *Maksyma Gorkiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/103025/matka-maksyma-gorkiego> (dostęp: 30.06.2018).

²⁰ Zob. M. Gorki, *Szukali lepszego jutra: sztuka w 4-ch aktach wg powieści M. Gorkiego „Matka”*, R. Skoczkowa (oprac.), L. Gomolicki (wstęp), Warszawa 1949. W tym samym roku pokazano kilkunastominutową etiudę fabularną *Matka* w reżyserii Jana Riessera. Już w 1941 r. powieść opublikowały w Kijowie Państwowe Wydawnictwa Mniejszości Narodowych USRR w przekładzie Haliny Górskiej ze wstępem Adama Ważyka. Po raz pierwszy po wojnie utwór ukazał się w 1946 r. Do połowy lat 80. wznawiano go aż 17 razy w dwóch tłumaczeniach – Haliny Górskiej oraz Krystyny Bilskiej. Adaptowano do potrzeb sceny także inne prozatorskie utwory Gorkiego, np. *Czetkaśza*.

Po wojnie w repertuarze polskich teatrów – stołecznych i prowincjonalnych – znalazła się większość utworów dramatycznych Gorkiego²¹. Oczywiście były one wykorzystywane w celach agitacyjno-propagandowych, podobnie jak *Matka*. „Teatr Gorkiego to pierwszy etap rozwoju teatru socrealistycznego, teatr bezwzględny w swej pasji demaskatorskiej w stosunku do kapitalizmu i burżuazji, pionierski w ukazywaniu nowej siły na widowni dziejów – proletariatu. Gorki zrewolucjonizował teatr i w sensie ideowym, czyniąc go narzędziem walki ze starym, gnijącym ustrojem i człowiekiem przez ustrój ten stworzonym, i w sensie formalnym” – pisał w 1952 r. Zdzisław Hierowski²².

Często sztuki Gorkiego wystawiano w ramach obchodów jubileuszy rewolucji październikowej lub Lenina. Najwcześniej, bo już w latach 40. pojawiły się na scenie dramaty: *Mieszczanie* (Kraków 1946), *Jęgor Bułyczow i inni* (Katowice 1947), *Wrogowie* (Warszawa 1948), *Dzieci słońca* (Poznań 1949) oraz *Na dzień* (Warszawa 1948/1949). To ostatnie przedstawienie w reżyserii Leona Schillera zostało wyróżnione pierwszą nagrodą na Festiwalu Dramaturgii Rosyjskiej i Radzieckiej w 1949 r. Jak przekonywał Andrzej Wróblewski:

Było to osiągnięcie reżyserskie najwyższej miary nie tylko dzięki precyzji obrazu. Nie gubiąc społecznych treści i społecznej wymowy utworu, Schiller zdawał się składać hołd człowiekowi i jego wielkości odkrytej na dzień właśnie, tam, gdzie jest najmniejszy i najbardziej zdawałoby się nędzny²³.

Inscenizację dramatu *Jęgor Bułyczow* pozytywnie zrecenzowała Maria Dąbrowska, która obejrzała go w 1948 r. Pisarka dostrzegła uniwersalną wymowę utworu, a zarazem jego instrumentalne wykorzystywanie w celach propagandowych:

Sztuka dobra i nie pozbawiona poezji. Jeszcze jest w niej trochę tchnienie dawnej wielkiej literatury rosyjskiej, choć utwór pochodzi już z drugiej bolszewickiej epoki Gorkiego [...]. Sprawozdania będą z tego robiły oczywiście „pokaz rozkładu warstwy burżuazyjnej”, choć tego rodzaju konflikty są możliwe w najrozmaitszych

²¹ Reżyserowali je m.in.: Zygmunt Hübner, Aleksander Bardini, Izabella Cywińska, Tadeusz Konwicki. Ponadto na ich podstawie organizowano słuchowiska radiowe.

²² Z. Hierowski, *Siedem dramatów Gorkiego*, „Dziennik Zachodni” 4.05.1952.

²³ A. Wróblewski, *Gorki po polsku*, „Przyjaźń” 7.04.1968.

środkach i w każdym stroju. Utwór zahacza o sprawy eschatologiczne i metafizyczne. Umierający na raka Bułyczow przeżywa tragicznie i w iście po rosyjsku zwariowany sposób zagadnienie: co daje gwarancje, że warto żyć i umrzeć? Na tej kanwie sprawa społeczna oczywiście też ostro pokazana. Ale rewolucja ukazuje się jedynie w ostatniej scenie jako śpiew chóralny i przeciąganie za oknami czerwonych sztandarów²⁴.

