„Stolica" 25/20.VI.1976
20

AUGUST GRODZICKI

WIECZORY TEATRALNE

CZECHOW I GORKI

Koniec sezonu przyniósł w Warszawie niemal jednocześnie dwie premiery pod wieloma względami podobne do siebie, a przy tym naznaczone wybitnymi walorami: „Wiśniowy sad" w Teatrze Współczesnym i „Barbarzyńcy" w Teatrze Powszechnym. Klasyka rosyjska: Czechow i Gorki. Obie sztuki bliskie czasem powstania i tematyką, wyrosłe z tego samego kręgu historycznego i literackiego. Gorki pisał o Czechowie: „Czechow — jak sądzę — stworzył zupełnie oryginalny typ sztuki dramatycznej: komedię liryczną. Sztuki jego, kiedy teatr gra je jako dramaty, stają się ociężałe. Wpisanie w nie dramatu psuje je. Bohaterami sztuk Czechowa są inteligenci, którzy przez całe życie stawiają sobie jedno pytanie: dlaczego tak niewygodnie siedzieć jednocześnie na dwóch stołkach?" Coś z tego jest też w sztukach Gorkiego z tamtego, początkowego okresu jego twórczości — nie bez wpływu autora „Trzech sióstr" i atmosfery epoki. Jest też w sztukach obu pisarzy to, co Gorki sformułował raz w liście ogólnie: „Wszyscy lubimy filozofować i marzyć, najlepszą część naszej energii tracimy na marzeniu o dobru, a czynić dobrze nie potrafimy i nawet się nie uczymy. Najbiedniejsi w walce ze złem są ludzie, którzy najczęściej i najgłośniej mówią o zwycięstwie dobra..." (tł. J. Dmochowskiej).

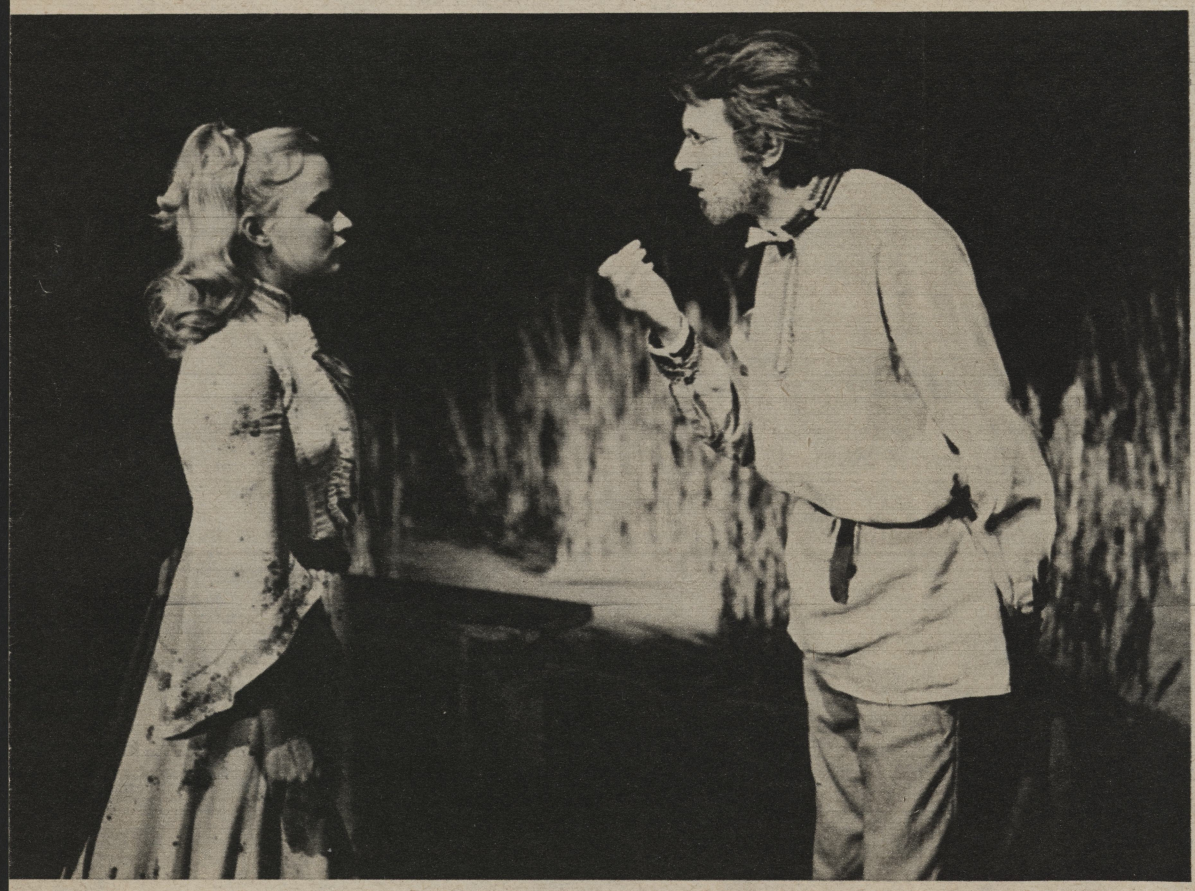
Jest więc pewne podobieństwo obu sztuk ale i przedstawień. Bardzo charakterystyczne. W epoce przerostów reżyserii i figlów inscenizacyjnych dokonywanych na sztukach zupełnie do tego się nie nadających oto przedstawienia aktorskie, szanujące tekst, słowo i autora. Można powiedzieć tradycyjne, co nie znaczy, że pozbawione piętna naszych czasów teatralnych. I to przygotowane przez dwóch reżyserów różnych pokoleń, także artystycznych, nie tylko wieku. Przy Czechowie — młody (ale nie z tych najmłodszych) i nie całkiem jeszcze skrystalizowany jako indywidualność Maciej Prus. Przy Gorkim — doświadczony, wytrawny w sztuce i rzemiośle Aleksander Bardini. Czyżby znak pewnych tendencji budzących się w teatrze światowym? Zwrot w stronę aktora i autora. Co zresztą bynajmniej nie łączy się ze zmniejszeniem roli reżysera. Wprost przeciwnie. Tyle że nie chce on nachalnie pokazywać tylko siebie jako mądrzejszego od autora, a że jest właściwym twórcą przedstawienia ukrywa w mechanizmie tego wszystkiego, co dzieje się na scenie. Widać to — to znaczy widać nie reżysera, ale wynik jego twórczej pracy — w obu przedstawieniach, o których mówimy.

