

W ostatnim okresie zainteresowanie dramaturgią Antoniego Czechowa znów jakby zyskało na sile. Być może dzieje się tak dlatego, że co najmniej od dwóch sezonów, w działalności naszych scen obserwujemy pewną reorientację, którą najogólniej można by nazwać powrotem do realizmu. I chociaż polskie teatry z wystawiania sztuk, od dawna uznanych za szlendarowe dla różnych tendencji i nurtów awangardowych w sztuce dwudziestego wieku, bynajmniej nie zrezygnowały, choć aktualnie mamy w Polsce na przykład coś na kształt festiwalu dramaturgii Gombrowicza (w Toruniu, Warszawie, Olsztynie i Gdańsku) cztery teatry jednocześnie grają „Iwonę księżniczkę Burgunda” — to jednak przedstawienia sztuk realistycznych zdecydowanie przeważają. Wystawia się Strindberga. Kilka scen ma w repertuarze „Noc trybad” Enquista, w której Strindberg jest głównym bohaterem utworu. Wystawia się Ibsena. A w związku z Czechowem, którego reprezentują aktualnie przedstawienia „Wiśniowego sadu” w krakowskim Teatrze Starym i Teatrze Współczesnym w Warszawie, „Czajka” w Teatrze Polskim w Bydgoszczy i „Platonow” w Teatrze Narodowym — warto tu chyba zauważyć, iż przypływ fali inscenizacji sztuk Czechowa rozszerzył się też na spokrewnionego z nim Gorkiego. W Warszawie idą bowiem „Barbarzyńcy”, w Poznaniu oglądałem niedawno znakomite przedstawienie „Letników”, Teatr Nowy w Łodzi dał kilka dni temu premierę „Wassy Żeleznowej”.

Mówiąc o Czechowie — a ściślej chcąc sformułować parę uwag o najświeższym przedstawieniu jego „Wujaszka Wani” w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie — przypominać Gorkiego również dlatego, że z perspektywy „Letników” czy „Mieszczan” lepiej chyba i precyzyjniej można zobaczyć pewne problemy wiążące się z realizacją sztuk obydwu pisarzy. Jednym ze stałych motywów ich twórczości była sprawa rosyjskiej inteligencji. Jej obecność, zarówno w

dramatach Gorkiego, jak i Czechowa jest rzeczą oczywistą. W trakcie na przykład lektury „Letników” nie trudno sobie wyobrazić, że ich akcja rozgrywa się na terenie rozparcelowanego przez Lopachina na działki majątku Raniewskiej — głównej bohaterki „Wiśniowego sadu”. Ale równocześnie inteligenci Czechowa i inteligenci Gorkiego nie są ludźmi ulepionymi z tej samej gliny. Nale-

alny. U drugiego z pisarzy maska nie zrasta się z ludzkimi osobowościami, lecz zostaje na niej jak gdyby nałożona. Słowem bohaterowie Czechowa są wewnętrznie bogatsi, wrażliwsi i najczęściej nie godzą się z własną sytuacją.

O sztukach Czechowa mówi się, iż trzeba je bardzo starannie obsadzać. Nigdy dość powtarzania tej prawdy, ponieważ występujący w dramaturgii autora „Wiśniowego

Czechowa trzeba więc grać w teatrze niejako podwójnie: aktorzy powinni pokazać jak jego postacie dopasowują swój czysto zewnętrzny sposób bycia do rozgrywających się aktualnie na scenie sytuacji i jednocześnie ujawniać to, co w owych postaciach ukryte i nie widoczne gołym okiem. A ponieważ drugie z wymienionych zadań zostaje dobrane spełniane na ogół tylko wówczas, gdy można powiedzieć, że

nym, nieźle przekazującym klimat sztuki, precyzyjnie komponowanym przez Krzysztofa Rościszewskiego (reżysera spektaklu) w zakresie scenicznego ruchu i działań aktorskich, lecz jednocześnie przedstawieniu, w którym właściwie wszystkie postacie wydały mi się psychologicznie zbanalizowane. Grane od sceny do sceny, jak gdyby tylko na jednej strunie, choć przecież Czechow proponuje zawsze psychologiczną wielogłosowość i wieloplanowość przeżyć swych bohaterów.

