

Plan pierwszy: Mieczysław Kalenik (Fiedotik), Mirosława Dubrawska (Olga), Ewa Zukowska (Irina), Zofia Kucówna (Masza), Tadeusz Czechowski (Rode); plan drugi: Gustaw Lutkiewicz (Wierszynin), Wojciech Brzozowicz (Tuzenbach), Krzysztof Chamec (Solony), Henryk Bąk (Czebutykin), Eugeniusz Robaczewski (Kułygin); zdjęcie dolne: Eugeniusz Robaczewski (Kułygin) i Eleonora Hardock (Natasza)



JERZY KOENIG

Teatr 3/72

JESZCZE JEDEN CZECHOW

Teatr Narodowy w Warszawie: TRZY SIOSTRY Antoniego Czechowa. Komedja. Przekład Natalii Gałczyńskiej. Reżyseria: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Marian Kołodziej. Premiera 17 grudnia 1971 r. (fot. Remard Dudley)

Hanuszkiewicz nie robi przedstawień obojętnych. Ani miłątkich. Po każdej jego premierze jest dużo krzyku: podniesionym głosem odzywają się zwolennicy i oponenci, wielbicieli i kręciciele nosami. A czas w znikomym stopniu weryfikuje te opinie. Nawet po dziesięciu latach ludzie gotowi są skakać sobie do oczu, szydząc z jego dzieł teatralnych bądź uznając je za sztandarowe pozycje w dorobku ileś-tam-łecia. Można by więc mówić, że jest dzieckiem szczęścia. Sławę buduje przecież w jednakowym stopniu aprobata — miła zapewne, choć jałowa, jeżeli ma charakter pełnej jednostajnego uwielbienia modlitwy — jak waga i stanowczość głosów sprzeciwu. Gdyby nie kłótnia o *Wesele*, o *Wyzwolenie*, o *Kordiana*, znacznie obojętniej przyglądalibyśmy się jego działalności reżyserskiej.

(Tu dłuższa uwaga w nawiasie, nie mająca żadnego związku z recenzją. Otóż co do mnie, to pracowałem jako recenzent na uznanie dla Hanuszkiewicza z pozycji oponenta. Oponenta nie wobec teatru, jak i Hanuszkiewicza interesuje i jak i Hanuszkiewicz uorawia, ale wobec tego, co w wyniku takich przekonań i wierności własnej manierze realizacyjnej powstaje pod nazwą przedstawienia. Zgłaszałem więc pretensje, że dzieła jego zbyt łatwa myślą — może raczej: skojarzeniem myślowym? — są zamykane, że efekt doraźny często dominuje nad lością i ładem kompozycyjnym całości, że to jak reżyser chce rozmawiać ze swoją publicznością psuje mu często to, co tej publiczności ma rzeczywiście do powiedzenia. Chodziło zatem o estetykę. O środki teatralne. I chodziło o pospieszne układanie obrazu świata z efektownych, ale zapisanych często na serwetce z bibułki myśli o teatrze, literaturze i życiu. Dziś nie mam już tej samej

co kiedyś pewności, że może to być zarzut istotny i że pretensje te są rzeczywiście pretensjami. Mniej postrzępione myśli? Większa powściągliwość, staranniejsza selekcja efektu scenicznego? Rezygnacja z brulionowych szkiców, które sprawiają wrażenie chaosu realizacyjnego? Ograniczenie egotyzmu? Surowsze reguły narzucone rozkapryzonej wyobraźni? Mniej starannie wywliczone ukłony kończące z towarzyszeniem podekscytowanych oklasków każde przedstawienie? Bo przecież o to tu między innymi chodzi... Żeby wielbłąd był zebra. Tak, ale wtedy nie byłoby przecież teatru Hanuszkiewicza. Byłaby taka sama martwa nuda, jak na paru innych, wielce kulturalnych albo wielce poprawnych scenach stołecznych. Hanuszkiewicz ma w sporze ze swoimi oponentami jeden trudny niewątpliwie do zbitcia argument: do jego teatru się chodzi. O jego teatrze się mówi. I jego teatr się liczy w Warszawie. W tej chwili bardziej niż jakikolwiek inny. Więc może Hanuszkiewicz ma rację, a nie jego naprawiacze...?)

Trzy siostry również miały być takim ewenementem. Przedstawieniem, które nie należy do grupy zdarzeń obojętnych; próbą, której nie można nazwać miłątką; premierą, po której znowu będzie dużo krzyku. Czechow bez brzózek (są zresztą te brzócki na scenie, tworząc przewrotną kompozycję plastyczną jako zamknięcie horyzontu), bez kumkających żab, bez liści melancholijnie spadających na ziemię (są i liście, znowu na zasadzie dowcipu inscenizacyjnego: wnoszą je na scenę w koszyku, rozrzucają je bohaterowie garściami po podłodze), bez znaczących pauz (są i te pauzy, przedrzeźniające Teatr Artystyczny), bez płaczu (choć siostry jednak trochę sobie popłakują), bez wzruszeń sentymentalnych, bez żalenia się nad bohaterami, bez smutnych tonów elegijnych. Tak jak ponoć tego chciał Czechow: *Trzy siostry* jako komedia.