O wiele krytyczniej wypowiedziała się Dąbrowska na temat obejrzanego rok później sztuki *Wrogowie*, którą nazwała „bardzo słabą propagandową agitką”²⁵. Pisarka ambiwalentnie oceniała dorobek Gorkiego, do jego największych osiągnięć artystycznych zaliczając *Na dnie*. Dramat ten uznała za arcydzieło, w którym autor – indywidualista i anarchista opętany miłością do absolutnej wolności człowieka, „wypowiedział się całkowicie i z największą artystyczną doskonałością”²⁶.

Sztuki rosyjskiego dramaturga popularyzował teatr TV. W roku 1961 wystawiono tam *Na dnie* w reżyserii Lidii Zamkow, w 1966 – *Ostatniego* (reż. J. Bratkowski), a w 1967 – *Wrogów* (reż. J. Wyszomirski). Bardzo intensywnie upowszechniano je w tym teatrze w latach 70., niemal rok w rok: w 1970 – zaprezentowano *Letników* (reż. B. Dąbrowski), w 1971 – *Barbarzyńców* (reż. L. Zamkow), w 1972 – *Wagę Żelaznową* w reżyserii Ireny Wollen, w 1973 – *Ostatniego* (reż. I. Wollen) i *Dziwaków* (reż. J. Zegalski), w 1975 – *Zykwów* (reż. I. Cywińska), w 1976 – *Mieszczan* (reż. G. Holoubek), w 1977 – *Letników* (reż. L. Zamkow). Na początku lat 80. ponownie pokazano *Na dnie* (1981, reż. I. Cywińska) oraz *Falszywą monetę* (1982, reż. J. Gąsiorowski).

Szczególnym uznaniem cieszył się *Jegor Bułyczow*. Dramat ten był czterokrotnie wystawiany na scenie teatru TV: w roku 1966 odbył się spektakl z wybitną kreacją Jana Świderskiego, w roku 1971 – łódzkie przedstawienie z Feliksem Żukowskim; w 1973 w ramach cyklu „Teatr TV na Świecie” zaprezentowano sowieckie widowisko z Michałem Uljanowem i wreszcie w 1975 r. pokazano spektakl w reżyserii Zygmunta Hübnera, który zaprosił do współpracy plejadę wybitnych aktorów: Tadeusza Łomnickiego, Joannę Żółkowską, Piotra Fronczewskiego, Annę Seniuk i in.

²⁴ M. Dąbrowska, *Dzienniki...*, op. cit., t. VII, s. 45, 26.IV.[1948].

²⁵ Ibidem, t. VIII, s. 216.

²⁶ Ibidem, t. XII, s. 83 (28.XII.1953).

Utwór Gorkiego odczytywano dwojako. Z jednej strony jako dramat polityczny, którego autor zmanifestował swe „postępowe” poglądy i postawę: „Gorki w znakomity sposób przedstawił rozkład rodziny mieszczkańskiej, który dokonuje się pod naporem rewolucji – pisał recenzent spektaklu”²⁷. Z drugiej strony, zwracano uwagę na uniwersalny charakter utworu, postrzegając go jako przekaz o samotności i wyobcowaniu człowieka umierającego oraz o jego potrzebie generalnego rozrachunku ze światem²⁸.

Śmiałą refleksję nad dramaturgią rosyjskiego pisarza podjął w 1970 r. Andrzej Drawicz, który odszedł od apologetycznej formuły prezentowania jego twórczości. Sztukom Gorkiego zarzucił anachronizm; uznał go, co prawda, za ucznia Czechowa, ale ucznia niedokształconego. Twierdził ponadto, że Gorki stworzył „teatr socjalnej dydaktyki”. Zarzuty kierował zwłaszcza pod adresem wykreowanych przez niego postaci: podobnych do siebie, „widzianych i pokazywanych od razu, gotowych, określonych, stanowiących produkt swojej warstwy społecznej”²⁹. Wśród dramatów wyróżnił Drawicz *Na dnie* jako niezwykłą sztukę, która idzie „na przekór wszystkiemu, co powstało przed nią i po niej. Na dnie społecznym socjologiczne pęta spadają, ludzie mogą się określić na własny rachunek, do głosu dochodzi [...] ‘brutalna szczerłość życia’, łamiąca determinizm konwencji – i to jest właśnie szansa wielkiego dramatu”³⁰. Docenił zwłaszcza wielowymiarowość i niedookreśloność bohaterów tego utworu, podobnie zresztą jak postaci dwóch innych dramatów: *Jegora Bułyczowa* oraz *Wassę Żelaznową* (z pierwszej redakcji tekstu). Dostrzegł potencjał sztuk Gorkiego, zachęcając do ich odważnych adaptacji.

