

## Mikołajska w Nowej Hucie

**W** Teatrze Ludowym rolę Raniewskiej w Cechowowskim „Wiśniowym sadzie” grała Halina Mikołajska. Wiele ciepłych słów krakowska prasa przekazała z tej okazji dyrektorce Teatru, Irenie Babel. Stusznie i sprawliwie. 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 wyliczyć i objaśnić. To fakt, że często jesteśmy świadkami klęsk reżyserskich przy inscenizacjach Cechowa. Tak na scenach dramatycznych, jak i na szklanym ekranie, gdzie mogliśmy nie tak dawno uczestniczyć w kompromitowaniu dramaturgii „Trzech sióstr”. Podejrzewam, że w Polsce chyba jeden Erwin Axer ma zgola wyjątkową cierpliwość wydobywania z pozornie prostych warstw fabularnych utworów Cechowa mądre, ironiczne, gorzkie a jakże często zdumiewająco ostre i przekorne widzenie świata i ludzi. Dlaczego? Bo struktura dzieł Cechowa wymaga absolutnie precyzyjnych instrumentów interpretacyjnych. Jakżeż łatwe wydają się przy sztukach Cechowa czynności reżyserskie. Ale wystarczy jeden fałszywie poddany ton interpretacji aktorskiej, aby niszczyć skądinąd trafną koncepcję inscenizacyjną. Aktorstwo w sztukach Cechowa, 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 Cechowa. Do końca nie zdecydowała się, co ma zagrać Raniewska. Co w tym smutnym i miejscami przejmującym dramacie przedstawiciele klasy odchodzącej ma

nas, współczesnych widzów, interesować i zafrapować. I dlatego rola Mikołajskiej została skrzywiona; nie wydobyla 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. Osłabiło to wymowę wielu sytuacji, kiedy niezszczęście dotyka mieszkańców domu, otoczonego wiśniowym sadem. Postać Raniewskiej jest chyba bardziej złożona. Ulega ona nastrojom, jej reakcje są zmienne, pulsujące i o dużych wahaniciach psychologicznych. Od radości ze spotkania dawnych znajomych, domowników, ukochanych przedmiotów, uwielbianego sadu — do stanów depresyjnych załamania czy przeblisków trzęsących spostrzeżeń o niszczącym upływie czasu. Jest w nich jakaś egzystencjalna zaduma i rozpacz, że wszystko przemija, niszczy, odchodzi i kończy się. Proszę zwrócić uwagę, ile razy Raniewska prawie napastliwie, z ironią mówi do Trofimowa, Firsy i Leonida, że się zestarzelili i zbrzydli. Mikołajska zaledwie dotknęła tego problemu, nie wykorzystując go zupełnie, jak wiele innych.

Sporo się przy każdej okazji deklamuje o Cechowowskim nastroju i niepowtarzalnym klimacie jego sztuk. Aby je uzyskać, trzeba dotrzeć do podglebia uwarunkowań psychicznych jego bohaterów. „Wiśniowy sad” posiada wystarczający materiał dowodowy. W tym wielkość Cechowa, że potrafił skomplikowaną sytuację przeobrażenia 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 Cechowowską. Trzeba ją tylko zrozumieć i uchwycić. Jej tchnienie, rozmach, kroczenie naprzód odczuwa się w każdej scenie „Wiśniowego sadu”. Stosując określenie ekonomiczne, Cechow po prostu rejestruje w tym utworze proces kapitalizacji. To właśnie Łopachin staje się jego egzekutorem. Jest groźny i zdecydowany, bo świadomy swej roli. Józef Fryzlewicz dokładnie minął 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 gorzcy („Jest tylko bioto, trywialność, Azja...”), inteligentkie kompleksy — może i śmieszne czasami, ale jakże przejmujące w swej wymowie i ostatecznym rozrachunku — nie zasługiwały na tak daleką kompromitację. Trofimow safandula, niezręczny, błazenek na jednej nutce nieporadności erotycznych, wywołujący tylko śmiech — to duże uproszczenie.

Dlatego inscenizacja nowohucka razła pustką, bo zabrakło jej ładunku emocjonalnego i myśli Cechowowskiej. Nie uchwyciła też owej gorzko — ironicznej komediowości „Wiśniowego sadu”. To truizm. Ale jeżeli reżyser u tego pisarza nie dojrzy 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 porывa, wzrusza, dławi 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 stupy. Ież 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 bieli”, pachnący i ożywiony śpiewem szpaków...

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

M. S.