

HORYZONT sceny przypomina pracownicę XIX-wiecznego fotografa. Jeszcze do dziś można spotkać podobne płachty oleodrukowe w prowincjonalnych miasteczkach lub na festynach i jarmarkach. Na tle tej odfotografowanej natury: lasu, gór, łąk itp. ustawiła się żywego człowieka albo cała grupa — pstryki — i zdjęcie gotowe. Fotografia na fotografii. Nieprawdziwe tło, stopione z pierwszym planem, zagra jak prawdziwe. Żłuda pozostanie w granicach umowności.

Na scenie widać staw, wokół drzewa. Właśnie takie, jak u fotografa. Przed „malunkiem” podest teatryku, którego wnętrze zasłania druga płachta. Oto kurtyna, przygotowana domowym sposobem. Wreszcie tam, gdzie opada prawdziwa kurtyna, wylaniają się zarysy secesyjnej ramki. Kiedyś w takich ramkach, pracowicie wycinanych laubsega, umieszczano fotografie, czy tzw. landszafty.

Aktorzy, znajdujący się pomiędzy teatrem w teatrze a widownią, będą jednocześnie widzami i bohaterami akcji scenicznej. Wszystkie znacznie się od amatorskiego opisu młodzieży. Młody student napisał utwór dramatyczny, młoda dziewczyna będzie ten utwór odwarzała. On nie jest jeszcze pisarzem, chce nim zostać. Ona nie jest aktorką, ale marzy o laurach scenicznych. Wydaje się, że są w sobie zakochani. Na pewno jednak są zakochani w iluzjach sławy. Bo sława ich otacza, jak opary nad stawu. Sława również oleodrukowa, trochę pretensjonalna, na pokaz. Jego matka jest uznaną aktorką, a przyjaciel matki — pisarzem. Owdowiła heroina teatru co pewien czas przyjeżdża do majątku brata. Sprowadza z sobą gości i przyjaciół. Nie może żyć w samotności. Musi ją otaczać uwielbienie. Poklask. Gra wciąż amantkę. Pragnie zatrzymać młodość. Nie bardzo lubi rolę matki. Jest zapatrzona w siebie. Syna traktuje jak małe dziecko. Nie rozumie jego buntu przeciw fałszowaniu życia. Także w roli, jaką sobie narzuciła. Wszystko polega tu na grze. Jest żłuda. Z fotografii i dla fotografowanych.

A więc ów teatr w teatrze, gdzie młodzi chcą przejąć rolę starszych, gdzie starsi bronią się szyderstwem i zniecierpliwieniem przed zrywami młodości, gdzie spokój w miłości nie znosi zakłóceń ze strony uczuć gwałtownych i nieszczęśliwych — ten udawany teatr w teatrze doprowadził wreszcie do prawdziwego dramatu. Dramatu, na mia-

zę ówczesnej epoki, a więc — melodramatu. Z całym fotograficznym naturalizmem, z podkreślaną na każdym kroku symboliką. Echem po Ibsenie, ale echem odbijającym się od sielskiego tła malowidła rosyjskiego. Carat L. sielskość?

Czechow jest mistrzem w konstruowaniu i podbarwianiu tego rodzaju obrazków. Te sielskie nastroje wśród zagubionych w pozorach łagodnego pejzażu, zapatrzonych w swą wewnętrzną pustkę inteligentów, skąpych i bezwzględnych wobec chłopca hreczkosiejów, dekadencjonalnych myślicieli — ukazują świat przed burzą. Nikt już z nikim nie może się porozumieć, wszystkim cięży nie-

szek Wan'a". Po prostu jest słabszym literatko utworem świetnego dramaturga. Ukazuje zaledwie możliwości przyszłego Czechowa. Ucieka się często do uproszczonego symbolizmu, do chwytów taniego melodramatu. Lecz jednocześnie wyczuwa się tu pewien zakrój moralitetowy, wymierzony przeciw obłudzie i spokojnym sumieniom tych, którzy zamknęli swój świat w ciasnej ramce egoizmu. Z egoizmu rodzi się bowiem społeczna znieczulica. Toteż symboliczny los zabitej czajki nie zmienił losów bohaterów sztuki. Poza śmiertelność studenta, równie niepotrzebną, co w swej wymowie tragi-ironiczną.

