ANTONI CZECHOW

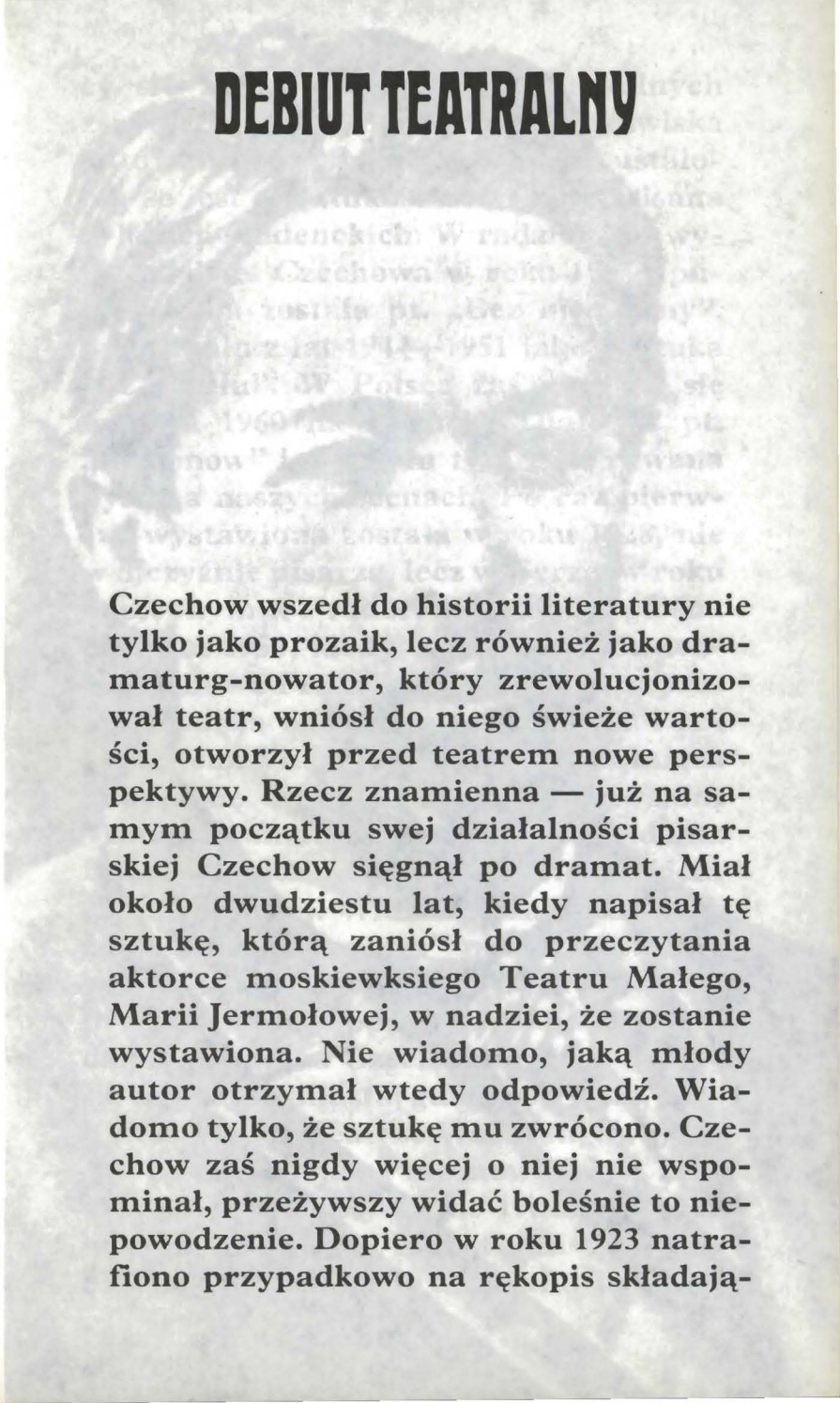
PŁATONOW

I powiesz: »Prawda« — a ja się obudzę...
C. K. NORWID

PREMIERA: 12.01.1988

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
S. Radwan

DEBIUT TEATRALNY



Czechow wszedł do historii literatury nie tylko jako prozaik, lecz również jako dramaturg-nowator, który zrewolucjonizował teatr, wniósł do niego świeże wartości, otworzył przed teatrem nowe perspektywy. Rzecz znamienna — już na samym początku swej działalności pisarskiej Czechow sięgnął po dramat. Miał około dwudziestu lat, kiedy napisał tę sztukę, którą zaniósł do przeczytania aktorce moskiewksiego Teatru Małego, Marii Jermołowej, w nadziei, że zostanie wystawiona. Nie wiadomo, jaką młody autor otrzymał wtedy odpowiedź. Wiadomo tylko, że sztukę mu zwrócono. Czechow zaś nigdy więcej o niej nie wspominał, przeżywszy widać boleśnie to niepowodzenie. Dopiero w roku 1923 natrafiono przypadkowo na rękopis składają-

cy się z jedenastu zeszytów szkolnych zszytych nićmi, bez tytułu i nazwiska autora. Po żmudnych badaniach ustalono, że jest to sztuka Czechowa napisana w latach studenckich. W radzieckim wydaniu dzieł Czechowa w roku 1933 opublikowana została pt. „Bez ojcowizny", w wydaniu z lat 1944—1951 jako „Sztuka bez tytułu". W Polsce zaś ukazała się w roku 1960 na łamach „Dialogu" pt. „Płatonow" i pod tym tytułem grywana była na naszych scenach. Po raz pierwszy wystawiona została w roku 1928, nie w ojczyźnie pisarza, lecz w Gerze, w roku następnym w Pradze, ale stała się głośna od roku 1956, kiedy to na festiwalu teatralnym we Francji, w Bordeaux, zaprezentował ją znany francuski aktor i reżyser Jean Vilar. Jej polska prapremiera odbyła się w roku 1962 w warszawskim Teatrze Dramatycznym w reżyserii Adama Hanuszkiewicza, z Gustawem Holoubkiem w roli głównej. Widzowie zaś radzieccy zobaczyli „Płatonowa" po raz pierwszy w Pskowie niespełna rok po francuskiej prapremierze. Dopiero w roku 1960 młodzieńcza sztuka Czechowa trafiła na deski teatralne miasta, gdzie powstała, czyli Moskwy (w Teatrze Wachtangowa).

Inscenizacja „Płatonowa" jest zresztą sprawą niesłychanie trudną. Rzecz w tym, iż sztuka przekracza znacznie objętość przeciętnego dramatu. Toteż jej

