TP wiśniowy sad

TEATR POLSKI
W SZCZECINIE

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
Janusz Bukowski

Z-ca dyrektora
Jadwiga Kędzierska

Kierownictwo literackie
Jerzy Adamski
Jadwiga Wilanowska

Anton Czechow

WIŚNIOWY SAD

Przekład: Jerzy Jarocki

Reżyseria:
JANUSZ BUKOWSKI

Scenografia:
BARBARA JANKOWSKA

Muzyka:
ZYGMUNT KONIECZNY

Asystent reżysera:
RYSZARD ZIELIŃSKI

Premiera: wrzesień 1978 roku

„Ze wszystkich piszących sobie spokojnie Rosjan jestem najbardziej lekkomyślny i niepoważny; należę do podejrzanych; wyrażając się poetycznie, moją czystą muzę kochałem, ale nie szanowałem, zdradzałem ją i nieraz prowadziłem tam, gdzie nie należało".

Moskwa, 17.X.1887 rok.

Obsada:

Raniewska Lubow Andriejewna
– EWA WAWRZOŃ

Ania
– MIROSŁAWA NYCKOWSKA

Waria
– DANUTA CHUDZIANKA

Gajew Leonid Andriejewicz
– JERZY WĄSOWICZ

Łopachin Jermołaj Aleksiejewicz
– JANUSZ BUKOWSKI

Trofimow Piotr Siergiejewicz
– KAROL STĘPKOWSKI

Simeonow Piszczyk Borys Borysowicz
– ZBIGNIEW MAMONT

Szarlotta Iwanowna
– ANNA KORZENIECKA

Jepichodow Siemion Pantielejewicz
– ANDRZEJ WICHROWSKI

Duniasza
– ANNA LENARTOWICZ

Firs
– ANTONI SZUBARCZYK

Jasza
– MAREK PRAŁAT

Przechodzień
– ALEKSANDER GIERCZAK

Zawiadowca stacji
– RYSZARD ZIELIŃSKI

Urzędnik pocztowy

* * *

Inspicjenci: Helena Ponczek
Krzysztof Stankiewicz

Sufler: Brygida Szebel

ANTON CZECHOW
(1860—1904)

Nowelista, dramaturg. Początkowo swoją twórczość traktował jako dodatkowe źródło zarobków studenta, a potem praktykującego lekarza. Życie Czechowa nie obfitowało w nadzwyczajne wydarzenia. W 1892 pisarz osiedlił się na stałe we wsi Mielichowo pod Moskwą. Oddając się wytężonej pracy pisarskiej był równocześnie czynnym lekarzem społecznikiem.

Czechow debiutował w 1880 r. humoreską „List do uczonego sąsiada". W 1880—1881 napisał dramat „Płatonow". Sztuka ta opublikowana po raz pierwszy w 1923, zawiera wszystkie niemal problemy, motywy, postacie późniejszych dramatów Czechowa. Po nieudanej próbie kontaktu z teatrem zaniechał na pewien czas twórczości dramatycznej. Przywary ludzkie, wady społeczne Czechow ukazywał często w aspekcie komicznym, ale komizm jego nie był celem samym w sobie, lecz elementem rygorystycznie podporządkowanym satyrycznej wizji, uwypuklającym głęboką wymowę społeczną jego utworów.