Syntetycznej analizy dramaturgii Gorkiego podjął się także Józef Smaga w broszurze z 1975 r. *Dramaty Maksyma Gorkiego* opublikowanej w serii „Nauka dla Wszystkich”, mającej za zadanie upowszechniać osiągnięcia nauki w polskim społeczeństwie. Autor podkreślał nowatorstwo oraz humanizm Gorkiego-dramaturga, a za jego najwybitniejsze osiągnięcie i zarazem arcydzieło – podobnie jak większość polskich literaturoznawców

²⁷ HAL, *Jegor Bułyczow i inni. Dziś w teatrze TV*, „Dziennik Ludowy” 28.04.1975.

²⁸ Zob. I. Bołtuć, *Samotny wśród swoich...*, „Przyjaźń” 27.04.1975.

²⁹ A. Drawicz, *Play Gorki*, „Dialog” 1970, nr 11, s. 125.

³⁰ Ibidem, s. 127.

i krytyków – uznał *Na dnie*. Smaga akcentował uniwersalną wymowę utworu oraz filozoficzną treść i wagę poruszanych tu kwestii – „przekłetych problemów”, z którymi boryka się każdy człowiek niezależnie od sytuacji i epoki, w której żyje³¹.

Twórczość Gorkiego badali także inni historycy literatury rosyjskiej: jednym z pierwszych był Jerzy Lenarczyk, następnie Telesfor Poźniak, Franciszek Sielicki, Zbigniew Barański, Tadeusz Szyszko, Bogusław Mucha, Gabriela Porębina i Stanisław Poręba, Danuta Szymonik. Większość z nich starała się dokonywać analizy i interpretacji dorobku literackiego Gorkiego *sine ira et studio*, choć pojawiało się wówczas także wiele artykułów zideologizowanych, spod znaku krytyki marksistowskiej³².

Cezurę w polsko-rosyjskich kontaktach kulturalnych wyznaczył rok 1989:

Skończyły się czasy – zauważa Małgorzata Semczuk – kiedy o tym, co czytać, wydawać i oglądać, decydowały względy polityczne. Przestała obowiązywać cenzura decydująca o państwowej polityce wydawniczej. Sytuacja ta miała też swoje negatywne konsekwencje – trzeba było ‘odreagować’ minione lata, odwrócono się zatem od rosyjskiej literatury i kultury [...]’³³.

Doskonałą ilustracją tych słów jest recepcja Gorkiego. Po okresie nakazowej gloryfikacji nastąpiła defensywa, zarówno jeśli chodzi o publikacje jego utworów, jak i w badaniach nad twórczością. Nazwisko pisarza pojawiało się jedynie w opracowaniach naukowych dotyczących epoki, w której żył, nie dokonywano nowych przekładów jego twórczości, nie wznawiano utworów. W nielicznych analizach dorobku Gorkiego zaczęło występować coraz więcej ocen krytycznych. Badacze podkreślali, że chociaż stworzył on dzieła wybitne, to jego wkład w literaturę rosyjską i światową był przez lata wyolbrzymiany, a wiele idei przyniosło negatywne

³¹ J. Smaga, *Dramaty Maksyma Gorkiego*, Kraków 1975, s. 15. Na aktualność sztuki rosyjskiego pisarza zwrócił uwagę także recenzent spektaklu *Na dnie*, który w 1971 r. wystawił Teatr Narodowy w reżyserii Jana Maciejowskiego. Zob. K. Głogowski, *Przywracanie Gorkiego*, „WTK Tygodnik Katolicki” 16.05.1971.

³² Taki charakter miały m.in. artykuły Barbary Rafałowskiej z lat 50. zamieszczone w „Twórczości”.