adaptacja sceniczna wymaga bardzo znacznych skrótów — usunięcia mniej więcej dwóch trzecich tekstu. Łatwo więc o wypaczenie intencji autorskich, o zubożenie jej treści i wymowy ideowej. Toteż w zależności od charakteru i ilości poczynionych skrótów „Płatonow" oglądany na scenie może być sztuką coraz to inną: o wegetującej, obżerającej się i zapijaczonej prowincji rosyjskiej początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku; o rozpaczliwej nudzie (wszak jedno z pierwszych słów, jakie pada na początku pierwszego aktu „Płatonowa" to właśnie: „nudno"), tej chorobie toczącej nie tylko dawną prowincję; o przygodach miłosnych rosyjskiego Don Juana; o rozpijaczonym, filozofującym, pełnym żółci Hamlecie, błazeńskim i cynicznym. Może to być także sztuka o uwspółcześnionym Czackim z komedii Gribojedowa „Mądremu bieda", zbuntowanym przeciwko środowisku, do którego sam należy i które go mierzi swym ubóstwem duchowym i próżniactwem, marazmem, w jakim tkwi i z którego nie potrafi się otrząsnąć. W istocie wszystkie te elementy mieszczą się w „Płatonowie", potraktowane wszelako przez Czechowa w sposób niejednoznaczny. Czechow wkłada bowiem w usta „Płatonowa" wiele trafnych słów prawdy o ówczesnej rzeczywistości, jej normach obyczajowych i moralnych, o postawie poszczególnych jednostek i całych zbiorowości. Fakt, że słowa te wypowiada pozer i kabotyn, człowiek moralnie rozłożony, niepoważny przecież, relatywizuje jego tyrady, przydaje im wieloznaczny sens. Płatonow jest przy tym postacią prawdziwie tragiczną; obdarzony umysłem ostrym i jasnym, doskonale zdaje sobie sprawę ze swej sytuacji, wie dobrze, że nie wystarczy mu woli, by wydźwignąć się ze stanu, w jakim jest pogrążony — on i jego środowisko. Pozostaje mu tylko negacja i drwina ze wszystkiego, co go otacza. Tego rodzaju postaci skomplikowanej w swych reakcjach psychicznych i intelektualnych, niejednoznacznej, choć i zarazem bardzo określonej, nie znała dotąd dramaturgia rosyjska. Pierwszy też Czechow z taką maestrią pokazał w dramacie brak prawdziwego kontaktu duchowego między ludźmi żyjącymi przecież w gromadzie, niemal że nie rozstającymi się ze sobą (...).

