

# Symfonia losu

**T**akiego Czechowa dawno nie widziała polska publiczność. Po serii znakomitych przedstawień współczesnych Jerzy Jarocki powrócił do rosyjskiej klasyki, którą czuje i rozumie jak nikt inny. „Wiśniowy sad” w Teatrze Kameralnym w Krakowie skomponowany jest jak „symfonia losu”.

Akt I — wnętrze ogromne, w którym od dawna nikt nie mieszkał. Tylko wielka szafa biblioteczna stoi pod ścianą, pusta, książek już w niej żadnych. Na szafie w nieładzie, dawno bezużyteczne, białe dziecięce mebelki — wspomnienie czasu odległego, życia, które tu trwało i odeszło gdzie indziej. Przestrzeń, która czeka na wypełnienie się, na dźwięk ludzkich kroków, powitania, zdarzenia. I nagle źródło nadziei: Duniasza (Ewa Kolańska) wnosi maleńki piecyk, tak mały, że niezdolny będzie ogrzać ogromnego pustego pokoju. „Tak puka los do naszych drzwi”.

Akt I to wielka cisza między bohaterami. Kiedy już przyjeżdżają, tak długo oczekiwani — Raniewska, Ania, Gajew i całe lokajstwo — po bezładnych burzliwych powitaniach każdy z nich, rozmawiając z innymi, mówi tylko do siebie, zdania krzyżują się w powietrzu, śmieszne, wzajemnie sobie niepotrzebne, samotne. „Cisza jest głosem zbieraniem”, pisał poeta. U Jarockiego ta cisza krzyczy, chociaż żadna z postaci nie podnosi głosu, krzyczy samotnością na próżno wobec innych ujawniana. Stare przedmioty wracają niby na swoje miejsca. Raniewska siada na swoim dziecięcym krzeselku, Gajew wygłasza groteskową orację do szafy — ale miejsca już nie te, nie ten czas i ludzie inni. Wszystko jest nie tak. Życie oddaliło się stąd i nie chce powrócić. Z daleka, spoza sceny Lubow Raniewska gra Chopinowskiego waleca.

Akt II — ludzie przeglądają się nawzajem w sobie, przeglądają się w naturze i w kulturze. Szlachetna melancholia Raniewskiej w krzywozwierciadlanych odpryskach. Pole w czas żniw — na kocu z Duniaszą światowiec paryski, lokaj Jasza (Jerzy Stuhr). Nuda bzdurna, wulgarna, plugawa. Duniasza, nędzna kopia wielkiej heroiny romansowej, szamocze się w groteskowym „namietnym szale” pod szklanym spojrzeniem Jaszy. Charlotta (Zofia Wię-

ławówna) z trąbką, w dzokejce — klaunada i lament nad życiem byle jakim, niepotrzebnym nikomu. Jedyną wielką repliką Raniewskiej wśród wszystkich nieświadomych swojej tragicznej klaunady białonów „Wiśniowego sadu”. Wchodzi Japichodow (Leszek Świgoń) niemilostownie fałszując na mandolinie jakąś okliwą romancę do Duniaszy. I tu już — w spektaklu Jarockiego — brzęczy pęknięta struna ludzkich losów i dusz, ta sama której subtelnym symbolem stanie się później kwestia Firsa: „To lina pękła gdzieś w kopalni daleko. Przed nieszczęściem też tak dźwięczało”.