„Wiśniowy sad" jest komedią, jak to pisał Gorki, jak to zresztą wielokrotnie podkreślał sam autor, także w podtytule tej sztuki. Jest też komedią w Teatrze Współczesnym. Jakby zracjonalizowaną, oczyszczoną z sentymentalizmów i nastrojowego rozmazania, ale utrzymaną w Czechowskiej stylistyce, gdzie poza zewnętrzną warstwą banalnych — jak to w życiu bywa — słów i zdarzeń płynie wewnętrzny nurt akcji i przeżyć. Cudowna sztuka. Jean-Louis Barrault, który ją kiedyś wystawiał w Paryżu, napisał: „»Wiśniowy sad« to jedno z bardzo nielicznych dzieł, w których zatracić się może cały zespół, zapomnieć, że znajduje się w teatrze, lecz głęboko uwierzyć w istnienie tej rodziny, istnienie tego domu i w życiową prawdę tego wszystkiego. Jest to sztuka wielkiego poety, który dzięki głębi serca i wyjątkowej wrażliwości sięga poza płaszczyznę społeczną, do której przywiązuje należną jej, bardzo ważną rolę — aż do samych źródeł istnienia".

Zespół Teatru Współczesnego nie zapomniał, że znajduje się w teatrze, ale uwierzył też w życiową prawdę „Wiśniowego sadu". Przedstawienie jest sprawnie steatralizowane, stwarza odrębną rzeczywistość sceniczną, pozbawioną wszelkiej rodzajowości obyczajowej. A jednak tkwi w życiu, wierzy się w istnienie tych ludzi, ich żałosnych dramatów, rozczarowań i złudzeń. Rosyjska konkretność historycznospołeczna jest tu bardzo ograniczona, ale jest — bo bez tej konkretności Czechowa trudno zrozumieć. Nie ma tu próby wydestylowania Czechowa w abstrakcję o sensie uniwersalnym. Ten sens wyrasta i tak z „Wiśniowego sadu".

