

# PRAWDZIWY »MIESIĄC NA WSI«

MICHAŁ MISIORNÝ

Teatr

14/74

1.

Wyjaśniłem żart, ale nie mam pewności, czy to rzeczywiście ja go wymyśliłem. — „Nie podobają wam się motocykle w *Balladyne*? Proszę bardzo, oto macie ruczaj prawdziwy, trawę, kwiaty, meble ogrodowe i psy żywe, a nawet lzy, a to wszystko razem w moim domu — Adam Hanuszkiewicz i Ska”. Mnóstwo gości na premierze — obok mnie, przede mną, za mną, może więc wymyślił to sąsiad? Może Stefan Polanica albo August Grodzicki?

Ktokolwiek by ten dowcip wymyślił, przyznać mu trzeba wysoki stopień przenikliwości. Adam Hanuszkiewicz, nawet dworując dobroliwie z gości premierowych, nie porzuca szczerbela drabiny, od którego zaczyna się wysoka sztuka. *Miesiąc na wsi* Iwana Turgieniewa jest na to dowodem, mimo iż jest tam tylko ruczaj prawdziwy, nawet nieco rżęsa zarosły, trawa i kwiaty rzeczywiste, meble z wikliny, żywe psy, ganek dworku, a wśród tego — kobiety i mężczyźni oraz sprawy, którymi się dręczą, a których nie ma w katalogach nowoczesnego teatru.

Teatr Mały w Warszawie: *MIESIĄC NA WSI* Iwana Turgieniewa w przekładzie Pawła Hertzka. Reżyseria: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Xymena Zaniewska (fot. Renard Dudley)

Gdybym miał to staroświeckie przedstawienie klasyfikować wedle reguł przyjętych współcześnie, łatwo popadłbym w tarapaty. *Miesiąc na wsi* nie jest manifestacją dobrą dla teoretyków znaków i znaczeń. Kiedy zapada zmierzch, kiedy postaci sztuki zastygają w półmroku rozczarowania i nudy a widzowie zaczynają bić brawo, przychodzi taka jedna myśl, nieodkrywczą, niesłuchanie gestą pleśnią pokrytą, staroświecką, że aż wstyd:

— Cokolwiek by wymyślił reżyserzy, owi maszyniści „nowoczesności” naszego teatru, żaden ich pomysł formalny nie oстане się wobec głupstwa: wobec żywego człowieka na scenie. Ten zwycięży zawsze, jeśli jest prawdziwie żywy. Przedstawienie w Teatrze Małym pokazuje dobitnie, że wciąż i mimo wszystko, mimo wszelkie ewolucje i manifesty, mimo bezznaczeniowe grzegorzanie i niedyskursywną kordzińszczyznę, najbardziej ciekawe i frapujące pozostaną dla ludzi z widowni sprawy, które dzieją się (lub mogą się dziać) między ludźmi i wewnątrz każdego z nich. Nie ważne, czy żyją oni dziś czy sto lat wcześniej: jeśli dobrze niosą swoje prawdy wewnętrzne i jeśli zdołają uwierzytelnić je wobec widza, niesłuchanie dziś krytycznego, nie znajdzie się żaden topór skuteczny, który by mógł przeciąć autentyczną więź, łączącą ich z uważnym, współ-

myślącym i współodczuwającym odbiorcą. Adama Hanuszkiewicza *Miesiąc na wsi* w Teatrze Małym to dość brutalny cios, wymierzony nie tyle w krytyków Teatru Narodowego, jakoby parforce zmotoryzowanego i „nowoczesnego”, lecz przede wszystkim we wszelkie rygorystyczne kano ny, wedle których np. dawno już zmarł człowiek na teatrze, pozostały natomiast obrzędy, rytury i „sytuacje”, które teatr powinien oddawać — zaczarowując je lub odczarowując.

2.

Iwan Turgieniew napisał tę sztukę przed 120 z górą laty, ale oto spójrzmy na sytuację:

Wiesz, wakacje, dworek z pięknym ogrodem. W środowisku dorosłych ludzi znalazło się dwoje młodych. Bawią się i grają niby to dla rozerwania dziecka, które oddano im w opiekę, ale w gruncie rzeczy także dla siebie i przed sobą. Jednak — czy tylko? Czy studentowi Bielajewowi wystarczy podziw Wieroczki? A Wieroczce — czy trzeba tylko jednoosobowej widowni? Ich gry są czymś więcej; stanowią niewinne (tak to przynajmniej bywało w połowie XIX wieku) wyzwanie rzucone dorosłym. Są po prostu prowokacją, podszytą nieświadomą perwersją. I nie na to obmyślona, aby zepsuć miesiąc, spędzony na wsi, lecz aby wypróbować z

jednej strony własną dojrzałość, a z drugiej by wystawić na próbę dojrzałość dorosłych.