Jest to w istocie jedno z wielkich odkryć dramaturgicznych Czechowa. Ten brak styczności zrozumienia między ludźmi Czechow zademonstruje w różnych wariantach w późniejszych swych dramatach — „Iwanowie", „Mewie", „Wujaszku Wani", „Trzech siostrach", „Wiśniowym sadzie", które wyrosły właśnie z „Płatonowa". Nie ulega bowiem

wątpliwości, że bez „Płatonowa", którego nowatorstwa Teatr Mały nie rozumiał, nie byłoby Czechowa dramaturga. W „Płatonowie" odnajdujemy bowiem nie tylko wszystkie niemal problemy, wątki, motywy, postacie występujące w sztukach dojrzałego Czechowa-dramaturga, lecz także wiele cech właściwych jego późniejszym dramatom, jak słynne Czechowowskie pauzy, chaotyczne rozmowy, kiedy to nikt nikogo nie słucha, każdy mówi niejako głośno do siebie, padają rzucane ni stąd ni zowąd uwagi, zdania ukrywające właściwą myśl czy intencję, tyrady o „rozpoczęciu nowego życia".

...Już w „Płatonowie" ważnym elementem konstrukcyjnym sztuki była powszedniość, szara codzienność, która służyć będzie Czechowowi za główny budulec w przyszłych jego dramatach. Tak oto, bez znajomości „Płatonowa" nie sposób dogłębnie zrozumieć drogi Czechowa do późniejszych jego wielkich dramatów.

René Śliwowski

Wybór dramatów Antoniego Czechowa, 1975

DLACZEGO »PŁATONOW«

To wrażenie pierwszej lektury „Płatonowa". Kiedy czytałem ten utwór po raz pierwszy w pociągu relacji Warszawa — Budapeszt, jadąc na spotkanie z Janem Płatonowem, zauważyłem niebywałe przyspieszenie w dwóch ostatnich aktach i olbrzymią współczesność tego utworu tam właśnie. Poprzez współczesność rozumiem w tym wypadku niejednoznaczność kształtowania sytuacji dramatycznych poprzez bardzo silny element gry międzyludzkiej, wysoki stopień samoświadomości głównych bohaterów oraz agresywność eksponowania własnych oczekiwań przez osoby dramatu. To wszystko kazało mi odczytać ostatnie dwa akty dramatu poprzez pryzmat młodych gniewnych z lat pięćdziesiątych. Toż to młody Osborne, myślałem..., młody Albee...

Teraz nastąpił moment mozolnej adaptacji tej pięciogodzinnej sztuki pod kątem sprowadzenia jej do wspólnego mianownika. Pierwszej sztuki młodego, gniewnego Czechowa.

Najpierw zaadaptowałem akt czwarty, potem trzeci, drugi... Najwięcej kłopotów miałem z pierwszym. Po prostu, jasnym jest dla mnie, że Czechow rozpędzał się w miarę pisania.

Filip Bajon

CZECHOW

To prawda, że Czechow urodził się w roku 1860 i że takie jego dramaty jak „Trzy siostry" i „Wiśniowy sad" wyprowadzają nas nawet poza wiek XIX. A jednak należy on do owego wieku, a nie do następnego, i jest on — w dziedzinie dramatu jeszcze bardziej niż w dziedzinie prozy tego wieku — jednym z jego najoryginalniejszych i najbardziej utalentowanych synów, a być może też ze wszystkich najsympatyczniejszym. Przedwczesna śmierć, która nastąpiła właśnie wtedy, gdy osiągnął wreszcie pełną dojrzałość jako dramaturg, była niezmiernie ciężkim ciosem dla nowoczesnego teatru. W ciągu minionych czterdziestu lat miał on poza Rosją prawdopodobnie więcej przedstawień, niż ich mieli wszyscy inni rosyjscy dramaturdzy razem wzięci.

