

powszechny

Teatr, który się wtrąca



**Wiśniowy
sad**

premiera
8.02.2025

Wiśniowy sad

na podstawie sztuki Antona Czechowa

tłumaczenie **Agnieszka Lubomira Piotrowska**

reżyseria **Paweł Łysak**

tekst i dramaturgia **Łukasz Chotkowski, Paweł Sztarbowski**

scenografia **Robert Rumas**

kostiumy **Mateusz Stępiak**

muzyka **Dominik Strycharski**

reżyseria światła i projekcje **Artur Sienicki**

asystentka reżysera **Ewa Platt**

inspicjentka **Sandra Milošević**

obsada

Klara Bielawka – Ania

Michał Czachor – Leon

Grzegorz Falkowski – Szymon

Mamadou Góo Bâ – Jean

Andrzej Kłak – Piszczyk

Aleksandra Konieczna – Szarlotta

Natalia Lange – Dusia

Mateusz Łasowski – Jeremi

Artem Manuilov – Firs

Ewa Skibińska – Luba

Jan Sałasiński (gościnnie) – Piotr

Agnieszka Rajda (gościnnie) – Barbara

W scenariuszu wykorzystano niewielkie cytaty ze sztuki „Końcówka” Samuela Becketta oraz ze scenariusza „Powolne ciemnienie malowideł” Jerzego Grzegorzewskiego.

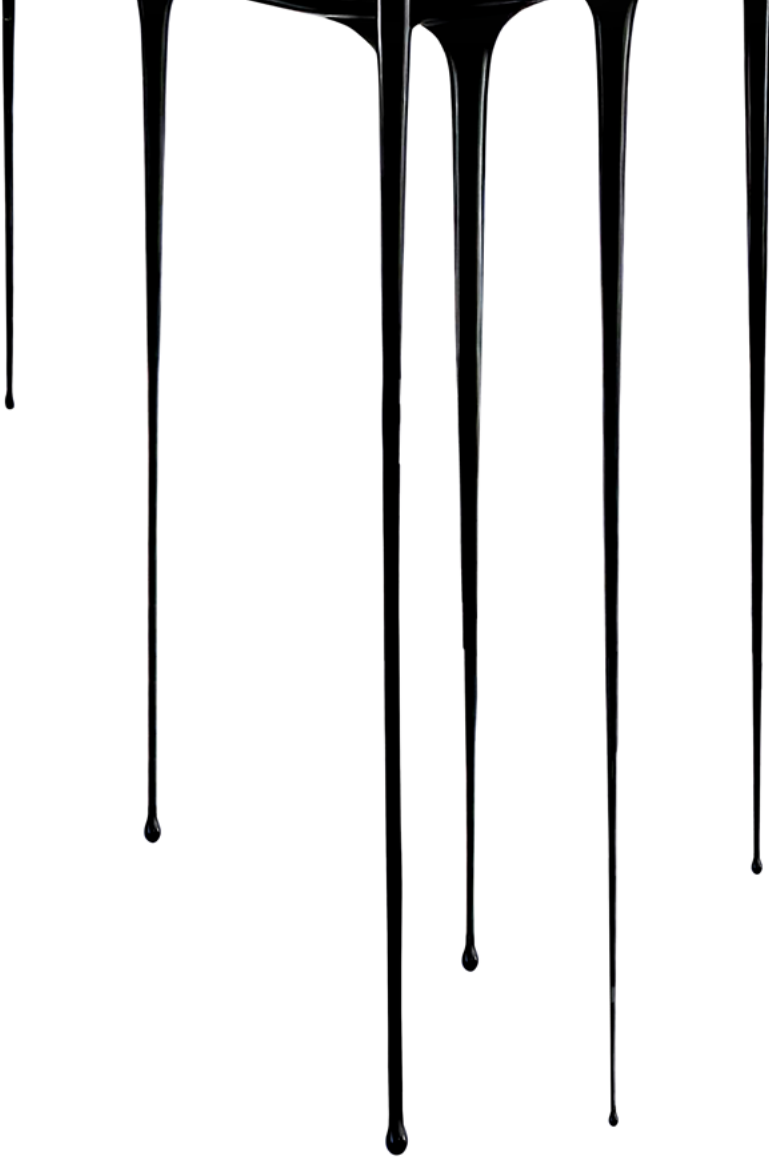
Dla Czechowa był on [świat – przyp. red.] jednością, całością, którą dzielić trudno. Normy traciły w nim dawną wyrazistość, zacierały się granice zjawisk i osobowości. Związki liczyły się bardziej niż różnice. To, co wyjątkowe stawało się zwyczajnym, znikwały podziały na to, co ważne i nieważne, wysokie i niskie. Świat płynął, kształtowany teraz przez powiązane z sobą, lecz nie do końca rozpoznane siły i prądy. Była to rzeczywistość wielce niepewna, gotowa do rozpadu, nieokreślona żadnym z góry danym planem. Różnie reagowano na podobne wizje. Czechow zaakceptował ten dramatyczny i skazany na stałe kolizje świat obiektywny z całą jego zmiennością, zanikiem hierarchii, pstrokacizną barw i detali, wielością wewnętrznych powiązań i punktów widzenia. Pokazać taki świat, uchwycić związki między zjawiskami, możliwe przyczyny i następstwa, opisać ruch, potrzebę ruchu, próby wyjścia z bezruchu... Żeby tego dokonać Czechow musiał dokonać przewrotu w dramaturgii.

