

W dramatach Antoniego Czechowa nie ma zaskakującej intrygi, nieoczekiwanych point, efektownych i niespodziewanych zdarzeń. Nie ma głośnych tragedii. Ludzie w nich są prości, otoczeni codziennością, o której mówią zwyczajnym językiem. Wydają się być naszymi znajomymi, przywodzą na myśl znane sprawy, bliskie tęsknoty i złudzenia. Ich konflikty nie mają w sobie „teatralności”.

Dlatego właśnie Czechow przysporzył teatrom, skorym do afektacji, немало rozczarowań, a teatry Czechowowi wiele krzywdy.

Niemierowicz-Danczenko, wielki przyjaciel pisarza, współtwórca teatru Stanisławskiego, napisał we wspomnieniu o Czechowie: „przez teatr doznał bolesnych uczuć pisarza nie zrozumianego”.

Pierwsze przedstawienia jego najwybitniejszych sztuk: „Czajki”, „Wujaszka Wani”, „Trzech siostr” i „Wiśniowego sadu” były, ponoć, pospolite, ze wzruszeniem ramion przyjmowane przez publiczność robity rzadko spotykaną kłapę.

Nieporozumienia wokół jednego z najwybitniejszych dramaturgów świata trwają do dziś. Po prostu trudno jest grać Czechowa. „Wiśniowy sad” zaś jest dla teatru sztuką najtrudniejszą.

Tu Czechow wyostrzył swój realizm do symbolu. Ciche życie szlachetnie urodzonej inteligencji rosyjskiej, pełne wzniosłych słów, miłości, uczciwości, przyjaźni i prawdy, rozrzucone, poetyczne i próżniacze, zostało wystawione na sprzedaż wraz z wiśniowym sadem, zilicytowanym za długi. Na scenę wdarła się handlująca Rosja, kupecy i komiwojażerowie, cała pospolitość, nazywająca rzeczy po imieniu. Do gry wszedł nieokrzesany Jermołaj Lopachin, kupiec, syn pańszczyźnianego chłopca, który dostawał razy od ojca subtelnej właścicielki sadu. To on kupuje wiśniowy sad i jest z tego dumny. Delikatna i wykształcona Raniewska, o hardej duszy, umie tylko bezradnie opłakiwać swoje dzieciństwo, kwitnące wiśniowymi drzewami, których nie potrafiła ochronić, i po katastrofie ucieka do Paryża, by żyć z darowanych pieniędzy.

Czechow jest przeciw temu ginącemu życiu, co upływa pod znakiem pustych słów i rozwieklej godzin. Jest po stronie Lopachina i studenta Trofimowa, wieszczącego rewolucję. Jest po stronie Ani, córki Raniewskiej, bo Ania zdawać będzie egzaminy nauczycielskie, by pracą tworzyć przyszłość, kwitnącą znowu, i już dla wszystkich, wiśniowymi drzewami.

W „Wiśniowym sadzie” Czechow po raz pierwszy tak pełnym głosem afirmuje przyszłość. Jakby on sam, oredownik „śmiesznych” ludzi, plewca z zmiereczu i straconych złudzeń, nagle znalazł wielką nadzieję. Zbliża się przecież rewolucja 1905 roku, jej grzmot już słychać. Wieczny student Trofimow mówi: „Oto szczęście, oto ono, zbliża się coraz bardziej, słyszę już jego kroki, a choćbyśmy go nie zobaczyli, nie doznali, no to cóż? Ujrzą je inni!”.

Ale to nie jest cała prawda o „Wiśniowym sadzie”.

Czechow kochał tych ludzi, których życie skazywało na przegraną. Rozumiał ich mękę i słabość. Dlatego moment, gdy stare piękno pęka w szwach i rodzi się nowe, przepoił uczuciami tak złożonymi, że aż trudnymi do uchwycenia. Dlatego cierpienie Raniewskiej warusza nas i poraża. Niezrównany talent pisarza przemieszał śmieszność z rozpaczą, zwycięską prawdę z brzydota, smutek z radością, a idee wtopił w codzienność powolną i prostą w sposób tak doskonały, że stają się oczywiste i zrozumiałe. I wszystko to w atmosferze półtonów, w kolorystyce światłocienia. Stąd się bierze pojęcie czachowskiego klimatu, czachowskiego widzenia świata.