Teatr Ludowy wystawił „Czajkę” w reży-

Jerzy Bober

TEATR

DWA TEATRY „CZAJKI”

zośna atmosfera. Ogólne zakłamanie, brak perspektyw, trupi rozkład — jeszcze nie przeżerają barw malowidła, jeszcze nie traktują pejzażu społecznego, jak w dramatach Gorkiego, ale z wolna nasączają świadomość ludzką nieuniknionym przecuciem zmian. Samobójstwo studenta przestaje być tylko dramatem osobistym, na skutek niespełnionej miłości, nieumiejętnością znalezienia swojego miejsca w życiu. Jest także — w podtekście — aktem protestu przeciw panującym normom społecznym. Aktem rozpacz, pooddania się bez walki naciskowi otoczenia, utratą wiary w przyszłość. Ale też w tym gronie nikt nie ma siły do walki. Nie stąd popłynęła fala rewolucyjna. Dekadencja Czechowa musi smażyć się we własnym sosie. Gina od strzału jak czajki, upolowane przez myśliwego.

„ZAJKA” należy do wczesnych dramatów Antoniego Czechowa. Nie wstrząsa odorem społecznej zgnilizny, jak „Trzy siostry”, „Wiśniowy sad”, czy „Wuja-

serli Irenej Byrskiej. Niemal specjalnie podkreślając moralitetową symbolikę sztuki.

Myślę, że w tak zaplanowanej inscenizacji reżyserka chciała pokazać sztuczność i prawdy moralne, których nie przystoi śladna konwencja, nawet gdyby posługiwała się oleodrukowością. Włec oprawa spektaklu nie była tu najważniejsza, choć dla zróżnicowanego widza świadomy naturalizm tłumaczył się jaśniejsz od tzw. metody uwspółcześniania widowiska przy pomocy aktualizowanych na siłę przenośni.

Stonowane też było aktorstwo nowohuckiej „Czajki”. Jakby podporządkowane teozem reżyserskiego ujęcia, że prawda ogólna przeraża prawdę moralną poszczególnych postaci. Wydaje się, że ów ton spektaklu wyraziście docierał do widowni. Przedstawienie wprowadziło mogłoby wzbudzić dyskusję wśród ludzi teatru w sprawie wyboru kierunków inscenizacji, ale ważniejszą rzeczą jest tu wynik konsekwentnego przeprowadzenia zamysłu i jego realizacji scenicznej. Byrska była konsekwentna. Odrzuci-

ła nowoczesną interpretację sztuki Czechowa, zachowała jego staroświeckie kształty pół naiwne i pół ironiczne. Dystans między epokami zamknęła w zarysach laubzegowej ramki.

PO DOŚĆ długiej nieobecności scenicznej, wystąpiła gościnnie w roli Arkadyny (matki studenta) Zofia Niwińska, artystka Starego Teatru. Przypomniła od dobrej strony swój warsztat aktorski. Była w miarę dyskretna na scenie, ironiczna i ciepła, zafascynowana swoją osobowością jako wcielenia aktorki, kobiety walczącej o miłość oraz matki, która nie rozumie swego syna. Rola ciekawa i zróżnicowana w nastrojach. Dobrze się stało, że Teatr zaproponował Zofii Niwińskiej gościnnie występ, wzbogacając przez to swój spektakl pod względem artystycznym.

Obiecując zaprezentowała się jako Zareczna (Czajka) młoda absolwentka PWST w Krakowie, Grażyna Barszczewska. Nie usztywniła jej trema debiutantki, odbierająca wrodzony wdzięk i świeżość. Zgodnie z konwencją przedstawienia ujął swą rolę Zdzisław Klucznik (Sorin). Zagrał starego marzyciela, nadając mu cechy prawdopodobieństwa na granicy sentymentalizmu i lekko zaznaczonej satyry obyczajowej. Lekarzem Dornem był Stefan Rydel, którego warsztat aktorski stale się rozwija. Zaskakiwał dojrzałością środków wyrazu i stworzył z marginesowej postaci sylwetkę pełnokrwistą, Barbara Omielska, jako Masza, nieszczęśliwie zakochana w studencie alkoholizka, zademonstrowała sporo interesujących momentów w grze, gdzie łatwo ześliznąć się na płycizny melodramatu.

Niezbyt przekonujący był Zygmunt Malanowicz (student Triseplew), zwłaszcza przez b. współczesny sposób podawania scenicznych kwestii, sposób wyraźnie kłócący się ze stylem przedstawienia. Aleksander Bednarski nie udźwignął, niestety, roli pisarza Trigorina. Grał „zewnątrznie”, mało wiarygodnie. Odnoszę wrażenie, że po prostu został obsadzony w roli nie odpowiadającej jego empii.

Ponadto wystąpili: L. Bijałd (Szamrajew), E. Horrecka (jego żona), J. Schejbal (nauczyciel), J. Krzywdziak (robotnik) i M. Cichocka (pokojuśka).

Scenografię projektowała Irena Burke, zgodnie z „zabawą” w stare fotografie oraz ich sceniczne nastroje.