Teatr robi wszystko, aby nas o komediowości *Trzech siostr* przekonać. Dużą czcion-

ką w programie powiada: „komedia”. Intelligentnym tekstem Ryszarda Przybylskiego tłumaczy: „MCHAT chciał się uzalić nad losem inteligencji i dlatego przekształcił sztuki Czechowa w apologię bezpłodnej tęsknoty. Złożył hołd trumnie. I zdradził Czechowa”. Ładnie dobranym cytatem z listu Czechowa szydzi ze Stanisławskiego: „A mówiłem przecież, że przez scenę nie trzeba przeność zabitego Tuzenbacha, ale Aleksiejew upierał się, że bez trupa absolutnie nie można. Pisałem mu, żeby trupa nie przenoszono, nie wiem tylko, czy dostał mój list.” I reżyser, i aktorzy, i scenograf przypominają nam stale że Teatr Narodowy gra komedie. Skutecznie, konsekwentnie i wytrwale. *Trzy siostry* to komedia, a nawet wodewil. To oczywiście prawda. Nie ma w tym żadnego

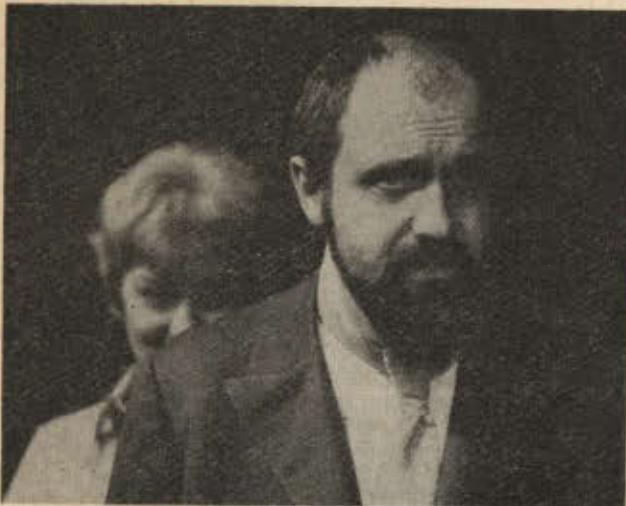




Zofia Kucówna (Masza); po prawej: Gustaw Lutkiewicz (Wierszynin); zdjęcia dolne: Henryk Machalica (Prozorow) i Henryk Bąk (Czebutykin)

obrazoburstwa. I nie ma się o co kłócić. Jedno tylko wprowadziło mnie w zdumienie: jakoś się z tego śmiesznego Czechowa nie śmiałem. Choć *Trzy siostry* naprawdę są komedią. Bardzo okrutną komedią.

Nie śmiałem się, bo nie był to wcale ów „inny Czechow”. Ten, którego trafnie zauważył Hanuszkiewicz i którego chciałem nam wreszcie pokazać. Chciałem tak mozolnie, tak gorąco, że nacisnął wszelkie możliwe klawisze.



Delikatnie parodiował Teatr Artystyczny. Tam, gdzie aktorzy bywali dotąd smutni, kazał im się śmiać. Brednie melancholijne o przyszłym, nowym życiu mówić radził jak brednie. Bohaterom, którzy mówiąc o swoich cierpieniach budzili dotąd współczucie, kazał być śmiesznymi od pierwszej sceny. To, co kiedyś wydawało się śmieszne, pokazał jako problem poważny (Solony!). Odwrócił więc po prostu schemat. A z odwrócenia schematu nic przecież jeszcze nie wynika.

Miało być zupełnie inaczej. Ślady zamysłu odnajdujemy w artykule Przybylskiego, który zapewne motuje w tym miejscu strzępy rozmów z reżyserem: „Hanuszkiewicz postanowił nie ilustrować. Nie wypełniać tekstu Czechowa (wyczytaną ideą, lecz żywymi ludźmi. Aktor wchodząc w narzuconą sobie sytuację rozwiązuje ją zgodnie ze swoim charakterem, że swoim systemem wartości i w

sposób naturalny wnosi na scenę podstawowy element wodewilu: wielką różnorodność uczuć i bogactwo skrajnych tonów.”

Ależ tak, oczywiście! Nie interpretacja Czechowa, ale dotarcie do myśli Czechowa. Nie ilustracja melancholii czy wodewilowości Czechowa, ale uruchomienie teatralnych mechanizmów, które na zasadzie odwrotności stworzą chciany efekt. Nie pomysł (*Trzy siostry* są komedią), ale „różnorodność uczuć i bogactwo skrajnych tonów”. Czy jednak „bogactwem skrajnych tonów” nazwiemy prostą wymianę: kiedyś Wierszynin wrzeszczał, dziś ma nas śmieszyć? Czy wypełnieniem tekstu Czechowa żywymi ludźmi nazwiemy pastiche'owe przemodelowanie mchatowskich pomysłów inscenizacyjnych, a więc parodiowanie teatru, a nie szukanie przez żywych ludzi innych niż tam układów międzyludzkich, innych racji psychologicznych, innej wreszcie treści dramatycznej? Na razie nastąpiła po prostu zwyczajna wymiana gorsetów: gorsetu łzawego melodramatu na gorset chichotliwej komedii. To już sporo, oczywiście. Trochę bliżej Czechowa: „Pytasz mnie: co to jest życie? To tak jakbyś pytała: co to jest marchew? Marchew to marchew, i to wszystko, co można na to pytanie odpowiedzieć.” Ale to jednocześnie ciągle jest polemika z tradycją inscenizacyjną, a nie ów obiecany — i oczekiwany — „inny Czechow”. Ciągle jeszcze ilustracją wyczytanej u Czechowa idel („piszę komedie”), a nie wybór rzeczywistości własnej drogi. Ani własny Czechow.