³³ M. Semczuk, *Teatralna „moda na Rosję”: współczesna dramaturgia rosyjska na scenach polskich (po roku 1989)*, „Acta Polono-Ruthenica 13”, 2008, s. 169.

skutki. Zwracano także uwagę na jego bezkompromisowość wobec przeciwników politycznych oraz niechęć do chłopów³⁴.

Na fali niemal powszechnego odwrotu od narzucanej po II wojnie światowej kultury rosyjskiej na polskich scenach niezbyt chętnie widziano także Gorkiego, kojarzonego z socrealizmem i apologią komunizmu. Przez jednych został on programowo zapomniany, inni uznali go za utalentowanego pisarza, który jednak „zawarł pakt z diabłem”. Toteż w latach 90. grano go stosunkowo rzadko, choć trzykrotnie jego sztuki zaadaptowano do potrzeb teatru TV. W 1993 r. wystawiono *Dzieci słońca* w reżyserii Andrzeja Domalika, w 1994 – *Na dzień* w reżyserii Gustawa Holoubka, który zagrał także rolę Łuki. Doskonałe kreacje w spektaklu stworzyli Magdalena Zawadzka, Jerzy Kamas, Jan Englert, Mariusz Benoit, Marek Kondrat i in. Dwa lata później (w 1996 r.) teatr TV zaprezentował *Wassę Żelaznową* w reżyserii Barbary Sass, opartą na pierwszym wariacie dramatu³⁵. Spektakle miały dobre recenzje. Zwracano zwłaszcza uwagę na humanizm „wczesnego” Gorkiego, „znawcę duszy ludzkiej, który umiał dostrzec w [...] bohaterach nie samo zło, ale też krzywdę i nieszczęście, które ludzi popychają do zła”³⁶.

W latach 90. teatry prezentowały zazwyczaj autorskie koncepcje sztuk Gorkiego, które – zdaniem części krytyków – spłycały ich sens. Przykładem może być spektakl *Jegor Bułyczow i inni* (właściwie *J.B. i inni* – I.K.M.) wystawiony w 1994 r. na scenie Teatru Ateneum w Warszawie. Tadeusz Konwicki zadebiutował wówczas w roli reżysera teatralnego. W spektaklu zagrała plejada wybitnych aktorów: G. Holoubek, M. Zawadzka, A. Seniuk, E. Wiśniewska, A. Szczepkowski i in. Konwicki zakwalifikował dramat Gorkiego, starając się wyeksponować jego uniwersalizm. Dostrzegł w sztuce lęki współczesnego człowieka, wywołane odchodzeniem starego świata oraz jego nadzieje na przyszłość. Druzgocącą recenzję scenicznej adaptacji dramatu opublikował w „Wiadomościach Kultural-

³⁴ K. Cieślak, J. Smaga, *Kultura Rosji przełomu stuleci (XIX–XX). Życie intelektualne, sztuka, literatura*, Warszawa 1991, s. 69–70, 77.

³⁵ Przedstawienie miało doborową obsadę: tytułową postać grała Anna Dymna, w pozostałych rolach wystąpili m.in. Dorota Segda, Magdalena Cielecka, Edyta Jungowska, Edyta Olszówka, Jan Nowicki i in.

³⁶ PAT, *Wassa Żelaznowa. Spektakl telewizyjny (14.10.1996)*, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=521180> (dostęp: 30.06.2018).

nych” Tomasz Raczek. Krytyk ten negatywnie wypowiedział się nie tylko o dramacie, ale także o reżyserii i grze aktorskiej, uznając spektakl za „zbiorowe samobójstwo”. Zwrócił uwagę na paradoksalność sytuacji, w jakiej znalazł się reżyser: „T. Konwicki, wieszcz kłęski, zobaczył w Gorkim, proroku zwycięstwa, wyraziela własnych obaw, co do początku nowej epoki [...] Cóż za szalony pomysł wystawiać dziś Gorkiego? – pytał retorycznie”³⁷.