Pierwszy spostrzega tę grę Rakitin, przyjaciel własnemu, wzniósł zakochany w żonie właściciela: jest skłonny do gestów szlache tnych i teatralnych, rezygnuje, chce odjechać. Mąż, Isłajew, niczego nie dostrzega i niczego nie rozumie; po prostu nie ma czasu, jest zajęty pracą. Ulega tylko Natalia, żona Isłajewa: nie pracuje, nie kocha Rakitina człapiącego za nią krok w krok — jest otwarta. Nabiera się na awanturę, zaaranżowaną na pół świadomie, na pół spontanicznie przez młodych i pierwszą wyznaje miłość gówniarzowi. Dorosli, związani niemi różnorakich zależności wpadają hurtem w afery: przyjmują wyzwanie... I byliby wyszli z niej przegrani i ośmieszeni, gdyby nie to, iż sztukę napisano przed stu z górą laty: u Turgieniewa szlachetny Rakitin wyjedzie nie sam, zabierze z sobą również głównego sprawcę burzy, studenta Bielajewa.

Wyjawszy remisowy finał — czy trzeba rzeczy współcześnie brzmiącej? Dylematy pokoleń są w znacznej mierze zmistyfikowane, ale to przecież prawda, że w sferze obyczaju, w dziedzinie kultury uczuć i preferowanych postaw młodzi w niejednym prowokują dorosłych. Ba, wyprzedzają ich w sposób autentyczny. Nie ma to wiele wspólnego ze sztuką, ale spójrzmy może na rzecz całą oczami Rakitina albo, jeszcze lepiej, oczami cynicznego doktora Szpigiel skiego; oto wśród nas, dorosłych, znajduje się jednak pani Natalia, która z całą otwartością, z nadzieją na nową miłość i na nową pełnię życia, pcha się w awantury, inscenizowane przez młodzież — i co z tego może wynikać? Oczywiście — gęba, mówiąc językiem Gombrowicza,

śluszną, solidnie zapracowaną gęba. Kiedy reżyser wygasza stopniowo światła nad gromadką zdumionych i bezbronnie wystawionych na swe zdumienie i żal osób, pojmujemy, że suwerenności pewnych granic naruszać nie należy. *Miesiąc na wsi* jest wilegiaturą dorosłych, którzy raczej niech się nudzą, byle nie zechcieli walczyć o identyfikację z pokoleniem, które jest inne...

3.

A jednak — to nie tak. Albo raczej — nie tylko tak. Hanuszkiewicz poskreślał w *Miesiącu na wsi* nie tylko postaci (Schaff, Katia i in.), ale także całe wątki sztuki. Nie ma już w tym środowisku nudy, beznadziejnego gędzenia, nie kończącej się gry w karty. Jest od razu środek rzeczy: gromadka ludzi, których wiąże z sobą splecione nici. Uwikłani, są oni jak gdyby trybikami zegara — toczą się rozmaicie, w lewo lub w prawo, są kółkiem lub wahadłem, ale w sumie dają jedno. A młody Bielajew wprowadza tylko niepokój. Kobiety czekają na miłość: Wieroczek ma siedemnaście lat, Natalia dwadzieścia dziewięć, choć wedle dzisiejszych miar mogłaby mieć ich nieco więcej — trzydzieści pięć, czterdzieści. W ustalonym układzie pojawiają się z Bielajewem nowe prądy, jakieś dążenia i nadzieje. Natalii pozwolą one pokazać całą siebie, doktorowi zaś tylko ich załamaniem się zagwarantuje trójkę koni, o których marzy od dawna. Człowiek — by już nie mówić o środowisku, niechby i małym — to kłębek sprzeczności. Hanuszkiewicz, wybierając *Miesiąc na wsi* Iwana Turgieniewa, dowodzi sobie i nam, że nie ma niczego ciekawszego w świecie nad studiowanie człowieka w jego prawdzie i pełni.

4.