W 1884 r. wydaje zbiór nowelistyczny „Bajki Melpomeny". Jako dramaturg debiutował sztuką „Iwanow" wystawioną w 1887. Po najwcześniejszych próbach i kilku scenicznych przeróbkach opowiadań, Czechow napisał swoje wielkie dramaty: „Mewa" (1896), „Wujaszek Wania" (1897), „Trzy siostry" (1901) i „Wiśniowy sad" (1903). Dramatom tym krytyka zarzucała nieraz „brak znajomości praw rządzących sceną". Sądy te uwarunkowane były specyficznymi właściwościami dramaturgii Czechowa niwelującej podział na gatunki literackie, jej epickim charakterem. W dramatach Czechowa wszystkie wątki odgrywają jednakowo ważną rolę, każda z występujących postaci jest nosicielem wypowiedzianego głośno konfliktu. Stąd ów słynny podtekst jego dramatów, podskórny prąd, który został wydobyty przez Moskiewski Teatr Artystyczny, założony w 1898 przez K. Stanisławskiego i W. Niemirowicza-Danczenkę. Polifoniczny, wielobarwny i wieloplanowy dramat Czechowa wywarł znaczny wpływ na współczesny teatr europejski, który rozwinął zapoczątkowany przez Czechowa temat-tragizm codzienności. Czechow w przeciwieństwie do dramaturgów starej szkoły obyczajowej, nie wymyślał sytuacji niezwykłych, lecz ostentacyjnie sięgał do sfery zjawisk codziennych, banalnych, odtwarzał dramat codziennej egzystencji, powoli wlokącego się życia ludzi przeciętnych pod względem swojej umysłowości, dążeń, ambicji. Osobliwa atmosfera teatru Czechowa, nasyconego atrybutami uniwersalnymi sprawia, że jego sztuki docierają do świadomości etycznej widzów wszelkich narodowości, aczkolwiek tematycznie związane są przede wszystkim z życiem i problemami inteligencji rosyjskiej epoki społeczno-historycznej — schyłku XIX i początku XX wieku. W ostatnich latach swej działalności pisarskiej Czechow największą popularnością cieszył się w Niemczech, gdzie stosunkowo najwcześniej zaczęto wystawiać go na scenie. Najgłębsze wszelako ślady pisarstwo jego pozostawiło w literaturze Anglii, Francji, St. Zjednoczonych. W tych właśnie krajach zdano sobie w sposób najbardziej wyrazisty sprawę z faktu, iż sztuka pisarska Czechowa, zwłaszcza jego dramaturgia stanowi pomost pomiędzy literaturą w jej klasycznej postaci, a współczesnymi kierunkami literackimi.

Gadanie o demoralizującym wpływie pewnego kierunku literackiego — nic nie daje. Wszystko na tym świecie jest warunkowe i nieokreślone. Są ludzie, których demoralizuje nawet literatura dla dzieci, którzy ze szczególną przyjemnością szukają w psałterzu i przypowieściach Salomona pikantnych miejsc.

Są jednak i tacy, którzy — im bliżej poznają brud życia, tym stają się bardziej czyści.

Publicyści, prawnicy i lekarze, wtajemniczeni we wszystkie sekrety ludzkich grzechów, wcale nie dali się poznać jako ludzie najbardziej niemoralni; pisarze — realiści najczęściej bywają bardziej moralni od arcybiskupów. Zresztą żadna literatura nie może swoim cynizmem przelicytować prawdziwego życia; jednym kieliszkiem nie da się upić tego, kto już wypił całą beczkę (...)

Że świat „roi się od drani" to prawda. Natura ludzka jest niedoskonała i dlatego byłoby dziwne, gdybyśmy dostrzegali na świecie samych tylko świętych. Sądzić zaś, że do obowiązków literatury należy wyszukiwanie w tej kupie drani „zdrowego ziarna", to znaczy negować całą literaturę. Literatura piękna dlatego właśnie zwie się piękna, że maluje życie takim, jakim jest ono w samej rzeczy. Jej celem jest prawda bezwarunkowa i rzetelna. Zawężać jej funkcje do takiego zadania specjalnego, jak wybieranie „ziaren" jest tak samo dla niej śmiercionośne, jak zmuszanie malarza Lewitana do rysowania drzewa, pod warunkiem, by nie brał pod uwagę brudnej kory i pożółkłego listowia. Zgoda, „ziarno" — to dobra rzecz, ale przecież literat nie jest cukiernikiem, ani kosmetykiem, ani wesołkiem; jest to człowiek obowiązku, dłużnik świadomości swojej i sumienia; skoro dał słowo, to niech się nie wykręca sianem, jakkolwiek byłoby mu straszno, ma obowiązek zwalczania swojego wstrętu i brudzenia swojej wyobraźni życiowym błockiem... Tak samo jak każdy zwyczajny korespondent. Cóż by pani powiedziała, gdyby korespondent — z poczucia wstrętu albo dla sprawienia przyjemności swoim czytelnikom — opisywał samych tylko uczciwych burmistrzów, szlachetne panie i zacnych kolejarzy?