Na początku nowego stulecia nastąpił istny przełom w dramaturgii: od 2001 r. mamy wysyp na polskich scenach rosyjskich sztuk, zarówno autorów współczesnych (m.in. Nikołaja Kolady, Michaiła Ugarowa, Maksima Kuroczkina, braci Władimira i Olega Presniakowów, Jewgienija Griszkowca, Iwana Wyrpajewa)³⁸, jak i klasyków. Wśród nich jest również Maksym Gorki, którego utwory w ostatnich latach kilkunastokrotnie gościły na polskich scenach. *Mieszczanie*, *Na dzień*, *Letnicy*, *Barbarzyńcy*, a także *Wassa Żelaznowa* – to dramaty pokazywane na festiwalach szkół teatralnych oraz wystawiane na deskach modnych i niszowych teatrów, po które sięgają debiutujący reżyserzy oraz uznani i utytułowani; ci, którzy preferują teatr tradycyjny, jak też eksperymentalny (m.in. Agnieszka Glińska i Krystian Lupa). Niektóre z dramatów, jak choćby *Wassa Żelaznowa* i *Barbarzyńcy*, powróciły na polskie sceny po dwudziesto- lub trzydziestoletniej nieobecności. Sięgnięcie po sztuki niezbyt modnego i trudnego scenicznie autora mogło być spowodowane chęcią ponownej interpretacji utworów, przez lata utożsamianych wyłącznie z jednym tylko nurtem artystycznym³⁹.

Choć część krytyków uważa biografię Gorkiego za modelowy przykład współpracy literata z totalitarnym systemem, to dla wielu jest on klasykiem, który skłania do refleksji nad sobą i sensem życia. Jego sztuki, pod pewnymi względami anachroniczne, są dzisiaj poddawane reinterpretacji i uwspółcześnianiu, korygowane i skracane. Często eliminuje się z nich kwestie społeczne i problematykę polityczną.

³⁷ T. Raczek, „*Samobójstwo plejady*”, „Wiadomości Kulturalne” 24.07.1994.

³⁸ Wystawiane są także sztuki Aleksandra Gelmana, Aleksandra Wampilowa, Grigorija Gorina, Siemiona Złotnikowa, Aleksandra Galina, Olega Juriewa i in.

³⁹ Zob. M. Semczuk, *Dwie metody uwspółcześniania klasyki – sceniczne realizacje utworów Maksyma Gorkiego w Polsce po roku 1989 (na wybranych przykładach)*, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 4, s. 26.

Reżyserzy i widzowie poszukują w dramaturgii Gorkiego odniesień do współczesności oraz uniwersalnej prawdy o człowieku. W taki sposób odczytał *Mieszczan* Marcin Grota w inscenizacji zrealizowanej przez Teatr Wybrzeże z Gdańska w 2002 r. W swej adaptacji scenicznej pominął on kwestie społeczne, wyraźne podziały światopoglądowe, jasno określoną po stronie rewolucji sympatię autora oraz motywacje ideologiczne kolizji, uwypuklił natomiast konflikt pokoleń, próbując pokazać świat wyzbyty wartości. Jak pisze recenzent:

reżyser [...] zrezygnował z celebrowania meandrow rosyjskiej duszy, z czechowskich klimatów kojarzonych z opowieściami o życiowych bankrutach. „Mieszczanie” Groty to spektakl o toksycznych rodzicach, o relacjach rodzinnych prowadzących do psychicznego okaleczenia⁴⁰.

Uwspółcześnioną, kontrowersyjną wersję *Letników* w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego pokazał warszawski Teatr Powszechny w 2004 r. W adaptacji scenicznej dramatu zaktualizowano oraz zwulgaryzowano język, usunięto elementy świadczące o tym, że akcja rozgrywa się w Rosji, zaprojektowano dyskusyjną scenografię (wykorzystano w niej m.in. przyczepę samochodową). Sztuka, w której całkowicie zagubił się sens pierwowzoru, wywołała falę krytycznych ocen i opinii. „Jest to przedstawienie, w którym nie dzieje się literalnie nic. Pytany, o czym jest ten spektakl, odpowiadam z bezradną miną: nie wiem, nie słyszałem, a to, co zobaczyłem na scenie – to na pewno nie był Gorki” – konkludował Tomasz Mościcki⁴¹.

Negatywnie oceniono także adaptację sceniczną *Wassy Żelaznowej*, która w styczniu 2010 r. zainaugurowała Och-Teatr w warszawskim kinie „Ochota”:

Czy warto było ekshumować sztukę Gorkiego? – pytał jeden z recenzentów spektaklu – Przedstawienie Waldemara Raźniaka każe sądzić, że warto byłoby westchnąć na Wassę Żelaznową: niech na półkach bibliotecznych spoczywa w spokoju.

