

Již z dramatu *Na dně*, které vyšlo roku 1902, je patrné levicové směřování autora Maxima Gorkého. Děj je zasazen do jakéhosi azylového domu pro bezdomovce, respektive špinavé ubytovny pro ztracené existence: nemocnou ženu, vrahy, zloděje, vyhořelé řemeslníky a podobně. V dramatu se zejména prostřednictvím nově příchozího starce Luky ale tematizuje, že jsou si všichni obyvatelé, potažmo vůbec všichni lidé rovni a že se všichni mohou napravit. Koneckonců toto drama zrodilo citát *Člověk, to zní hrdě*.

Tento rovnostářský světonázor se však promítá i do tektoniky divadelní hry. Kromě třetího dějství je veškeré dění zasazeno do jediného prostředí, kde se představují všechny postavy, jichž je ve hře početně. Využití dialogu je minimální ve srovnání s rozmluvou vícero postav naráz, a to i na různých stanovištích. Markantní je to zejména na začátku druhého dějství, kde jsou na scéně tři stanoviště rozprávějících postav, jejichž promluvy se ale vzájemně prolínají, neboť probíhají simultánně. Tento jevištní paralelismus má za výsledek to, že ani jednu z postav nevnímáme jako hlavní, více méně mají všechny stejný prostor, v jehož rámci se dostává i na vyprávění rozkrývající jejich minulost. Množství postav činí značné problémy při čtení dramatického textu, neboť je těžké si neustále představovat, která postava je která, kde stojí a co komu říká.

Tento problematický aspekt při čtení textu, ale nahrává tvůrcům při jeho inscenování. V inscenaci MCHTu restaurované v divadelním záznamu z roku 1952 jsou klíčové dvě věci: rozvržení prostoru a rytmus jednotlivých dialogů. Viktor Simov vytváří poměrně velkou místnost s palandami, prýčnami, různými vchody. Tato stanoviště sice parcelují jeviště do několika sekcí, nicméně díky promyšlené mizanscéně a neustálému pohybu herců, kteří prostory střídavě obydí, působí kompaktně.

Střídající se dialogy drží zase pohromadě rytmus. Přesné navazování repliky na repliku, a to i napříč dialogy v prostoru (což samozřejmě může suplovat postprodukční střih), kočírování pauz, nechání prostoru pro rezonování jednotlivých sdělení, umožňuje simultánním dialogům působit koherentně, přirozeně a celé inscenaci ve výsledku velmi živě.

Stanislavský tak využívá v inscenování lyrického dramatu zkušenosti nabyté z Čechovových her, kde je absentní jakýkoli protagonista, který by se mohl na jevišti blýsknout. Taková práce vyžaduje sehraný ensemble, který se navzájem poslouchá, vnímá a především spolupracuje, čímž vytváří živý organismus. Ten funguje na jevišti organicky a může i simultánně koexistovat, aniž by se jeho jednotliví členové pokoušeli svými výkony zastínit své kolegy.