Dla chemika nie ma na świecie nic brudnego. Literat powinien być tak samo obiektywny, jak chemik; powinien zerwać z życiową subiektywnością i wiedzieć, że sterty nawozu grają w krajobrazie rolę nader szacowną, złe zaś namiętności tak samo są charakterystyczne dla życia jak i dobre...

Z listu A. Czechowa do M. W. Kisielewej
14.I.1887 r.

„...Wszyscy moi krewni zawsze mieli pobłażliwy stosunek do mojej pisaniny i nie przestali radzić mi po przyjacielsku bym nie zamieniał porządnego zawodu na machanie piórem... W ciągu 5 lat mojego wałęsania się po redakcjach zdążyłem przejąć się tym powszechnym przeświadczeniem, że należę do literackiego drobiazgu, prędko przyzwyczaiłem się patrzeć na swoje prace z lekceważeniem — no i pisałem bez hamulców. Jestem przy tym lekarzem i aż po uszy tkwię w mojej medycynie, tak, że powiedzonko o dwóch zającach nikomu tak nie przeszkadzało spać, jak mnie..."

fragm. listu A. Czechowa do
Grigorowicza, 28 marca 1886 roku.

O DRAMACIE PISALI
m. innymi:

Jean Louis Barrault
Borys de Schloezer
J. L. Styan
Anna Schiller

JEAN LOUIS BARRAULT

(...) Uważam „Wiśniowy sad" za arcydzieło Czechowa. Spośród czterech wielkich sztuk, jakie napisał z myślą o teatrze, ta najbardziej zdecydowanie zmusza do uogólnień, najlepiej daje się zuniwersalizować. Bardzo prawdziwie odzwierciedlając duszę rosyjską, spontanicznie się jednak od niej odrywa, i tak wyrzucona w przestrzeń, odbija się we wszystkich ludzkich duszach.

„Wiśniowy sad" wyrasta przede wszystkim w ciszy. Jest to jak gdyby wielka pantomima zdobna niekiedy — w formie tyrad — w prawdziwe poemaciki, tak jak zdobi się jednolity naszyjnik zawieszając na nim gdzieniegdzie piękny klejnot. A reszta? To dyskretna oprawa krótkich replik, w których jest osadzone to wyjątkowe milczenie. „Wiśniowy sad" płynie powoli jak życie. To źródło, które bardzo delikatnie szemrze głosem duszy. Mało jest sztuk dających to „fizyczne" wrażenie przepływającego czasu.