⁴⁰ W. Owczar, *Toksyczni mieszczanie*, „Odra” 2002, nr 10.

⁴¹ T. Mościcki, „Letnicy” z jedną szansą, „Foyer” 22.01.2005. Zob. także: A. Świerczewska, *Nuda, czyli modny sposób na piątkowy wieczór*, www.napis.waw.pl/05.01 (dostęp: 30.06.2018); J.R. Kowalczyk, *Gorycz niespełnienia*, „Rzeczpospolita” 06.12.2004.

[...] Krystyna Janda postanowiła otrześć dramat Gorkiego z ideologicznej naftaliny, stuszować akcenty 'krytyki burżuazji' i pozostawić rodzinny dramat *Żelaznowów*. Zapłaciła za to cenę zbyt wysoką – trudno jest czasem się połapać, kto jest kim [...]. Zresztą – po 45 minutach widza ogarnia już zobejtnienie i spokój podobny temu panującemu na scenie. [...] Jeśli to miała być zemsta na Gorkim – to fakt, ma za swoje. Tortura była okrutna i wyrafinowana⁴².

pozytywnie natomiast przyjęła krytyka *Wassę Żelaznową* wystawioną w 2016 r. w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. Jej reżyserka Lena Frankiewicz wykorzystwała późniejszą wersję dramatu, z 1935 r., z wyraźnie zaznaczonym przez autora wątkiem antykapitalistycznym. Przemysław Skrzydelski, który dokonał dość wnikliwej analizy tej sztuki, zwrócił uwagę na głębię oraz oryginalność utworu rosyjskiego pisarza, świetną grę aktorską, a także doskonałą reżyserię:

Wiele u Gorkiego dzieje się w wewnętrznym napięciu, schemacie myślenia, w skrótowych dialogach, strasznie impulsywnych; specyficzna formuła tutaj uwiera. Jest wymagająca o wiele bardziej, niż się wydaje przy pobieżnym przesłedzeniu tekstu. Dlatego nie wiadomo, jak się do niego zabrać. [...] Każdy (z aktorów – I.K.M.) udowadnia, jak nadal to porażający tekst. Być może w ogóle Lena Frankiewicz otworzy dla niego i dla rosyjskiego klasyka dobry teatralny czas? Nie mam wątpliwości, że jeśli tak się stanie, do jej *Wassy* będzie trzeba się odwoływać⁴³.

W ostatnich latach także literaturoznawcy chętniej sięgają po spuściznę pisarską Gorkiego, o czym świadczy zwiększająca się liczba publikacji naukowych prezentujących wybrane jej aspekty. Wśród badaczy Gorkiego odnajdziemy Irenę Rudziewicz, Andrzeja Osińskiego, Halinę Mazurek, Jarosława Strycharskiego, Jolantę Greń-Kuleszę, Małgorzatę Semczuk, Danutę Szymonik, Paulinę Baranowską⁴⁴. Jednak tylko nieliczni, jak Halina Mazurek, Jarosław Strycharski czy też Danuta Kramarska, podejmują się analizy dramaturgii pisarza, poszukując w niej wątków zmarginalizo-

⁴² Zob. T. Mościcki, *Zemsta na Gorkim*, „Dziennik Gazeta Prawna” 22.01.2010. Także: I. Nyc, *Męczenie Gorkiego*, „Wprost” 02.02.2010; A. Kyzioł, *Wassa z żelaza*, „Polityka” 27.01.2010.

⁴³ P. Skrzydelski, *Furia*, „wSieci” 25.04.2016. Także: I. Adamczewska, *Kobieta z żelaza. Córki na scenie Jaracza*, „Gazeta Wyborcza” (Łódź) 13.04.2016.

⁴⁴ Ta ostatnia jest także autorką obronionej w 2015 r. na Uniwersytecie Warszawskim pod kierunkiem A. Wołodźko-Butkiewicz pracy doktorskiej pt. *Typologia postaci we wczesnej twórczości Maksyma Gorkiego*.

wanych i zapomnianych oraz sposobów jej nowego odczytania⁴⁵. Od dekad nie opublikowano także polskiej monografii o autorze *Na dnie*.