Ci ludzie są przed nieszczęściem — natury już zapomnieli lub chcą o niej zapomnieć, kultury jeszcze nie pojęli, rozumieją ją wulgarnie, prostacko. Ale i państwo w tej najsmutniejszej z komedii Czechowa nie są wiele lepsi. Ich rozmowy o kulturze, o ideach (dialog Raniewskiej z Gajewem) są równie stereotypowe jak bilardowa zagrywka: „dubla, kwarta, kiks”. Pogrążeni w narcystycznej tęsknocie za naturą i życiem, które im zabrano, nie będą mieli dość siły, aby się w kulturze odnaleźć. Raniewska w Paryżu stanie się z biegiem lat zdiwaczałą Rosjanka, gdy Jasza bez wątpienia znajdzie swoją pewną drogę — najpierw może będzie sutenerem, potem otworzy mały sklepik. Jarocki nie oszczędza Czechowowskim postaciom karykaturalnych rysów. Kontrapunktując je sytuacyjnie wydobywa ton groteskowy tam nawet, gdzie byśmy go nie oczekiwali. I wydobywa słusznie. Akt II to wielkie crescendo takich kontrapunktów. Scena finałowa: szlachetny, zbuntowany wieczny student Trofimow (Jerzy Radziwiłłowicz) wygłasza wobec Ani (Anna Dymna) swoją wielką mowę o potrzebie nowego życia, o odrodzeniu duchowym, zrzucając pet. W oratorskim zapale zrzuca z siebie zgrzebny, ni to chłopski, ni to studencki płaszcz-lach. Pierś odkryta niczym u Rejtana: „Naprzód, naprzód — w nowe życie”. „Naprzód...” śmieje się Ania i jak w dziecięcej zabawie okreca go wokół siebie, dziecięcym paluszkiem przekłuwając jego nadętą powagę...

Splot tragizmu i komizmu osiąga najwyższe napięcie w akcie III. To już nie ekspozycja postaw ludzkich, zbieranie motywów — to wielki plan

nadciągających zdarzeń, czekanie nieuniknione. Znowu pusty pokój, półciemny, Raniewska w czarnej sukni samotna na krześle pod ścianą. W tle wielki bal — z hałasem otwierają się drzwi, muzyka głośnie, pełnokrwiste rosyjska, do pokoju wlewa się jasne światło, wpada korowód roztańczonych gości. Chocholi taniec „à la russe”, temperatura karczmny z „Braci Karamazow” i tańca Iwana z Gruszeńką. Za chwilę koniec, za chwilę będzie po licytacji wiśniowego sadu, więc strachy po pańsku ten ostatek wolności i nadziei. Ale Raniewska Ewy Lassek (i Raniewska Czechowa) nie jest Gruszeńką. Na chwilę tylko potrafi rzucić się w taniec z Trofimowem, którego uczucia zraniła — i znowu będzie czuwać żałobna, niespokojna. Nareszcie są Gajew (Wiktor Sadecki) z jakimś bezsensownymi zakupami od razu wycofuje się ze sceny. Zostaje Łopachin (Edward Lubaszenko) i on oznajmia tę nowinę Raniewskiej. On — człowiek dotąd nieśmiały, pod wielkim urokiem wielkiej damy i po matczynemu tklivej, rosyjskiej kobiety. Lecz dziś jest jego dzień, jego wielki taniec. Kupił majątek, jest człowiekiem przyszłości. W tej scenie Lubaszenko zagrał summe postaci i summe dramatu. Jeden głos, jedna postać, a brzmi jak potężne tutti orkiestry. Naprzód powściągliwie, z nieśmiałością, przepraszającym uśmiechem oznajmia Raniewskiej, że przeliczył wszystkie kich. Stopniowo coraz bardziej ekscytuje się swoją przewagą, swymi

pieniędzmi. I nagle, w mgnieniu myśli odkrywa, że to jest jego wolność, jego, Łopachina, syna pańszczyźnianego chłopca, którego ledwo tu wpuszczano do kuchni. Jest panem, a więc wolno mu wszystko — tyle już wie, choć nie bardzo umie jeszcze z wolności korzystać. Pańska wolność to gest; niechże więc orkiestra wyjdzie zza sceny i gra głośnie, tak żeby wszyscy widzieli i słyszeli, kto tu teraz rządzi. W opętaniu, narkotycznym amoku zagrany przez Lubaszenkę łączą się wyzwolona nagle, nieświadoma siebie dotąd nienawidząca i rozpacza, że odchodzi jakieś piękno i dobro, triumf i tragicznie przejmująca próba zdeptania w sobie ludzkiej bestii triumfującej nad nieszczęściem. I na tej ludzkiej, wyciszzonej nucie współczucia, w pochyleniu się ku ręce Raniewskiej, kończy się jego taniec zwycięstwa.