Andrzej Wanat, „Z notatek o Czechowie”



W dramatach Czechowa nie ma historycznych zdarzeń i rzadko się o nich wspomina, ale czas który w nich upływa jest czasem historycznym. Historia wywiera swoje piętna na ludzkich losach, reakcjach, kostiumach, sprzętach i naturze. Tu wszystko jest ważne: rodzaj gry w karty, zmieniona pora posiłku, wiek szafy i wiek bohatera, biel kamizelki Łopachina, kolor jego butów i szarość liberii Firsza. Dopiero dzięki podobnym realiom można w pełni dostrzec historię wpisaną w teraźniejszość.

Andrzej Wanat, „Z notatek o Czechowie”



Suszone wiśnie, albo Czechow przez pryzmat Becketta Tomasz Wiśniewski

FIRS: Kiedyś wiśnie suszyliśmy, kwasili, marynowali, smażyli konfitury, to zdarzało się, że... [...] A suszone wiśnie były wtedy miękkie, soczyste, słodkie, pachnące... Znali wtedy sposoby...

LUBA: A teraz, gdzie te sposoby?

FIRS: Zapomnieli. Nikt nie pamięta.

Niczym u Becketta, w *Wiśniowym sadzie* doświadczamy nieubłaganego upływu czasu, mierzymy się z monumentalną stagnacją, a znany porządek świata ulega degradacji i zmierza ku ostatecznemu kresowi. To świat pozbawiony złudzeń, w którym labirynt betonowych ścian osadza nostalgię dziecinnego pokoju w brutalistycznej architekturze przeciwatomowego bunkra. Scena to w większej mierze spowite odcieniami szarości, „surowe wnętrze bez mebli” niż wyczekująca majowego świtu prowincjonalna posiadłość ziemska. Nie wiadomo jeszcze, czego można oczekiwać po przyszłości, mamy natomiast świadomość, że to, co było, już nigdy nie powróci. Rozbity o ścianę talerzyk. Poddana licytacji posiadłość. Wiśniowy sad skazany na wycięcie. To świat doświadczany wieloplanową katastrofą. Radykalny Czechow – przefiltrowany przez Becketta, pozbawiony rodzajowości, obyczajowości, realistycznej dominanty – konfrontować ma nas z egzystencjalnymi pytaniami o ludzkość w świecie apokalipsy.

