



JAN DASZEWSKI w roli prof. Sjeriebriakowa (akt I).



SCENA Z AKTU III-EGO: Ryszard Pietruski (Astrow) i Irena Remiszewska (Helena Andrejewa).



AKT III: Irena Remiszewska (Helena Andrejewa).



SCENA Z AKTU IV-GO: Rajmund Fleszar (Wojnicki) i Janina Traczykówna (Sonia).

# Wujaszek Wania

A. Czechowa

Premiera w Teatrze Współczesnym

„NIGDZIE ludzie zdolni nie ginęli tak łatwo i w takiej ilości, jak na ziemi rosyjskiej” – pisał Gorki. Ginęli pod potwornym naciskiem machiny carskiego ustroju. Z jednej strony zorganizowana siła olbrzymiego państwa, z drugiej szamoczący się w wątpliwościach, w poszukiwaniu prawdy, „główniej idei” człowiek. Jakież jego szanse w tej walce, jakaż przyświecać mu może nadzieja?

Czechow – zwłaszcza w pierwszym okresie swojej twórczości – nie dostrzegał tych ogromnych sił, tkwiących w narodzie rosyjskim, które, – zorganizowane w ruchu rewolucyjnym – głoszą nieuchronną zagładę nieludzkiemu ustrojowi caratu. Wyczuwał je raczej intuicyjnie – kiedy w swojej podróży szlakiem katorżników na Syberię notuje: „Jakie, pełne, mądre i śmiałe życie rozjaśni kiedyś te brzośli”!

Zanim nadzieje, człowiek ginie w nierównej walce, uwikłany w tragiczną sieć. Tragizm tej walki jest też głównym tematem większości przepięknych opowiadań Czechowa z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ub. stulecia. Bohaterem ich jest zawsze twórca, człowiek pracy – wrogiem świat Aboginów („Wrogowie” – r. 1887), od którego nie można oczekiwać niczego „po ludzku poważnego, prawdziwie dramatycznego”.

Krytyka burżuazyjna – u nas m. inn. Stanisław Brzozowski – próbowała interpretować przebogą tą twórczość Czechowa jako z gruntu pesymistyczną, nawet dekadencją. Ale surowa, w istocie pesymistyczna ocena „sprawiedliwość wymierzona światu” przez Czechowa – pisarza, stawiała sobie poważniejsze zadania, aniżeli melancholijną zadumę nad „mar-

nościami”, nad opuszczeniem, po niżeniem i bezradnością człowieka. Z jakimże gniewem pisał Czechow do Suworina, redaktora reakcyjnej gazety, który tak właśnie próbował oceniać jego dzieło:

„Ja piszę, że nie ma celów, ale CELE TE UWAZAM ZA KONIECZNE – i chętnie poszedłbym ich szukać”.

To poszukiwanie celu i sensu życia, wiara, że istnieć muszą, w chylenie się w przyszłość, która zdruzgoce pęta, dławiące człowieka – snuje się przez całą twórczość Czechowa, by rozjarzyć się wspaniałym płomieniem w ostatnich jego sztukach; „Trzech siostrach” i „Wiśniowym sadzie”. Dlatego Czechowa nie uważamy za pesymistę, mimo że nikt surowiej od niego nie ocenił tamtej epoki.

Surowo osądził ją też w „Wujaszku Waniu”, sztuce, która głosi, że „wszystko w człowieku powinno być piękne” (jakże znamienne jest fakt, że sentencję tę zanotowała w swoim notatniku sławna Zoja Kosmodiemiańska, jedna z najpiękniejszych postaci, które przeszły do historii walk partyzanckich z hitlerowskim najazdem), ale nie zimnym i okrutnym piękniem „drapieżnicy” Heleny Andrejewny. Piękno musi być twórcze, jego miarą jest promieniująca zeń radość i dobro dla odtaczającego nas świata. Nie może być piękna i szczęścia w ustroju, zbudowanym na niewolnictwie, strasznym oszustwem pustoszącym życie jest pozorne piękno pasożytnictwa.

Astrow, wujaszek Wania, Sonia – wszyscy szamocą się w sieci niewolniczego ustroju, przemocy, ich życie, talent, zdolności, słachetność spalają się w tej walce. Ale ich smutny los, nawet ich klę-

ka w jakś sposób służą człowieczeństwu, zwrócone są w nadchodzącą przyszłość, którą przeczuwają, w którą wierzą nawet w swojej głębokiej rozpacz. Z wiary tej wynika wspaniały humanizm tej sztuki – który oceniła też wysoko nie tylko krytyka rosyjska; „Symfonia humanizmu” nazwała sztukę tę krytyka niemiecka, zachwycał się nią Bernard Shaw, uczył się z niej młodego pełnych ludzkich charakterów Galsworthy w swojej słynnej „Sadze rodu Forsytów”.