A dzieje się tak dlatego, że „Wiśniowy sad", biorąc całkowicie początek w milczeniu, odtwarza w wyjątkowy sposób TERAŹNIEJSZOŚĆ. A teatr jest sztuką teraźniejszości. To teatr najprawdziwszy. Teraźniejszość jest tym, co w życiu najbardziej nieuchwytne. Toteż nic dziwnego, że „Wiśniowy sad" też jest nieuchwytny. (...) To sztuka o-czasie-który-mija. Cóż nas zatem może obchodzić, czy tematyka jej jest rosyjska, czy japońska. To dzieło uniwersalne. Tak jak niektóre dzieła Szekspira czy Moliera, utwór ten powinien należeć do międzynarodowego dziedzictwa. (...) Krótko mówiąc, tym, co dzięki Czechowowi pozostaje trwałą wartością „Wiśniowego sadu" jest bezstronność. Jego sztuka jest sztuką sprawiedliwości. Powtórzmy raz jeszcze: to wielki teatr. (...) I to właśnie ostatni punkt, na którym zatrzymam się chcąc wymienić niektóre z przyczyn sprawiających, że kocham „Wiśniowy sad", jest on w ostatecznym rachunku „zasadzony" na sercu. To serce, ta nadcielesność, przewyższa umysł i obejmuje pięć zmysłów, o których mówił Trofimow, a które są znacznie bardziej wyczulone niż owych pięć biednych zmysłów, oficjalnie oddanych nam do dyspozycji. Serce, które zawiera każde odczucie, każdy akt woli.

(„Dlaczego Wiśniowy sad?" PIW 1971)

BORYS DE SCHLOEZER

(...) Jeżeli miałbym jednym słowem scharakteryzować sztukę Czechowa, mógłbym jedno tylko podkreślić: jej niezwykłą prostotę. Powiedziałbym nawet, że jeżeli słowo „sztuka" oznacza pewien układ, pewne przekształcenie rzeczywistości, to należałoby przyjąć, że w dziele Czechowa nie ma wcale sztuki albo — co bez wątpienia byłoby dokładniejsze — że cała sztuka polega właśnie na wytwarzaniu wrażenia całkowitej spontaniczności, naiwnej szczerości, na zupełnym braku wszelkiej przesady, wszelkiej sztuczności. Pod tym względem Czechow zajmuje zupełnie wyjątkowe miejsce w literaturze europejskiej.

(„Czechow w oczach krytyki światowej" PIW 1971)

J. L. STYAN

(...) W „Czajce" i „Wiśniowym sadzie" oglądamy samych siebie w młodości i w starości i zarówno młodzi, jak i starzy rozśmieszają nas... Nie możemy jednak nie poczuć się dotknięci tym śmiechem, ponieważ nasze rozbawienie modyfikowane jest współczuciem.

(...) „Wiśniowy sad" jest sztuką ukazującą stosunek do życia pod działaniem stresu i pewien styl życia w momencie przemijania. Sam sad to suma nadziei i rozczarowań, pragnień i ideałów charakterystycznych dla tego rodzaju życia. Sad z miastem na horyzoncie to cała Rosja w miniaturze, toteż sztuka w swojej strukturze obejmuje klasy społeczne od właściciela ziemskiego po domowego sługę i jednocześnie ostro zestawia przeszłość z przyszłością na przestrzeni trzech i czterech pokoleń. W obrazie, jaki maluje, wyraża tyle, ile tylko wyrazić może dramat naturalistyczny.

(„Czechow. Dramat nastroju" PIW 1971)

ANNA SCHILLER

(...)Wracając do Czechowa, to filologiem nie był, był lekarzem, a jego życzenie, by sztukę grano tak jak ją napisał, wspólne jest autorom, dla których pisarstwo sceniczne to nie wycieczka na teatralne saksy, ale poważna sprawa sumienia twórczego. Czechow okazał się bez wątpienia idealistą, wątpliwe jednak, by — jako człowiek i artysta prawdziwie skromny — sięgał nimi teatru lat 70-tych. Obróciłoby się to zresztą przeciw jego sztuce, stałaby się teatralną mumią. Myślę, że dziś w teatrze tak winno się przenosić w teraźniejszość dramaty Czechowa, by ocalało jak najwięcej z ich mądrości, prostoty i poezji. Ale nie jako imitację, lecz w postaci swobodnej twórczej inspiracji.

(„Wiśniowy sad" — Kultura nr 24, 1976)

O PRZEDSTAWIENIACH PISANO:

ADAM TARN

Znaleźli się zapewne głupcy, żeby głosić, że MCHAT trzyma się „przestarzałego naturalizmu". Powiadam: głupcy — bo kto tak mówi, ten nie rozumie głębokiego sensu całej etyki, służącej maksymalnie wewnętrznemu pojmowaniu prawdy.