Temu klimatowi nie wolno się sprzeniewierzyć, żeby nie zabić prawdy.

Teatr

Ten trudny Czechow

Teatr

Zielonogórska premiera „Wiśniowego sadu” była dla mnie przeżyciem gorzkim. Aktorzy nie umieli nawiązać kontaktu z publicznością, zia, leniwa widownia, złożona głównie z tzw. „organizowanej” młodzieży szkolnej. Młodzież kaszała i chichotała również w sposób zorganizowany.

Zde-tonowani artyści próbowali przekrzyczeć barierę obojętności, popadając przy okazji w istną histerię. Była to, jak się można domyśleć, najgorsza z dróg i nie wiodła ani do serc, ani do Czechowa.

Zielonogórska premiera, „Wiśniowego sadu” była więc nieznosną szarpaniną sceniczną, gwałtowną, kanciastą, przeciw autorowi.

Nie wierząc w tak daleko idące nieporozumienie, wybrałam się na przedstawienie po raz drugi.

Istotnie, aktorzy grali spokojnie, z większym wyciszeniem, dając czasami mówić chwilom milczenia, które u Czechowa tworzą klimat niedopowiedzeń i dyskrecji. W jego sztukach wszystkie prawie postaci pozytywne są delikatne, milczące i powściągliwe. Tej powściągliwości w im scenizacji zielonogórskiej było za mało.

Reżyser MARIA STRASZEWSKA, odczytała dramata przede wszystkim jako katastrofę wspaniałych ludzi, którzy tu żyli, piękni jak rajskie ptaki. Rewolucja jest sprawą drugorzędą. Lopachin, jakby nie było, forpocza tej rewolucji, został ośmieszony bardziej niż na to zasługiwał. Postaci z nowego świata nie stanowią wystarczającej przeciwwagi dla Raniewskiej, osobowości złożonej i małownicznej. Idea wyrażana przez Trofimowa często brmi retoryką.

Sad za konwencjonalnym oknem nie staje nagle w czerwonej pulsującej poświacie, nie żyje własnym życiem, jest tylko ilustracją, niewyraźną aluzją. Właściwie nie ma sadu. Scenograf Zbigniew Bednarowicz dłaiał, zdaje się, zgodnie z intencjami reżysera, ale zagubił proporcje. Mgliste nawiązanie do szczęśliwego dzieciństwa Raniewskiej i Gajewa nie przekonuje.

Ten, który wyrąbie te drzewa siekierą, śmieszny i ośmieszony cham Lopachin nie daje się latwo pokonać rzewnym argumentom Raniewskiej. On coś znaczy, coś zapowiada. Ryszard Zieliński dał wyrazistą propozycję aktorską tej postaci, lecz zbyt powierzchowną. Demonstruje niezdarność Lopachina, zamiast to ukrywać. Ze postać

te można było widzieć inaczej, świadczy kapitalna scena rozmowy z Raniewską, kiedy wywołona buta chylił się w atawistycznym ukłonie przed dawną panią.

Zarzut powierzchowności może dotyczyć i innych wykonawców. W pierwszym rzędzie Gajewa w interpretacji ALOJZEGO MAKOWIECKIEGO. Poprzez niego właśnie pokazuje Czechow rozkład klasy ziemiańskiej. Gajew jest tak słaby, że aż żalony. W chwili tragicznej, gdy sprzedano sad nie umie nawet powiedzieć tego głośno. Ucieka, Czechow wysłał go w jedną namiętność, do gry w bilard. To mu przysłała wszystkie ważne sprawy. W scenie z reżyserem wykrył ten rys charakteru. I postać wysłała białe, swiataca, że aktor nie przejawia własnej inwencji.

Nie potrafiła także stworzyć znaczącej postaci Teresa Leśniak w roli Ani. Jest rozkapryszoną panną i recytuje, a to przecież Ania przerzuca pomost między dawnymi a nowymi czasami. Czar, wdzięk i kulturę połączy ona z pracą. Czechow wiele się spodziewał po świeżej, ufniej w nowo ideały, a po dawnemu wrażliwej Ani. Ale zielonogórska wykonawczyni tej roli zawiodła.