Twórcy adaptacji w Teatrze Powszechnym nie pozostawiają tego tropu w sferze niedopowiedzenia. W otwarciu aktu pierwszego przywołują echa *Końcówki*, osadzając Szarlottę w roli Hamma, a Lubę w roli Clova. To gubernantka dopomina się o środek uśmierający, to właścicielka ziemska

deklaruje wolę odejścia. Odległe wspomnienie spóźnionego pociągu przywoływane jest z zakamarków pamięci i poprzedza rozpoczęcie akcji właściwej. Akt drugi również rozpoczyna cytat z *Końcówki*, tym razem jednak role są odwrócone i to Szarlotta/Clov definiuje Lubie/Hammowi otaczający świat jako „trup”. Za tą zmiennością ról stoi sugestia, że każda z postaci dogłębnie doświadcza własnej dezintegracji, tym bardziej, że brat Luby – Leon – niczym Hamm, porusza się po scenie inwalidzkim wózkiem. Zachęceni jesteśmy do wyszukiwania kolejnych odwołań do twórczości Becketta, tak w warstwie słownej, jak i wizualnej. Warto przypomnieć, że poprzednim wyreżyserowanym przez Pawła Łysaka dramatem było *Czekając na Godota*.

Beckett (1906-1989) nie nawiązywał do Czechowa (1860-1904) nazbyt często. W jego bibliotece znajdowało się amerykańskie wydanie *The Brute and Other Stories* z 1958 roku. W 1929 roku, gdy wiódł intensywne życie w Paryżu, Théâtre des Artes wystawiał sztuki Czechowa, a gdy w 1964 roku w Londynie przygotowywał inscenizację *Końcówki* najpewniej przyjął zaproszenie na *Wujaszka Wanię*, granego w The Old Vic Theatre, z Laurence'em Olivierem w obsadzie. W listach – przynajmniej tych opublikowanych – wspomina Beckett o Czechowie jedynie dwukrotnie. 27 czerwca 1963 roku w Paryżu pisze, że poczytuje do snu „Twojego Czechowa”, a 2 września 1969 roku w Berlinie – gdzie reżyserował *Ostatnią taśmę Krappa* – przywołuje „znakomitą” książeczkę Siegfrieda Melchingena o autorze *Trzech sióstr*. Oba wspomniane listy kieruje Beckett do Barbary Bray, w tonie zdającym się sugerować, że o Czechowie kochankowie debatowali niejednokrotnie.

Choć w naszym krytycznym odczytywaniu twórczości Becketta w kontekście Czechowa nie jest częste, z łatwością można znaleźć bardziej lub mniej dogłębne omówienia tej perspektywy. W autoryzowanej biografii Becketta *Damned to Fame*, James Knowlson, wskazując źródła *Czekając na Godota*, przywołuje namacalną realność ciszy „instynktownie” wywiezioną przez Becketta z teatru Strindberga i właśnie Czechowa. Amerykańska badaczka Ruby Cohn podkreśla, że we wczesnej – do dziś zresztą niezrealizowanej na scenie – sztuce *Eleutheria*, Beckett, jak w żadnym późniejszym dramacie, operuje symbolizmem wyprowadzonym bezpośrednio z realizmu scenicznego Ibsena i Czechowa. Z kolei dla Enocha Bratera to

Czekając na Godota jest najbardziej czechowskim z beckettowskich dramatów, gdyż wypełniony jest nieustępliwym wyczekiwaniem, pograżony jest w zmiennych odcieniach szarości, a przy tym eksploruje meandry znać scenicznej ciszy.

Dla Bratera Czechow to jeden z wielu klasyków światowego dramatu, będących istotnym punktem odniesienia podczas odczytywania twórczości Becketta. Badacz nakreśla przy tym zarówno intrygujące analogie w języku scenicznym obu autorów, jak i diametralne rozbieżności ich artystycznych światów. Z jednej strony, ważną rolę odgrywa tu sceniczna postać siedząca na krześle, dramatyczny efekt związany z przedłużanym do granic możliwości odchodzeniem, powiązanie poprzez rekwizyt walizki oszczędnej machinerii scenicznej z peregrynacją postaci i groźącym im wywłaszczeniem, czy kierowane przez aktorów do rekwizytów wypowiedzi. Za przykład tego ostatniego zabiegu niech posłuży kierowana do chustki końcowa kwestia Hamma – „Ciebie zachowam” oraz pamiętne słowa Lubej – „Szafeczko moja kochana”.

