

## Mikołajska w Nowej Hucie

**W** Teatrze Ludowym rolę Raniewskiej w Czechowowskim „Wiśniowym sadzie” grała Halina Mikołajska. Wiele ciepłych słów krajoznawca prasa przekazała z tej okazji dyrektorce Teatru, Irenie Babel. Ślusznie i sprawiedliwie. Kilkumiesięczny pobyt wybitnej aktorki podwyższył przeciętną temperaturę zainteresowania Teatrem Ludowym. A przede wszystkim ściągnął sporo widzów, nawet tych, którzy zdradzili go po eksodusie Skuszanki.

Spektakl jednak rozczarował. Zawiódł oczekiwania i spodziewany efekt gościnnego występu warszawskiej aktorki. Złożyło się na to wiele przyczyn. Spróbujmy je wylizczyć i objaśnić. To fakt, że często jesteśmy świadkami klęsk reżyserskich przy inscenizacjach Czechowa. Tak na scenach dramatycznych, jak i na szklanym ekranie, gdzie mogłoby nie tak dawno uczestniczyć w kompromitowaniu dramaturgii „Trzech siostr”. Podejrzewam, że w Polsce chyba jeden Erwin Axer ma zgola wyjątkową olerpliwosć wydobywania z pozorów prostych warstw fabularnych utworów Czechowa mądre, ironiczne, gorzkie a jakże często zdumiewająco ostre i przekonane widzenie świata i ludzi. Dlaczego? Bo struktura dzieł Czechowa wymaga absolutnie precyzyjnych instrumentów interpretacyjnych. Jakżeż łatwe wydają się przy sztukach Czechowa czynności reżyserskie. Ale wystarczy jeden fałszywie poddany ton interpretacji aktorskiej, aby zniszczyć skądinąd trafną koncepcję inscenizacyjną. Aktorstwo w sztukach Czechowa, to zgola odrębne zagadnienie. Łatwo tu się potknąć zwłaszcza wtedy, gdy pochopnie omija się te przeszkody.

Słabość nowohuckiego „Wiśniowego sadu” wynika właśnie z tych powodów. Reżyserka, Irena Babel, nie dotarła do całej złożoności dramaturgii Czechowa. Do końca nie zdecydowała się, co ma zagrać Raniewska. Co w tym smutnym, miejscami przejmującym dramacie przedstawiciele klasy odchodzącej ma

nas, współczesnych widzów, interesować i zafrapować. I dlatego rola Mikołajskiej została skrzywiona; nie wydobyła z niej aktorka pełnych możliwości. Ironiczna, nazbyt ironiczna i wyobcowana już w pierwszych scenach powitań i powrotu, do końca zachowała dystans i chłód — który w wielu momentach zabrzmiał fałszywie i nieszczerze. Ostabiło to wymowę wielu sytuacji, kiedy nieszczęście dotyka mieszkańców domu, otoczonego wiśniowym sadem. Postać Raniewskiej jest chyba bardziej złożona. Ulega ona nastrojom, jej reakcje są zmiennie, pulsujące i o dużych wahaniciach psychologicznych. Od radości ze spotkania dawnych znajomych, domowników, ukochanych przedmiotów, uwielbianego sadu — do stanów depresyjnych załamania czy przeblysków trzeźwych spostrzeżeń o niszczącym upływie czasu. Jest w nich jakaś egzystencjalna zaduma i rozpacz, że wszystko przemija, niszczy się, odchodzi i kończy się. Proszę zwrócić uwagę, ile razy Raniewska prawie napastliwie, z ironią mówi do Trofimowa, Firsy i Leonida, że się zestarzała i zbrzydli. Mikołajska zaledwie dotknęła tego problemu, nie wykorzystując go zupełnie, jak wiele innych.

Sporo się przy każdej okazji deklamuje o Czechowowskim nastroju i niepowtarzalnym klimacie jego sztuk. Aby je uzyskać, trzeba dotrzeć do podglebia warunkowań psychicznych jego bohaterów. „Wiśniowy sad” posiada wystarczający materiał dowodowy. W tym wielkość Czechowa, że potrafił skomplikowaną sytuację przeobrażeń społecznych i obyczajowych pokazywać niezmiernie delikatnymi środkami teatru psychologicznego. Przez Raniewską i jej otoczenie — trudno tego nie dostrzec — przewala się historia. To ona tworzy ową atmosferę Czechowowską. Trzeba ją tylko zrozumieć i uchwycić. Jej tchnienie, rozmach, kroczenie naprzód odczuwa się w każdej scenie „Wiśniowego sadu”. Stosując określenie ekonomiczne, Czechow po prostu rejestruje w tym utworze proces kapitalizacji. To właśnie Lopachin staje się jego egzekutorem. Jest groźny i zdecydowany, bo świadomy swej roli. Józef Fryźlewicz dokładnie mijał swoją postać, choć trudno odmówić mu konsekwencji w prowadzeniu roli wyznaczonej tonem i gestem pastorskim. Zupełnym natomiast nieporozumieniem według mnie, wydaje się interpretacja postaci studenta Trofimowa (Zygmunt Malanowicz), któremu reżyserka odebrała całą ostrość sądu i poglądów na życie. Jego gorycz („Jest tylko bioto, trywialność, Azja...”), inteligencje kompleksy — może i śmieszne czasami, ale jakże przejmujące w swej wymowie i ostatecznym rozrachunku — nie zasługiwały na tak daleką kompromitację. Trofimow safandula, niezręczny, błaznek na jednej nutce nieporadności erotycznych, wywołujący tylko śmiech — to duże uproszczenie.

Dlatego inscenizacja nowohucka razła pustką, bo zabrakło jej ładunku emocjonalnego i myśli Czechowowskiej. Nie uchwyciła też owej gorzko — ironicznej komediowości „Wiśniowego sadu”. To truizm. Ale jeżeli reżyser u tego pisarza nie dojrzał prawdziwych proble-

mów, autentycznej sprawy ludzkiej, lepiej wówczas zrezygnować z inscenizacji. Bo „Wiśniowy sad”, powtórzmy raz jeszcze, wtedy wypełnia się na scenie pasjonującym klimatem, który porwya, wzrusza, dawi za gardło, gdy uruchomi się mechanizm działania postaci. Droga do tego, sądzę, nie wiedzie poprzez kompromitację, lecz poprzez współczesną wrażliwość i znajomość sytuacji, w jakiej żyjemy. Ale nie tylko to. Nowohucki spektakl rozgrywał się w scenerii opracowanej przez Krzysztofa Pankiewicza, który drzewa wiśniowego sadu potraktował metaforycznie — jako skamieniałe słupy. Pełz można o tym pomyśle napisać. Jest świetny. Metafora zwarta, trafna i na pewno — dla „Fantazego”. A jakżeż fałszywa dla klimatu tego utworu, w którym sad jest ciągle obecny, „cały w biele”, pachnący i ożywiony śpiewem szpaków...

Ten błąd popełnia wielu reżyserów przy Czechowie, nie przestrzegając koniecznych zasad wierności wobec realiów jego sztuk. Zbyt dużo mówi się o testach autora „Trzech siostr”. O wygładzie postaci, topografii, układzie sytuacji, aby można było zlekceważyć to wystąsiko. Tym bardziej, że elementy te są integralnym składnikiem dramaturgii pisarza. Łamanie Czechowowskich zasad kończy się zazwyczaj niepowodzeniem.

M. S.