W Moskwie jest on oczywiście własnością sławnego Teatru Artystycznego, który głównie dzięki wysiłkom aktora-dyrektora Stanisławskiego znalazł w inscenizowaniu Czechowa metodę obdarzającą jego dramat życiem. (...)

Możemy bez obawy pomyłki stwierdzić, że Czechow, nie próbujący wszelkiego rodzaju eksperymentów, lecz jedną metodę doprowadzający w okresie swej dojrzałości do doskonałej pełni, jest prawdopodobnie w całej swej epoce dramaturgiem o najświetniejszej oryginalności. Kiedy więc w roku 1911 w Londynie odbyło się pierwsze i jedyne przedstawienie „Wiśniowego sadu", wielu krytyków uciekło z teatru na długo przed końcem spektaklu; uznali, że nie jest to sztuka godna ich uwagi. Bardzo oryginalne arcydzieła mają przeważnie tę cechę: udają, że są fiaskami.

Prosząc o bilet na przedstawienie dawane przez przybyłą do Moskwy trupę norweską, Czechow — w późnym okresie, w roku 1903 — pisze: „Bo przecież Ibsen jest moim ulubionym autorem." Trzeba tu w pewnym stopniu uwzględnić skłonność Czechowa do dobrodusznej przesady, ale nawet z tym zastrzeżeniem jest to stwierdzenie zdumiewające. Jako dramaturga bowiem można by Czechowa uznać za Ibsena odwróconego do góry nogami i podszewką na wierzch. Z pewnością widzimy u niego odwrócenie wszelkiej ustalonej metody kompozycji teatralnej, na przekór wszelkim teoriom i podręcznikom dramatopisania. Uczono nas, że dramat powstaje z konfliktu między dwiema albo więcej czołowymi postaciami, przeważnie przerastającymi ludzi spotykanych w życiu, niezwykle skoncentrowanymi w swych dążeniach i obdarzonymi silną wolą. Tego centralnego konfliktu i takich postaci na próżno szukalibyśmy u Czechowa; z tego właśnie powodu konwencjonalni krytycy i ich czytelnicy przez całe lata wyobrażali sobie, że Czechowowi w ogóle nie chodziło o napisanie dramatu. Postacie kreowane przez Czechowa nie są bardziej skoncentrowane ani obdarzone silniejszą wolą, niż my jesteśmy; są one raczej mniej skoncentrowane i mniej świadome swego celu. Nigdy nie zmierzają one ku jakiemuś wielkiemu głośnemu starciu i momentowi szczytowego napięcia. (...) Ale brak koncentracji dążenia, celu, woli, dynamicznej akcji jest u Czechowa elementem jego własnym, umyślnie przez niego skonstruowanym, jego dramatyczną metodą, która obdarza nas nowym rodzajem przeżycia teatralnego. (...)

Ale dzięki temu, że nie podwyższa on swych postaci i nie włącza ich w silnie skoncentrowaną akcję, otwierają się dla niego pewne możliwości, które czynią je-

go dramat oryginalnym i — pomimo tego, że wywarł potem rozległy wpływ i miał wielu naśladowców — nadal jedynym w swoim rodzaju. Unikając ścisłej konstrukcji, utrzymując akcję w stanie płynnym, Czechow może pozwolić swym postaciom, aby odsłaniały swą istotę różnymi sposobami i na różnych płaszczyznach. Potrafi otwierać perspektywę na zawiłość i bogactwo życia, na wszystkie jego współbrzmienia i podteksty. Jest on przeciwieństwem tych zręcznych, ale bezsilnych dramaturgów, których postacie wydają się skłócone ze sobą w pustym świecie. Dramat Czechowa, chociaż napisany prozą, jest w swej istocie poetycki. Jego poezja jednak, daleka od stylu heroicznego i epickiego, tkwi nie w jego ludziach i nie w tym co czynią i mówią, ale w głębi i bogactwie atmosfery życia, w której ludzie ci zdają się poruszać jak ryby w migotliwej wodzie, zielonej z odcieniem purpury... I zamiast tego, co jest zazwyczaj w dramacie — ostrymi liniami nakreślonej akcji, wywołującej zaciekawienie i podniecenie — mamy tu ciągłe, swobodne odsłanianie się charakterów, skoordynowany rytm nastrojów, wzrastającą bliskość uczuciową wobec ludzi przedstawionych w sztuce i pogłębione wzruszeniem zrozumienie ich świata, jakbyśmy sami uczestniczyli w ich doświadczeniach. (...)