Gabriel Marcel

(Les Nouvelles Littéraires z 3 lipca 1958)

Jeśli ktoś z czytających te słowa był 7 lipca na przedstawieniu „Wiśniowego sadu" w Warszawie, to może zauważył po zapadnięciu kurtyny, gdy tylko rozległy się oklaski, że jakiś starszy, niepozorny facet — w drugim rzędzie, prawie w środku — zerwał się z miejsca i zaczął krzyczeć „brawo"! To byłem ja. I nie tylko manifestowałem swój zachwyt i wdzięczność za jedno z największych swoich przeżyć w teatrze, ale demonstrowałem przeciwko tym znawcom, którzy w przerwach i na poprzednich spektaklach kręcili nosem, że „muzeum", że „dziewiętnasty wiek", że Czechowa należy grać „nowocześnie" a nie „serio", że Czechow to satyryk itd., itp.

Muszę powiedzieć, że przyjęcie, z jakim spotkał się u nas MCHAT, zaszokowało mnie i zastanowiło. Niepisana opinia — reakcja znawców na sali — była, że owszem, znakomici aktorzy ale, proszę pana, nuda. Gdy myślę, że Londyn i Paryż witały ten teatr huraganowymi brawami; gdy czytam hymny na jego cześć w prasie francuskiej i angielskiej, dochodzę do wniosku, że coś jest nie w porządku. I w Paryżu wprawdzie, jak widać ze słów G. Marcela, znaleźli się... znawcy, którzy kręcili nosem. Ale w Paryżu dziesięć razy wywoływano aktorów. „Le succès a été immense" — notuje Marcel. Anglicy zaś po prostu szaleli.

Dialog nr 8/58.

JERZY NIESIOBĘDZKI

Tym razem chodzi o „Wiśniowy sad". Po inscenizacji Jarockiego w krakowskim Teatrze Starym — w warszawskim Teatrze Współczesnym „Wiśniowy sad" wyreżyserował Maciej Prus. I sytuacja powtórzyła się. Po przedstawieniu sumującym i zarazem przekraczającym wcześniejsze doświadczenia teatru z Czechowem, mamy spektakl polemiczny wobec inscenizacji Jarockiego, lecz inspirowany koncepcjami i teoriami już przebrzmiałymi.

Jarocki oszczędził sobie eksponowania niewątpliwie obecnych w sztuce Czechowa elementów komizmu sytuacyjnego, o groteski; uniknął niebezpieczeństw rodzajowości — i nie powracając do sentymentalizmu inscenizacji Stanisławskiego — starał się przekonać widownię, że rozpad łączących bohaterów „Wiśniowego sadu" więzi, fakt iż muszą oni opuścić dom, w którym spędzili całe życie, stanowi dla każdego z nich osobisty dramat. Że ulegając rozwojowi wydarzeń, a nie chcąc, lub nie potrafiąc im przeciwdziałać, ludzie ci mają jednak świadomość katastrofy. I że wreszcie właśnie owa świadomość decyduje o ich psychologicznej złożoności.

I dlatego determinując sytuacyjne poczynania swych bohaterów, akcentując nierzadko konwencjonalność owych poczynań, dawał im jednocześnie szansę samooceny własnego życia. W krakowskim „Wiśniowym sadzie" szanse te wypointowano szczególnie mocno — w warszawskim prawie całkowicie zatarto. Prus reżyserujeąc sztukę Czechowa posłużył się nowym przekładem Jarockiego, ale na całą resztę jego propozycji odpowiedział interpretacyjną kontrpropozycją. Ujawniającą się już od pierwszej sceny.