Gdy — dla przykładu — na początku trzeciego aktu w olsztyńskim przedstawieniu Astrow demonstruje mapę i rozprawia o swojej działalności w dziedzinie ochrony przyrody, czyni to tak, jak gdyby jedno i drugie nic go nie obchodziło. Jak gdyby zainteresowany był wyłącznie swą interlokutorką — Heleną. W chwili później Helena zachowuje się identycznie, mówi o kłopotach sercowych Soni, lecz absorbuje ją przede wszystkim Astrow. Nie przeczę, że dzięki takiej właśnie interpretacji trafnie ujawniony zostaje jeden z podtekstów obydwu scen. Rzecz jednak w tym, że Ewa Nijaki i Andrzej Burzyński nie grają w tych scenach już nic więcej. A przecież Czechow napisał je znacznie bardziej pokrętnie.

Podobnych sytuacji w olsztyńskim „Wujaszku Wani” jest więcej, niestety. Aktorzy nie potrafią ich wypełnić, nie umieją zarysować wyraźniej licznych czechowowskich psychologicznych niuansów. Grany zaś przez Henryka Dłużyńskiego tytułowy bohater utworu — też w pełni nie przekonuje. Dłużyński — aktor doświadczony, bardzo sprawny technicznie — klarownie przekazuje motywację poczynań Wojnickiego w stosunku do innych, do otoczenia. Obserwując go dowiadujemy się dlaczego Wojnicki jest człowiekiem przegrany i domyślały się też jakie są źródła jego rozdrażnienia. Ale kreowanej przez Dłużyńskiego postaci brak jednocześnie spojrzenia w głąb siebie, brak rysów autoanalizy.

„Wujaszek Wania” Antoniego Czechowa w przekładzie Jarosława Iwaszkiewicza w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie. Reżyseria: Krzysztof Rościszewski, scenografia: Wanda Czaplanka, muzyka: Jerzy Satanowski.

NA JEDNEJ STRUNIE

JERZY NIESIOBĘDZKI



Na zdjęciu od lewej: Małgorzata Deczyńska, Henryk Dłużyński i Józef Czerniawski.

żą do dwóch odrębnych pokoleniowych generacji, i różnią się także swym pochodzeniem społecznym. U Czechowa najczęściej wywodzą się ze zubożałej szlachty. U Gorkiego przeważnie są ludźmi, którzy wyszli z społecznych dołów. Łączy ich wyszczerzenie klasowe, sfrustrowanie, niemożność działania. Tylko, że w związku z powyższym inteligencji bohaterowie Gorkiego (co szczególnie jaskrawo widać właśnie w „Letnikach”) żyjąc życiem nieautentycznym pogrążają się w owej nieautentyczności z kretesem, stają się w mniejszym, lub większym stopniu piaskimi snobami i pozerami, zaś w sztukach Czechowa pozerstwo i snobizm nie ogarniają postaci w sposób aż tak to-

sadu” bohaterowie są — jak już wspominałem — ludźmi o bogactwach i złożonych osobowościach. Powołując się zaś raz jeszcze na przykład „Letników” można by rzec, że o ile Gorki ukazuje w tej sztuce jak akceptacja przez część rosyjskiej inteligencji własnego społecznego wyizolowania popycha ją w kierunku brutalizacji i schematyzacji własnego duchowego życia, o tyle u Czechowa często obserwujemy sytuację odwrotną. W dramaturgii Czechowa fakt, iż dana postać zaczyna zdawać sobie sprawę z własnego życiowego pata powoduje w niej zwykle specyficzne zatopienie się w sobie, otwarcie własnego ja na tak zwaną problematykę egzystencjalną.

aktor grający danego bohatera Czechowa „wpisuje” się niejako w jego osobowość swą własną osobowością — właśnie dlatego uważa się, iż sztuki Czechowa są tak bardzo trudno obsadowe.

Czy zatem, mimo opisanych trudności, Czechowa należy grywać i wówczas gdy sytuacja w jakimś teatrze w zasadzie uniemożliwia trafną obsadę czechowowskich postaci? Nie wiem. Wiem natomiast z całą pewnością, że jeśli którykolwiek z utworów Czechowa teatr wystawia bez możliwości prawidłowej obsady, zawsze prowadzi to do uproszczeń. Takich mniej więcej jakie obserwujemy właśnie w olsztyńskim „Wujaszku Wani”. Przedstawieniu skądinąd rzetel-