Sztuki Czechowa dają niezwykłe bogactwo możliwości dla aktorów, ale też jeżeli ci nie umieją z tego korzystać, położą je bezapelacyjnie. W Teatrze Współczesnym aktorstwo jest świetne w wydobywaniu podtekstów poza słowami, w rysunku psychologicznym postaci, we wzajemnym ich kontaktowaniu się z sobą. Zgodnie z intencją Czechowa — rzadko kiedy szanowaną w teatrze — centralną postacią jest tu Łopachin, dorobkiewicz z chłopa, kupiec, bądź co bądź twardy kapitalista, ale wśród tych ludzi, co „głupio żyją", bankrutów, nierobów, połamańców psychicznych jedyny człowiek, który wie czego chce, patrzy realnie na świat i naprawdę pracuje. Wielka rola Jana Englerta, który z pełną dojrzałością środków aktorskich pokazuje wielostronność postaci Łopachina, jego prostactwo i wyuczoną poprawność manier, wyrachowanie i swoistą uczuciowość, a także dramat jego życia. Halina Mikołajska roztacza uroki lekkomyślnej, kapryśnej, dziecinnie naiwnej Raniewskiej, uroki ginącego świata, które mają taką siłę przyciągającą. Czesław Wołłejko prześmiesznie arystokratyczny Gajew. Barbara Krafftówna — Szarlota i Wiesław Michnikowski — Jepichodow żałośnie komiczni. Znakomity stary lokaj Firs — Henryka Borowskiego. I tak dalej — trzeba by przepisywać cały afisz.

To samo zresztą można by powiedzieć o aktorach w Teatrze Powszechnym. Popis zespołu w długiej i różnorodnej galerii barbarzyńców z zatęchłej prowincji i barbarzyńców z „wielkiego świata", którzy nędzne życie tamtych zbulwersują gospodarczo budową kolei, ale moralnie jeszcze bardziej pognębią. Anna Seniuk małomiasteczkowa Wenus, głupiutka, ale i fascynująca urokliwą kobiecością; Barbara Ludwiżanka, dama mądra doświadczeniem życiowym; Marta Ławińska, jej stylowa siostrzenica; Mirosława Dubrawska, śmieszna i dramatyczna żona młodego męża utracjusza; Joanna Żółkowska, z brawurowym temperamentem zagrana kanciasta dziewczyna; Stanisław Zaczyk, cyniczny birbant; Wojciech Pszoniak, zapiekły w nienawiści do świata nieszczęśnik; Mieczysław Pawlikowski, obleśny donosiciel; Bronisław Pawlik, mały człowieczek przeżywający swoje dramaty małżeńskie; Andrzej Szalawski, burmistrz-tyran; Gustaw Lutkiewicz, wdeptany w samo dno ludzkie; Piotr Zaborowski, sympatyczny student i jeszcze wielu innych.

„Barbarzyńcy" mają w podtytule: sceny z miasta powiatowego. Taka to jest też sztuka, luźna w budowie, zaledwie ze śladami intrygi, banalnej i melodramatycznej, ale z akcją wewnętrzną przenikającą i łączącą to wszystko w jeden obraz. Obraz prowincji rosyjskiej z początku wieku, ale i obraz życia ludzi z ich małymi i wielkimi dramatami, śmiesznymi i zasmucającymi, ze starciem się różnych moralności, podłością i szelmostwem, nieszczęściem i skarleniem. Odsłonięcie tego obrazu może przerazić. Ale Gorki powiedział, że „obowiązkiem uczciwego pisarza jest czynić siebie nieprzyjemnym dla publiczności, a największą sztuką jest sztuka drażnienia ludzi". A jednak w trupiarni „Barbarzyńców" żyją i szamotają się ludzie tacy sami jak wszędzie, spragnieni szczęścia, miłości, uznania, spełnienia jakiejś roli, znalezienia jakiegoś celu. Bo — tu raz jeszcze cytat z listów Gorkiego — „życie w całym jego zasięgu, w całej szerokości i różnorodności jest piękne, porywające jako proces wolnego i mimowolnego doskonalenia się ludzi, podobne jest do czarownej baśni..." Czarownej baśni, która bywa okrutna.

Joanna Szczepkowska i Józef Konieczny w „Wiśniowym sadzie" Czechowa