Przeprowadzona analiza dowodzi, że postać i twórczość Maksyma Gorkiego w Polsce wzbudza do dziś kontrowersje, a spuścizna literacka tego pisarza była zazwyczaj oceniana przez pryzmat jego poglądów politycznych. Również główne etapy recepcji jego dramaturgii wyznaczała zmieniająca się sytuacja polityczna. Truizmem jest powtarzanie, że Gorki był jedną ze sztandarowych postaci życia kulturalnego Rosji przełomu wieków oraz pierwszej połowy XX stulecia, przeciętny polski czytelnik postrzega go jednak jako sowieckiego autora o raczej miernym talencie. Konieczne wydaje się więc zintensyfikowanie badań nad pisarzem, demitologizacja jego biografii oraz reinterpretacja dzieł.

Tego zadania podejmują się reżyserzy dramatów Gorkiego, z których część przetrwała trudną próbę czasu, niezmiennie od ponad stu lat goszcząc na deskach polskich teatrów. Utwory te dla reżyserów i widzów stają się nośnikiem treści ponadczasowych oraz komentarzem do zjawisk współczesnych, ich autor zaś jest uznawany za klasyka dramaturgii rosyjskiej, który stawia pytania o naszą tożsamość i kondycję oraz podejmuje problemy etyczne nurtujące człowieka niezależnie od czasu i przestrzeni, w której żyje.

Bibliografia

- Adamczewska I., *Kobieta z żelaza. Córki na scenie Jaracza*, „Gazeta Wyborcza” (Łódź) 13.04.2016.
- Baumfeld G., *Maksym Gorkij. Śladami człowieczeństwa*, Warszawa 1907.
- Bołtuć I., *Samotny wśród swoich...*, „Przyjaźń” 27.04.1975.
- Cieślak K., Smaga J., *Kultura Rosji przełomu stuleci (XIX–XX). Życie intelektualne, sztuka, literatura*, Warszawa 1991.
- Dąbrowska M., *Dzienniki 1914–1965*, Warszawa 2009.

⁴⁵ Zob. H. Mazurek, *Prolog i epilog: o sztukach „Na dnie” Maksyma Gorkiego i „Franek Rakoczy” Władysława Orkana*, „Acta Polono-Ruthenica” 2011, t. 16, s. 103–111; J. Strycharski, *Uniwersalizm twórczości Maksyma Gorkiego (na przykładzie sztuki „Na dnie”)*, [w:] *Polska i jej wschodni sąsiedzi*, red. A. Andrusiewicz, t. 5, Rzeszów 2004, s. 361–370; D. Kramarska, *Правда и ложь в пьесе Максима Горького „На дне”*, „Conversatoria Litteraria” 2016, (R. 10), s. 137–148.