Piotr Trofimow, student, wzbudził we mnie mieszane uczucia. Grał rolę trudną, nosiła ideał. Ryszard Jaśniewicz miał swoje dobre momenty, lecz chciałoby się więcej wewnętrznej prawdy, fascynacji. (No i niepotrzebnie spadł ze schodów, chyba z reżyserkiej inicjatywy, wprowadzając cyrkowy popis).

Wreszcie Raniewska, w wykonaniu Janiny Jankowskiej. Czechowa cechuje lapidarność i brak wielkich scen, rozwijających się psychologicznie. Tam, gdzie kto inny uderza w strunę mocno, on ją ledwo potrąca. Rysunek postaci w jego sztukach jest nad wyraz delikatny. Przez to się rozumie, że te, co właśnie się zdarza jest tyl-

ko jedną ze zwykłych spraw, że niby nic nadzwyczajnego się nie stało, że prawda jest jeszcze szersza i większa tęsknota, aż trudno ją objąć. Ot, życie.

Jankowska przerysowała Czechowa. Przez to rozbija ułotność i auryjność wokół swojej postaci. Czuło się, że gra, że włożyła w to duże realnej pracy, ale czytając książkę nie wolno przecież zgađnąć, jak pisarz się nad nią męczył. Miała, owszem momenty bardzo interesujące. Na przykład początek sceny spotkania z Trofimowem, chwile rozczarowania i niechęci, gdy zauważyła, że „wszystko tu się postarzało i zmieniło”, scenkę darowania pie-niędzy Piszczakowi i kilku innych. Ale w całości jest zbyt agresywna, za mało wyciszona, za mało aluzyjna.

Najbliższą Czechowowi postać stworzył Cyryl Przybył. Tym ciekawsze, że jest to rola epizodyczna, właściwie o drugorzędnym znaczeniu. Borys Simeonow Piszczak w jego wykonaniu dał to, czego zabrakło w postaci Gajewa. Śmieszność budząca współczucie. Zgarblony, nadakujący ziemianin, zadłużony u wszystkich i wiecznie pożyczający, jest w gruncie rzeczy człowiekiem honoru, zwraca długi, gdy los mu zesłał trochę szczęścia. A chwila rozstania, kiedy żegna „tych ludzi wielkiego serca i umysłu”, prosząc, by wspomnieli, że był kiedyś ziemianin Borys Simeonow Piszczak, jest najbardziej wstrząsającą w całym przedstawieniu. Dzięki intuicji aktora. Właśnie wtedy przenika nas żal i współczucie dla pokonanych, to uczucie, którym przepełnione są sztuki Czechowa.

Podobała mi się Bolesława Fafińska jako gubernantka Szarłota. W tę małą rolę wniosła ona od siebie rezygnację i uczyniła nam bliską samotność śmiesznej, starej panny.

Waria (Anns Korzeniecka) była trochę za monotonna, choć czuło się prawdziwe nuty w smutnej roli biednej, skazanej na cudzą dobroć dziewczyny.

Czesław Kordus jako Jępichodow stworzył coś zabawnego, pomiędzy Mzusem a niedoukiem, co chwiliami drabi, ale zdaje się, że tak być powinno. A Barbara Jędraszak jako pokojówka Duniasza przypomina wreszcie Rosję, której w całym przedstawieniu prawie się nie czuje. Duniasza jest czastuskowa — prosta, naiwna, ma ładne chwile zagapienia. Ale śmieje się nieznośnie, sztucznie. Lokaja Firsta grał Stanisław Cynarski, młodego lokaja Jaszę — grubymi nićmi i bez wdzięku szyl Kazimiera Miranowicz. W roli Przechodnia wystąpił Józef Michalowicz.

Muzykę opracował Zenon Andrzejewski. Zielonogórskie przedstawienie „Wiśniowego sadu” wywołało uczucie niedosytu.

Elza Triolet przypomina słowa pisarza: „czytała mnie będą lat siedem i pół, a potem zapomną”. I dalej: „ale potem mnie jeszcze jakiś czas i zaczął mnie znowu czytać, i wtedy będą czytać długo”.

I oto jesteśmy w owym „znowu”. Gdy trzeba go czytać dłużej i uważniej.

HENRYKA DOBOSZOWA