Czechow jest ironistą, ale ironizując, wprowadzając do swoich sztuk elementy farsowe, nie zapomina, że śmieszność, a nawet tragigroteska, bywają tylko jednymi z wielu składników życia. Prus ignoruje ów pewnik. Prawie wszystkie postaci „Wiśniowego sadu" stara się przede wszystkim ostatecznie skompromitować. Wyjaskrawia małostkowość Duniaszy, głupotę Piszczyka, pseudouczoność Jepichodowa — i to można by mu jeszcze darować. Ale jednostronna przesada w eksponowaniu negatywnych cech pierwszoplanowych bohaterów sztuki podkopuje dramatyzm utworu. Gdy zamyślony Gajew Sadowskiego w przedstawieniu krakowskim nasuwał przypuszczenie, że wybuchając co jakiś czas gadulstwem maskuje własną życiową przegraną — ostentacyjnie pogardzający służbą, upozorowany na jaśnie pana, węszący za rozrywkami (tu wódeczka, tam bilard) Gajew Czesława Wołłejki w Warszawie jest już tylko pustą kukłą. Wieczny student Trofimow (Józef Konieczny) wypowiada na scenie Teatru Współczesnego komunały, frazesy i nie ma w nim cienia samokrytycyzmu. I wreszcie postać najbardziej kontrowersyjna — Raniewska. U Jarockiego potraktowana z może aż nazbyt wielką wyrozumiałością — bo Ewa Lassek grając główną bohaterkę utworu jako kobietę nie tylko pełną osobistego uroku, lecz i gorzkiego sceptycyzmu, zatarła ujemne i egoistyczne motywy jej postępowania — w przedstawieniu Prusa przeobraziła się w jednoznacznie czarny charakter. Bo Raniewska Haliny Mikołajskiej przeżywa tylko erotyczny zawód. Jest bezustannie histeryczna. Za cenę powrotu do przebywającego w Paryżu kochanka, gotowa od zaraz poświęcić wszystkich i wszystko. Idzie bez wahań za głosem erotycznego popędu. Słucha go bez żadnych skrupułów. A więc w warszawskim spektaklu z subtelną Raniewską Czechowa musimy się rozstać, gdyż Mikołajska przeistacza ją w heroinę z pospolitego romansu.

„Fakty" 76 — 5.VI.1976, fragm. rec.

W REPERTUARZE

Stefan Żeromski
PRZEDWIOŚNIE

Gabriela Zapolska
SKIZ

Juliusz Słowacki wg Calderona
KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY
(sala Bogusława — Zamek)

Sofokles
ANTYGONA
(sala Bogusława — Zamek)