INTERPRETACJA sztuk Czechowa nasuwała zawsze teatrowi szczególne trudności. Czechow dążył do największej prostoty, był wrogiem sztucznej teatralności, żądał od aktorów, by niejako „zapomnieli” że są na scenie, by po trafili wczuć się i przeżyć nawet pozornie nikłą dramatyczność codzienności. Dopiero też Stanisławski wypracował w „Mchacie” właściwy styl interpretacji Czechowa, początkowo nie rozumiany i nawet niechętnie przyjmowany przez publiczność. Utrzymanie tego stylu wymaga dwóch warunków: świetnego opanowania rzemiosła artystycznego, ale i głębokiej intuicji, która pomaga aktorowi w zdobyciu słynnego czechowskiego „podtekstu”, w twórczym wypełnieniu tak często przez zeń używanych pauz międzytekstowych.

Jakże się to udało naszemu teatrowi?

Zacznijmy od stwierdzenia, że to, cośmy widzieli na premierze, trzeba uznać za szkielet przedstawienia. W dalszym ciągu istnieje w naszym teatrze praktyka, że premiera – to raczej próba generalna, a zaproszona na nią publiczność – to rodzaj zbiorowiska

„królików doświadczalnych”, na których reżyser i aktorzy sprawdzają swoją koncepcję, swój sposób gry, nawet „nośność” głosu. W wypadku „Wujaszka Wania” jest to tym mniej usprawiedliwione, że przecież sztuka ta grana była już bodaj 40 razy w objęzdzie na scenach prowincjonalnych.

W rezultacie zarówno przedstawienie, jak nazbyt już „intymna”, stłumiona gra aktorów złożyły się na tak zamazany obraz premiery, że właściwie nie może on jeszcze podlegać ocenie.

Lepiej wyglądało już drugie przedstawienie – i można się spodziewać, że każde następne przynosić będzie dalsze rozproszenie nastrojowych mgiełek, że obraz sceniczny stawać się będzie coraz bardziej wyrazisty.

To, cośmy widzieli dotychczas, sprawia wrażenie, że reżyseria (M. Straszewskiej) była zbytnio przeładowana przeróżnymi koncepcjami dotychczasowych przedstawień Czechowa, a raczej ich literacką interpretacją. Analiza jest niewątpliwie cenna pod warunkiem, że w dalszej pracy reżyserskiej wyniknie z niej jakaś artystyczna synteza. Dotychczas – w drugim przedstawieniu szczytnym – kształt tej syntezy nie jest jeszcze dostatecznie dojrzały.

To samo trzeba powiedzieć o poszczególnych rolach. Już dziś można stwierdzić, że aktorzy starszego pokolenia, przede wszystkim Daszewski (Sjeriebriakow), Ordyńska (niania), w pewnej mierze Kalinowska (matka), dzięki opanowaniu aktorskiego rzemiosła lepiej sobie radzą nie tylko z tekstem, ale i z „podtekstem” sztuki, ich rolę są wyraziste, odzwiercają postacie żywe. Dużo szczerzej żarliwości dał też w roli „Wujasz-

ka Wania” Wojnickiego Rajmund Fleszar. Nie panuje jeszcze dostatecznie nad rolą Irena Remiszewska – jej Helena Andrejewa to raczej rozkapryszona „piękność”, aniżeli głęboko odczuwająca pustkę własnego życia, smutny los zamkniętego w klatce ptaka – i szukająca jakby pomsty nad światem „drapieżnica”.

Trudno jeszcze mówić o roli Astrowa – dublowanej przez Pietruskiego i Skarucha. Jest to niewątpliwie najciekawsza rola sztuki, grający ją aktor musi wnosić na scenę atmosferę niepokoju, musi fascynować widownię, budzić głęboki żal nad losem ginącego w pustce talentu.

W obu interpretacjach rolę tę nie są jeszcze gotowe. Pietruskiego niepokoi już teraz pewna trywializacja, przewaga elementarystyki i jakiś swoisty „humor”. U Skarucha – brak opanowania, przy jednoczesnej zimnej i pustej deklamacji. Oba te kierunki wychodzą na jaw zwłaszcza w scenie aktu trzeciego, kiedy Astrow mówi o swoich planach ratowania piękna ziemi rosyjskiej przed barbarzyńskim, bezmyślnym niszczeniem. Pietruski mówi ten tekst – tak jakby wygłaszał referat powiatowego agronoma. Skaruch – jakby głosił romantyczne credo Fantazego lub tyradę Kreczmara – Czapskiego z „Mądremu biada”.

Dużo szczerzego wrzuczenia włożyła w rolę Soni Traczykówna. Ciekawą rolę Tieliegina (Iwor) tak skrócono w naszym opracowaniu dramaturgicznym, że niewiele z niej zostało dla aktora. Nie pomogły temu przedstawieniu bałnatne (ach, te brzośli) i nie zawsze zgodne z tekstem dekoracje Szeskiego.

Feliks JORDAN