Lekarz — a w Czechowie pisarz nigdy nie wyparł się całkowicie lekarza — obserwuje ludzi w takich chwilach, gdy rozpadają się ich uroszczenia i mury obronne. Nikt nie jest bohaterem wobec swego lekarza. A doktor Czechow miał ostry wzrok, niezachwiane wyczucie prawdy, wiele humoru i czułe serce. Ostatecznym, skierowanym do nas orędziem dramatu — będącego znacznie większym osiągnięciem i znacznie bardziej oryginalnym niż jego nowele, gdyż w dramacie mamy do czynienia ze środkami wyrazu znacznie oporniejszymi i trudniejszymi — jest niezmierna, głęboka dobroć jakiej nie dorównuje żaden nowożytny dramaturg, a która jest tym bardziej godna uwagi, że nigdy nie osuwa się w sentymentalizm. Łzy u Czechowa nie są łzami słabych. Widzenie go jako łzawego, półdekadenckiego, sentymentalnie nostalgicznego pisarza, rozpamiętującego klęski, zajmującego się ludźmi nieprzystosowanymi do życia, jest całkowicie nieprawdziwe. Nie wzdraga się on wobec straszliwej ironii bezlitosnej prawdy. Jego humor ma przenikliwe ostrze. I chociaż jego dramat, którego sceny komponowane są jak scherza i nokturny, nie powinien być traktowany jako sztuka realistyczna, jego utwory tkwią głęboko korzeniami w ówczesnej Rosji. Dzięki nim odczuwamy sercem, a nie tylko po-

jęciowo rozumiemy pustkę i nudę egzystencji w zapadłym dworku Sieriebriakowa albo w miasteczku garnizonowym, w którym mieszkają trzy siostry; rozpacz i bezsilność pani Raniewskiej i jej brata, Gajewa, którzy są głęboko świadomi, że ich klasa i cały sposób życia zbliżają się do swego kresu, kiedy topór spada na wiśniowe drzewa i struna harfy pęka na niebie (...). Ale nawet wtedy, gdy to wszystko jest już daleką przeszłością, gdy sztuki można wystawiać w teatrach skromnie stojących między kamienicami i fabrykami wysokimi na dwa tysięce stóp, w murach chroniących od gromu i blasku rakiet księżycowych, nawet wtedy — dopóki wszystkie umysły nie stępieją, a serca nie zamkną się w pancerzach z plastyku i metalu, dopóty dramaty Czechowa, tak bogate w swej atmosferze, tak odkrywcze i subtelne w zmiennych swych nastrojach, tak zabawne i smutne, tak mądre i pełne serdeczności będą i śmiech wywoływać, i łzy.

J. B. Priestley

Czechow w oczach krytyki światowej, 1971
Przekład: Ewa Życieńska (fragmenty).

...Niech pan powie prawdę czy ktoś z moich rówieśników, tj. ludzi w wieku 35—40 lat, dał światu choć jedną kroplę alkoholu? Czy Korolenko, Nadson i wszyscy dzisiejsi dramaturgowie, to nie lemoniada? Czy obrazy Repina albo Szyszkina porywały pana? Miłe, robione z talentem, Pan to podziwia, ale przez cały czas ni jak nie może Pan zapomnieć, że chciałoby się zapalić papierosa. Nauka i technika przeżywają teraz wielkie lata, dla naszych zaś kolegów jest to epoka rozlazła, kisnąca, nudna, samiśmy skiśli, samiśmi nudziarze, umiemy rodzić tylko dzieci z gutaperki (...). Brak nam „czegoś", to prawda i znaczy to, że jeśli zadrze Pan podołek naszej Muzie, to zobaczy Pan tam idealną płaszczyznę. Niech Pan sobie przypomni, że pisarze, których na-