Trudno jednak pominąć zasadnicze dla obu twórców rozbieżności. Obaj inwestują twórczą energię w całkowicie odmiennych rejonach sztuki dramatu, a przy tym perfekcyjnie wykorzystują narzędzia oferowane przez to medium. Podczas gdy Czechow – niczym wszechwładny obserwator – dąży do uchwycenia obiektywnego opisu otaczającej go rzeczywistości, Beckett pozbawiony jest choćby strzępów wiary w sensowność podejmowania tego rodzaju próby. Świat jego dramatów przedstawia skrajnie subiektywną wizję rozpadu, a akt twórczy skupia się na doborze odpowiedniego głosu do wyrażenia egzystencjalnych dylematów. Tym, co decyduje o statusie obydwu twórców, jest stopień, w jakim udaje im się zintegrować własną wizję świata z materią dramatu. Ich utwory naznaczone są unikatową sygnaturą artystyczną każdego z autorów, a to umożliwia zarówno rozpoznanie jednostkowości ich spojrzenia na świat, jak również docenienie integralnego powiązania treści z formą.

Paweł Łysak i jego zespół odczytują *Wiśniowy sad* przez pryzmat twórczości Becketta. Scena przedstawia świat doświadczony katastrofą, dąży do egzystencjalnego uogólnienia, niweluje zakorzeniony w przełomie XIX i XX wieku realizm. Dopomina się o jednostkowość odczytywania klasycznego

tekstu na nowo, o wydobycie z niego tego, co uniwersalne – a przy tym niekoniecznie dyktowane przez ujednociający kulturowy przekaz. Jak u Czechowa, daje nadzieję, że świat odrodzi się po katastrofie, a jednocześnie wyraża iście beckettowskie pytanie, czy w ogóle uda się przełamać impas, czy możliwe jest wyobrażenie jakiegokolwiek przyszłości. W postać Firsu wciela się tutaj pochodzący z Donbasu Artem Manuilov, co całkowicie przewartościowuje wypowiediane przez – nie tak starego – wiarusa wspomnienia o grozie wojny. W jednej ze scen aktu pierwszego przywołuje on dawne dobre dni – czasy świetności wiśniowego sadu – gdy „suszone wiśnie były [...] miękkie, soczyste, słodkie, pachnące...”. Odczytując ten detal przez pryzmat *Końcówki* trudno oprzeć się wrażeniu, że słowa Czechowa intrygująco współbrzmia z marzeniem uwięzionej w kubie na śmieci staruszce Nell o ostatniej pralinie – w wersji angielskiej *sugarplum*, cukrowanej śliwce – której, wbrew obietnicom Hamma, nawet wysłuchawszy jego opowieści nigdy nie otrzyma. To jedna z tych rzeczy w świecie *Końcówki*, które już się skończyły.

Taras Szewczenko

Wieczór

Wiśniowe sady wkoło chaty,
Chrabąszczów słycać senny mruk;
Już oracz do dom wiedzie pług,
Wracają dziewczki z pól objaty,
A matki ojców patrzą z dróg.

Domowi siedzą koło chaty.
Wieczorna gwiazda wschodzi w mgle.
Wieczerzę córka z chaty śle,
A matka uczy małe skrzaty —
Gra słowik, malcom słycać źle.

Pokładła matka koło chaty
Do snu dziecięta swe na len,
Ją samą przy nich zmorzył sen.
Już cicha noc. Brzmią śpiewne czaty
I nuci ptak przekorny ten.

Tłumaczenie: Sydir Twerdochlib



Wiśniowy sąd

Katalog

Redakcja

Karolina Kaprańska

Opracowanie graficzne

homework

Joanna Górską

Jerzy Skakun

Wydawca

Teatr Powszechny

im. Zygmunta Hübnera

03-801 Warszawa

ul. Zamoyskiego 20

22 818 00 01

www.powszechny.com