- Drawicz A., *Człowiek zbuntowany*, „Sztandar Młodych” 28.03.1968.
- Drawicz A., *Play Gorki*, „Dialog” 1970, nr 11.
- Głogowski K., *Przywracanie Gorkiego*, „WTK Tygodnik Katolicki” 16.05.1971.
- Gorki M., *Pisma*, T. Zabłudowski (red.), L. Kruczkowski (słowo wstępne), Warszawa 1954–1957.
- Gorki M., *Szukali lepszego jutra: sztuka w 4-ch aktach wg powieści M. Gorkiego „Matka”*, R. Skoczka (oprac.), L. Gomulicki (wstęp), Warszawa 1949.
- HAL, *Jęgor Bułyczow i inni. Dziś w teatrze TV*, „Dziennik Ludowy” 28.04.1975.
- Hierowski Z., *Siedem dramatów Gorkiego*, „Dziennik Zachodni” 4.05.1952.
- Jabłonowski W., *Maksym Gorki. Szkic literacki*, Warszawa 1906.
- Kowalczyk J.R., *Gorycz niespełnienia*, „Rzeczpospolita” 6.12.2004.
- Kramarska D., *Правда и ложь в пьесе Максима Горького „На дне”*, „Conversatoria Litteraria” 2016, (R. 10).
- Kyżioł A., *Wassa z żelaza*, „Polityka” 27.01.2010.
- „Matka” Maksyma Gorkiego, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/103025/matka-maksyma-gorkiego>.
- Mazurek H., *Prolog i epilog: o sztukach „Na dnies” Maksyma Gorkiego i „Franek Rakoczy” Władysława Orkana*, „Acta Polono-Ruthenica” 2011, t. 16.
- Mościcki T., „Letnicy” z jedną szansą, „Foyer” 22.01.2005.
- Mościcki T., *Zemsta na Gorkim*, „Dziennik Gazeta Prawna” 22.01.2010.
- Nyc I., *Męczenie Gorkiego*, „Wprost” 02.02.2010.
- Owczar W., *Toksyczni mieszczanie*, „Odra” 2002, nr 10.
- PAT, *Wassa Żelaznowa. Spektakl telewizyjny (14.10.1996)*, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=521180>.
- Poźniak T., *Dramaturgia M. Gorkiego w opinii polskiej początku wieku XX*, „Slavia Orientalis” XIV, 1965, nr 2.
- Raczek T., „Samobójstwo plejady”, „Wiadomości Kulturalne” 24.07.1994.
- Semczuk M., *Dwie metody uwspółcześniania klasyki – sceniczne realizacje utworów Maksyma Gorkiego w Polsce po roku 1989 (na wybranych przykładach)*, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 4.
- Semczuk M., *Teatralna „moda na Rosję”: współczesna dramaturgia rosyjska na scenach polskich (po roku 1989)*, „Acta Polono-Ruthenica 13” 2008.
- Sielicki F., *Gorki w przekładach i na scenie Polski międzywojennej*, „Przegląd Humanistyczny” 1968, nr 5.
- Sielicki F., *Maksym Gorki w kręgu spraw polskich*, Warszawa 1971.
- Skrzydelski P., *Furia*, „wSieci” 25.04.2016.
- Smaga J., *Dramaty Maksyma Gorkiego*, Kraków 1975.
- Strycharski J., *Uniwersalizm twórczości Maksyma Gorkiego (na przykładzie sztuki „Na dnies”*, [w:] *Polska i jej wschodni sąsiedzi*, A. Andrusiewicz (red.), t. 5, Rzeszów 2004.
- Świerczewska A., *Nuda, czyli modny sposób na piątkowy wieczór*, www.napis.waw.pl/05.01 (dostęp: 30.06.2018).

Wieniewska I., *Występ Solskiego w „Mieszczanach” Gorkiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1926, nr 6.

Wróblewski A., *Gorki po polsku*, „Przyjaźń” 7.04.1968.

Zapolska G., „*Mieszczanie*” – *dramat M. Gorkiego*, „Ilustracja Polska” 1902, nr 48.

Спиридонова Л., *Настоящий Горький: мифы и реальность*, Москва 2013.

DRAMATURGIA MAKSYMA GORKIEGO W POLSCE

Postać Maksyma Gorkiego obrosła legendą już za życia pisarza, a postrzegano go zazwyczaj przez pryzmat ideologii zarówno w Rosji, jak poza jej granicami. Tę tezę potwierdza przeprowadzona w artykule analiza recepcji dramaturgii Gorkiego w Polsce, której główne fazy wyznaczała zmieniająca się sytuacja polityczna. Recepcja ta była pełna meandrow: od spontanicznej popularności pisarza na przełomie XIX i XX w. przez niejednoznaczny odbiór w okresie międzywojennym, narzuconą apoteozę po II wojnie światowej do marginalizacji po 1989 r. i prób reinterpretacji w czasach najnowszych. Część dramatów Gorkiego przetrwała trudną próbę czasu, niezmiennie od ponad stu lat goszcząc na deskach polskich teatrów. Utwory te dla reżyserów i widzów stają się nośnikami treści ponadczasowych oraz komentarzem do zjawisk współczesnych, ich autor zaś jest uznawany za klasyka dramaturgii rosyjskiej.

Słowa kluczowe: Maksym Gorki, dramaturgia, wartości uniwersalne, recepcja w Polsce.

MAXIM GORKY'S DRAMATURGY IN POLAND

Maxim Gorky's person has become a legend already during the writer's life, and his perception has been ideologized both in Russia and abroad. This is evidenced by the analysis carried out in the article reception Gorky's drama in Poland, the most important phase of which was determined by the changing political situation. The reception has changed substantially: from the spontaneous popularity of the Russian writer at the turn of the 19th and 20th centuries through ambivalence in the interwar period, forced apotheosis after World War II to marginalization after 1989 and reinterpretation attempts in recent times. As the analysis shows, a significant part of Gorky's plays has survived the difficult test of time. These literary works, for many directors and spectators, are a carrier of universal values, while the author is considered a classic of Russian dramaturgy.

Keywords: Maxim Gorky, dramaturgy, universal values, reception in Poland.