Człowiek nie działa na tle scenografii, lecz w swoim środowisku. Ogród Xymeny Zaniewskiej jest więc prawdziwy w szczegółach i w skali (1:1). Psy są także prawdziwe — i groźne dla aktora. Ich autentyczność jest niepodważalna, podczas gdy prawda aktora zależeć może od jego wrodzonych dyspozycji czy umiejętności zawodowych. Maciej Prus grał niegdyś *Jana Macieja Karola Wścieklicę* z żywymi kurami, podobnie Swinarski *Fantazego*. Aliści kurzy nie są tak groźne, gdyż nie nawiązują kontaktu z ludźmi. Co innego psy, które się garną, są towarzyskie: wyobrażam sobie, że zdemaskowałyby każdy fałsz podniesionego głosu czy żywszego gestu. Tu jest inaczej. Ale musi mi wybaczyc Adam Hanuszkiewicz ten passus: skoro wprowadził nie tylko śpiew ptaków, ale i żywe psy, liczył się zapewne z możliwością porównań. Gustaw Holoubek powiedział mi kiedyś, w odniesieniu do filmu wprowadzić, iż pies, wmontowany pomiędzy dwóch aktorów, choćby i najwyborniejszych, zawsze będzie od nich lepszy. Tu nie ma tego dylematu: obie suki „grają tło”, są czasem przymilne, czasem ryją w trawie, a na końcu wnoszą jeszcze kwiaty. A to znak, iż spektakl Hanuszkiewicza jest nie tylko wielką pochwałą teatru prawdy i teatru rzeczywistych spraw ludzkich, ale zarazem jego krytyką, nieledwie parodią.

5.

— „Po co żyć, skoro wszyscy odjeżdżają?” — pyta Natalia Zofii Kucówny. Wpierw bawiła się Bielajewem (Krzysztof Kolberger) jak instrumentem, który musi wydać określony dźwięk, teraz jest przestraszona. — „Od



Zofia Kucówna (Natalia Pietrowna), Andrzej Bapiński (Szpigielski), Jan Machuński (Rakitin)

dzieciństwa nigdy nie byłam młoda” — mówi. A za chwilę wyznana miłość pętałowi. Może, jak każdy zdrowy człowiek, żyć tylko w drugim człowieku, choćby za cenę złudzeń. Postać Natalii,

przykuwa uwagę, a rola — mimo widocznych momentów technicznych (np. to odrętwienie czy zeszytywnienie postaci i głosu,

(dokończenie na str. 20)

# PRAWDZIWIY »MIESIĄC NA WSI«

(dokończenie ze str. 19)

gdy mówi o domniemanej miłości młodych) — wywołuje zachwyty. Tuż obok doktor Szpigiel-ski Andrzeja Łapickiego: kontrast świata bez uczuć, o którym nagle nie wiemy, czy aby nie jest przypadkiem lepszy i sprawiedliwszy, skoro nie ma w nim ani egzaltacji, ani zbędnych samookłamań. Rola jest, jako czynnik dramatyczny i wyrazowy pierwszorzędną — choć dla sprawy ma znaczenie mniejsze. Zabawne są budzące podziw szczegóły: elegancka szarża aktora w pierwszej rozmowie z ociężałym Bolszincowem (czarujący Kazimierz Wichniarz), dezynwoltura zmęczonego amanta w oświadczeniach wobec starej panny (scena z Janiną Nowicką), ociężały artretyczny chód, gdy z ulgą się rozluźnia, bo choć cały świat się dla niektórych zawalił, to on przecież wygrał swoje trzy konie i już nie musi udawać.

O Rakinie Jana Machulskiego można powiedzieć: elegancki, powściągliwy, wielkoduszny — ale i przekonujący w tej roli amanta bez szans, zaś z dwojga młodych (Bielajew — Krzysztof Kolberger i Wierocka — Halina Rowicka) chciałbym oddać punkt na Rowicką, z której może, może... a nuż?... Dobrze przedstawienie, zważywszy, że i Włodzimierz Bednarski (Isłajew) i Zofia Tymowska (matka Isłajewa) zapisują się udanymi rolami.

*Miesiąc na wsi* Iwana Turgieniewa w Teatrze Małym — przy całej swej niejako programowej staroświeckości — pokazuje wielki walor zapomnianego teatru: jego skupienie na wnętrzu człowieka. Pokazuje, że analiza postaci może być znacznie ciekawsza od ich demontażu. Mówi, że być może warto tęsknić do bohatera i do autentycznego dramatu na scenie.

MICHAŁ MISIORY