Sławomir Mrożek
RZEŹNIA

Irena Prusicka
KOPCIUSZEK

Adam Mickiewicz
PAN TADEUSZ

Jan Potocki
PARADY

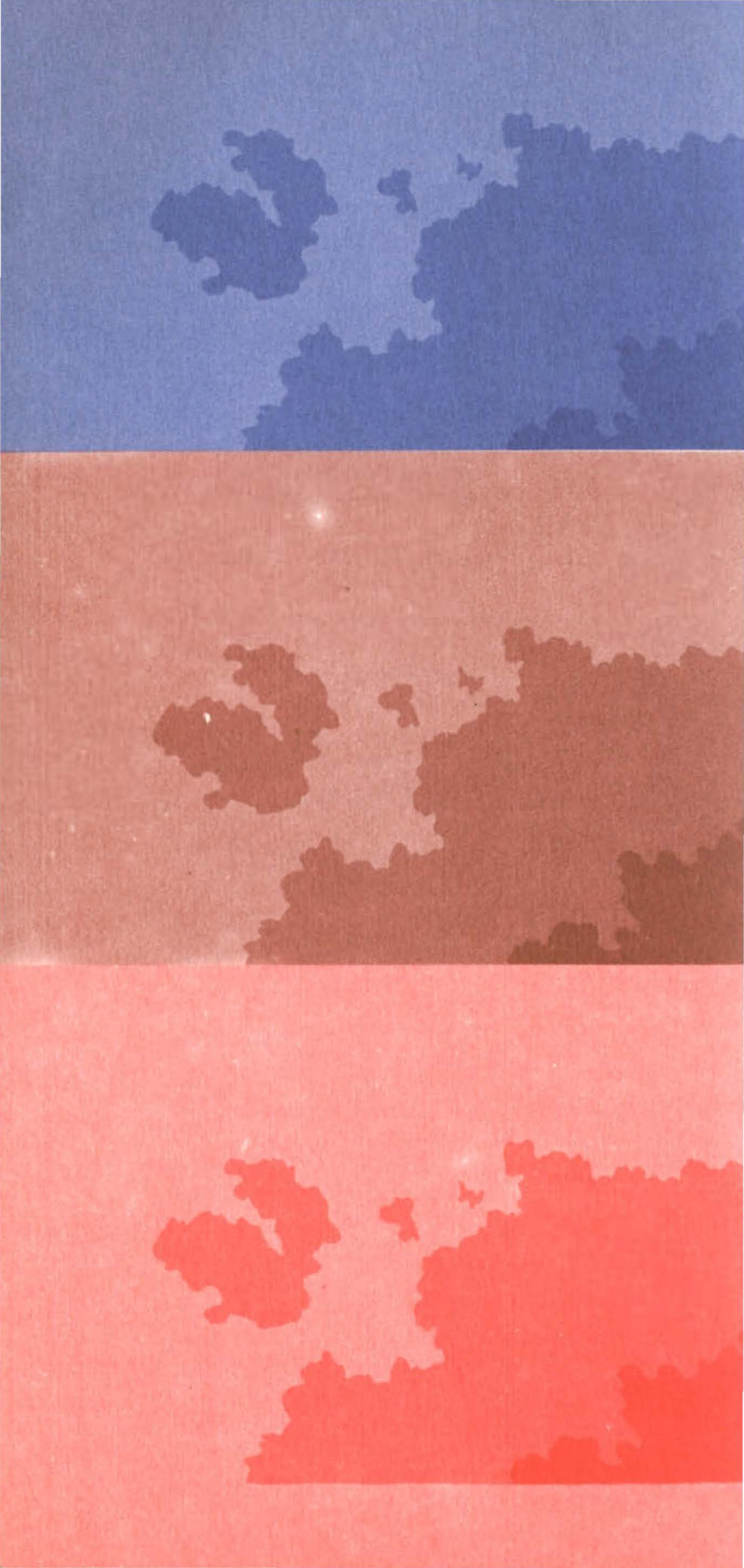
Anton Czechow
WIŚNIOWY SAD

W przygotowaniu

Molier
DON JUAN

Opracowanie graficzne programu
Ryszard Tokarczyk
Opracowanie techniczne
Wacław Kasner

Kierownik Techniczny — LUDWIK PIOSICKI
Z-ca — WOJCIECH WESOŁOWSKI
Kierownictwo pracowni malarskiej — MICHAŁ TUSZYNSKI, krawieckiej damskiej — ANITA KACZMARCZYK, krawieckiej męskiej — STANISŁAW KACZMARCZYK, perukarskiej — ROMANA KŁYM, ślusarskiej — ANDRZEJ ZOŁOTUCHO, stolarskiej — ZYGMUNT ZDUNEK, szewskiej — JAN SZYMAŃSKI, tapicerskiej — WŁADYSŁAW JAŁOWSKI, brygadier sceny — WŁODZIMIERZ STASIW, główny elektryk — JERZY KONIECZNY, operator dźwięku — JAN ADAMOWICZ, KRZYSZTOF BOGUSZ, operator światła — TADEUSZ CZARNY.

Cena programu 13 zł.

SZGraf. 426 /II/Ad 5000+25 A8—446