zywamy wiecznymi, albo po prostu dobrymi, i którzy nas porywają mają jedną wspólną i nader ważną cechę: idą dokądś i zwą nas tam za sobą i czuje Pan nie mózgownicą, a całym swoim jestestwem, że mają jakiś cel, jak cień ojca Hamletowego, który nie daremnie przychodził i działał na wyobraźnię (...) A my? My! My opisujemy życie takie, jakie widzimy a dalej — ani rusz (...) Polityki u nas nie znajdzie, w rewolucję nie wierzymy, Boga nie ma, upiorów się nie boimy, a ja osobiście nawet śmierci i ślepoty się nie boję. Kto niczego nie pragnie, na nic nie ma nadziei i niczego się nie boi, ten nie może być artystą (...) Pan oraz Grigorowicz uważacie, że jestem rozumny. Owszem, mam przynajmniej tyle rozumu, żeby nie ukrywać przed sobą swej choroby, nie okłamywać siebie, nie osłaniać swojej pustki cuchnącymi łachmanami w rodzaju idei lat 60-tych itp. Nie rzucę się jak Garszyn, w otwór klatki schodowej, ale też nie będę łudzić się nadzieją na lepszą przyszłość. Nie jestem sprawcą swojej choroby i nie mnie ją leczyć, choroba ta bowiem, należy przypuszczać, ma ukryte przed nami zbawienne cele i zesłana jest nie bez przyczyny... Oj nie bez przyczyny lgną do huzara dziewczyny!...

Antoni Czechow

do A. S. Suworina, 25.XI.1892

Najbliższa premiera:
S. Mrożek
Portret

Dyrekcja Teatru:
ul. Jagiellońska 5, 31-010 Kraków
Dyrektor Naczelny i Artystyczny:
tel. 21 29 77
Dyrektor Organizacyjny: tel. 21 33 53
Dyrektor d/s Prod. Artystycznej:
tel. 21 33 53
Sekretariat: tel. 21 29 77, 21 33 53
Scena przy pl. Szczepańskim 1
(ul. Jagiellońska 1) 31-011 Kraków
tel. 22 85 66, 22 87 63
(centrala łączy z kasą)
Scena Kameralna, ul. Bohaterów Stalingradu 21
31-038 Kraków
tel. 21 19 95, 21 19 98
(centrala łączy z kasą)
Piwnica „Przy Sławkowskiej 14"
tel. 21 59 76
Muzeum Starego Teatru,
Plac Szczepański 1
31-011 Kraków
tel. 22 87 63 w. 261
(otwarte na godzinę przed spektaklem)
Organizacja Widowni
pl. Szczepański 1, 31-011 Kraków
tel. 22 40 40

Redakcja programu:
Teresa Bazarnik
Opracowanie graficzne:
Lech Przybylski

Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca Kraków,
zam. 4258/87 nakl. 10 000 egz. D-18/3854

CENA PROGRAMU z WKŁADKĄ
50 ZŁ

№ 27
Sezon 1987/1988
PREMIERA
12 stycznia
1988 roku

DIARIUSZ STAREGO TEATRU.