Jeśli akt III jest scherzem spektaklu Jarockiego, to akt IV — jego marcia funebre. Losy się dokonały. W pokoju, który był ich przestrzenią, stopy bagaży, krzątania, jakieś ostatnie sprawy. Ale to początek. Potem jest spokój, w którym słychać tylko kameralne ludzkie rozmowy i jeden śmiertelny szep. Marsz żałobny finału wygrany jest po mistrzowsku na jednej strunie; w przenośni i nadosłownie. Jerzy Jarocki znalazł takie sceniczne środki wyrazu, że Czechowowskie symbole „pękniętej liny”, „nieszczęścia”, dźwięcząc w całym spektaklu, dźwięczą natchnieniem w finale. Agonia życia domu i wiśniowego sadu rozwija

się w trzech chwilach napiętych, delikatnych i ostatecznych w tonie jak pojedynczy dźwięk w pustce. Życia tu już nie ma i nie będzie — a może jednak? Więć rozmowa Warii (Elżbieta Karkoszka) z Łopachinem w pustym pokoju wśród bagaży. Rozmowa miała być oświadczeniami, nadzieją odmiany losów. Zamiast tego — jakieś bezsensowne banały, szukanie czegoś, czego się nie zgubiło. Maleńkie było uczucie, jeśli nie potrafi nawet w chwili ostatecznej przełamać konwenansu, zażenowania, odsłonić masek. Struna pękła — nie udało się. Double, kwinta, kiks. Drugi moment — Gajew i Rajewska wśród całkiem już pustego wnętrza. Z Gajewa (Wiktor Sadecki) opadają wszelkie dowcipy, powiedzonka, cała groteskowość. Zostaje żal, nieodwołalne pożegnanie ze wszystkim co najserdeczniejsze: wspomnieniami, domem, siostrą, i wreszcie — śmierć: w pokoju, do którego nowy właściciel nieprędko powróci, pojawia się Firs (Roman Wójtowicz). Państwo odjechał w przekonaniu, że odwiedziono go do szpitala. Stary sługa kolejno bada wszystkie klamki. Pozamykane na glucho. Szepcząc coś absurdalnie o nieodpowiednim płaszczu swego pana osuwa się na podłogę przy drzwiach. Jedynym jego towarzyszem i świadkiem jest białe dziecięce krzeselko w przeciwległym kącie pokoju. Dwa sprzęty, dwa wspomnienia z życia, których zapomniano ze sobą zabrać. Ostatni akord reżysera na pękniętej strunie.

Taki zestrój aktorskiego zespołu jak w „Wiśniowym sadzie” rzadko dziś ogląda się w teatrze. O niektórych postaciach pisałam, arcyrolą spektaklu jest bez wątpienia kreacja Edwarda Lubaszenki — obok Raniewskiej Ewy Lassek i zdumiewającej, dawno nie widzianej na scenie w takim blasku Zofii Więławówny (Charlotta). Lubaszenko nie jest prostackim kupcem, to pełny człowiek, godny partner i następcą Raniewskiej. Ewa Lassek nie poszła na motyli żywot, szczebiot, roztrzępanie i nieświadomość sytuacji. Od pierwszej chwili powrotu wie wszystko, jej właśnie reżyser powierzył melancholijne jasnowidzenie losu. Wsłuchana w siebie, w wewnętrzne widzenie nieszczęścia i meki, czasem tylko budzi się, by rzucić żywsze słowo, żart, zapomnieć się w tańcu czy zwierzeniu. Przyjmuje swój los z cicha godnością; kiedy w dramatycznej rozmowie z Trofimowem odsłania się cała nędza jej paryskiego życia, przechodzi nad nią jak nad błahostką, nieznacznie strzepując palcami. „Charlotta” (Zofia Więławówna) prowadzi ten sam motyw nadświadomości zdarzeń w tonacji groteski. Jej prestidigitatorski występ podczas balu to burleskowy taniec rozpacz, mała commedia dell'arte życia, co jest snem pełnym „zielenki i furii”.

ELŻBIETA MORAWIEC



„Wiśniowy sad” w Teatrze Kameralnym w Krakowie. Od lewej na pierwszym planie: Ewa Lassek (Raniewska) i Elżbieta Karkoszka (Waria); w głębi: Roman Wójtowicz, Edward Lubaszenko, Julian Grabowski, Wiktor Sadecki.