A zresztą idzie tu o sprawy znacznie prostsze, elementarne właściwie. Po pierwsze, o sposób osiągania efektu komediowego. Śmieszny jest — pisał Meyerhold — kondukt pogrzebowy, którego powaga i napuszona żalobność zostaje na chwilę zakłócona ludzkim, naturalnym odruchem: wiatr wywarł komuś z ręki kapelusz i ucieka z nim przez rowy i kałuże, zmuszając właściciela do bezsensownej, poniżającej w tej sytuacji gonitwy. Choćby przybrał za chwilę minę najbardziej bolesną, utraconej powagi nie uda mu się już odzyskać. Niechby teraz to samo spotkało uczestnika rozbawionego pochodu. Czy będzie komiczne? Czy śmieszna będzie zażem Czechowowska komedia, której bohaterowie najpierw prezentują nam się jako żalobni, zrośnięci z kabotyńskimi gestami aktorzy życiowej farsy, a potem wygaszają żalobne, kabotyńskie napuszone uwagi o życiu, świecie, i smutnych marzeniach? Czy zwrócimy uwagę na fałsz odzywający się w dialogach trzech siostr, które pierwszym swym wejściem na scenę manifestują sztuczność, „komediowość” swego życia, swych marzeń, ideałów? Czy dostrzeżemy „bogactwo skrajnych tonów” ludzi zagubionych w świecie pozorów, gdy

jednakowym błazństwem jest idiotyczna radość z życia (strachem podszyta) Kuliżgina i pełna rezygnacji kapitulacja Czebutykinia?

Po drugie — o wiarygodność zdarzeń scenicznych. Nie będą nas śmieszyć — śmieszyć, jak chciałby tego Czechow — ludzie obcy nam, dalecy, inni niż my sami. Zbyt szybko kompromitowani, nim jeszcze zdobędą naszą sympatię, współczucie (tak!) nawet, nim się z nimi oswoimy, zobaczymy w nich coś z nas samych. Figurki z wodewilu, który jest o ileż żalobniejszy, bardziej bezsensowny, jałowy niż nasze życie codzienne, zawsze wydadzą nam się obce i obojętne. Patrząc będziemy na nie jak przez szybę, jak na ryby w wielkim, zamkniętym akwarium, w którym ktoś zgromadził dziwaczne stworzy, do nikogo z przyglądających się im niepodobne. A tymczasem: „sami z siebie się śmiejecie”. Po to, by zauważyć czyjaś za-

łośność, musimy choćby na chwilę uwierzyć, że jest w tym ikimś coś odrobinę bodaj szlachetnego. I ludzkiego.

Tym wiekisz — ktoś powie może: niesprawiedliwy — jest mój żal o *Trzy siostry* w Narodowym, że Hanuszkiewicz był prze-



cież na właściwym tropie, że próbował — ale dopiero w drugiej części widowiska — wyciągnąć te zbyt zamaszycie kompromitowane postaci z ich jednowymiarowej rzeczywistości, że miał starannie dobraną obsadę, która przy mniej apodyktycznie narzuconej interpretacji Czechowa byłaby skutecznym chyba partnerem dla poszukiwania „innego Czechowa”, że silnym atutem tego przedstawienia jest scenografia Mariana Kłodzieja, że precyzyjnie skomponowaną rolę pokazała Zofia Kucówna (Masza), że ładny debiut warszawski miała Eleonora Hardock (Natasza), że w przedstawieniu obejrzałem jeszcze jedną rolę Kazimierza Opalińskiego (Fierapont), że w obsadzie byli tacy aktorzy jak Mirosława Dubrawska (Olga), Ewa Żukowska (Irina), Krzysztof Chamiec (Solony), Henryk Machalica (Andrzej), Henryk Bąk (Czebutykin), Gustaw Lutkiewicz (Wierszynin), Wojciech Brzozowicz (Tuzenbach), Eugeniusz Robaczewski (Kuliżgin)... Że, mówiąc krótko, mogło to być przedstawienie, o którym pamiętałoby się dłużej niż dwa tygodnie. I które stałoby się ewenementem nie tylko dlatego, że paru panów się o nie pokłóciło, pokrzyzczało, poskakało sobie do oczu.

Tak, to niestety tylko jeszcze jeden Czechow. Pisarz, którego teatr jest dla nas co raz bardziej zrozumiały, ale na którym ciągle łamiemy sobie najmocniejsze nawet zęby.

JERZY KOENIG