Sceniczna twórczość Antoniego Czechowa obrosła gęstą tradycją wystawienniczą. Tej twórczości towarzyszy wymiana myśli, polemik, różnych koncepcji reżyserskich i ciągle nowych prób odczytania jego dzieła. Kiedy w roku 1961 redakcja „Le Théâtre dans le Monde" rozpisała wśród ludzi teatru ankietę, w której indagowani dzielili się własnymi doświadczeniami z prac nad tekstem autora „Płatonowa", z ich wypowiedzi wyłonił się problem zasadniczy, a mianowicie jak należy wystawiać Czechowa? René Allio z Francji dając własną definicję realizmu proponował: „Czechow, moim zdaniem wymaga stylu realistycznego, a to dlatego, że z pozoru jego punkt wyjścia jest banalny. Idzie więc o to, by ukazać na scenie cały rozmiar tego banału, nie tylko przy pomocy rekwizytów, ale także aktorów. Szczególne znaczenie mają tu przedmioty codziennego użytku i cały rytuał posługiwania się nimi". Z kolei Saulo Benavente z Argentyny dał wykładnię powinności scenografa: „Zadaniem scenografa w teatrze czechowowskim jest upraszczanie form, nadawanie im w ten sposób większej ekspresji". Zenobiusz Strzelecki z erudycją historyka teatru i sztuki reasumował: „Nie można moim zdaniem wystawiać Czechowa w dekoracjach kubistycznych, konstruktywistycznych czy abstrakcyjnych. Natomiast impresjonizm znakomicie przystaje do delikatnej atmosfery ich poezji. Być może, że ekspresjonizm i surrealizm lepiej by przełożyły samotność i lęk postaci Czechowa, a realizm Buffeta pasowałby niewątpliwie do ich rezygnacji". Na koniec dwie zupełnie odmienne wypowiedzi, Johna Fernalda z Anglii i Jeana Vilara. Pierwszy bronił realistycznej tradycji i przestrzegał: „Z Czechowem nie można się obchodzić swobodnie jak np. Jouvet obszedł się z Molierem. Są utwory, które zyskują na wymyślnych próbach nowych interpretacji. Nie należą jednak do nich sztuki Czechowa; prezentuje on swoją własną wizję epoki i tworzy niepowtarzalną atmosferę, którą należy zachować". Vilar natomiast ripostował: „Co do mnie — domagam się pełnej swobody, zarówno w wypadku sztuki Czechowa jak i utworu każdego innego pisarza. Każdy utalentowany reżyser i tak dostrzeże granice własnej swobody. Im wyższego lotu jest utwór — tym bardziej spycha reżysera do roli interpretatora a nie twórcy".

Stary Teatr zawarł znajomość z Czechowem w 1954 roku. Ponieważ minął zaledwie rok od śmierci Wielkiego Językoznawcy znajomość była jeszcze służbowa, a reżyser Władysław Krzemiński pozostając w zgodzie z nadal obowiązującymi instrukcjami roztaczał przed zespołem cele spektaklu: „...ukazanie nastrojów, które poprzedzają rewolucję 1905 roku poprzez wydobycie prawdy o życiu oczekującym Anię i Trifomowa, (...) osadzić człowieka na tle jego postępowania i wobec praw historii, społeczeństwa i zmian jakie historia nasza nam wytyczyła i wytycza". Na kolejną premierę sztuki Czechowa widzowie Starego Teatru czekali pięć lat. Młody adept sztuki reżyserskiej Jerzy Grotowski przysposabiał się do swej światowej kariery reformatora teatru w Krakowie, realizując m. in. „Wujaszka Wanię". Nie był to rzecz jasna Grotowski „ascetyczny" lecz krnąbrny, pewny swych zamiarów duchowy uczeń „rosyjskiej awangardy". Grotowskiemu zależało, by ukazać dychotomię dwóch postaw wobec życia: afirmatywną, otwartą, opartą na naturalnych normach współżycia i jej zaprzeczenie — wypełnioną negacją, uwikłaną w konwenanse i środowiskowe mity. Tym dwu postawom odpowiadały dwa plany scenograficzne, gdzie wnętrze domu odpowiadało postawie drugiej natomiast plener był terenem ujawniania się postawy pierwszej. Całość dopełniała wizja prowincji nudnej, okrutnej i smutnej, i była wyraźną manifestacją niechęci reżysera wobec tradycji odczytywania „Wujaszka Wani" jako dramatu rozgadanych inteligentów.

Po przedstawieniach „Wiśniowego sadu" i „Wujaszka Wani" można było spodziewać się rychłego uzupełnienia o „Trzy siostry", tak by spełnił się kanon „żelaznego tryptyku" Czechowa. Ale dopiero w roku 1963 Jerzy Jarocki sięgnął po ten dramat. Krakowskie teatry drugiej połowy lat sześćdziesiątych admirowały przede wszystkim Wyspiańskiego i jak pisała recenzentka „Teatru" — „Wyspiański stał się w Krakowie autorem najbardziej współczesnym, Czechow czcigodnym klasykiem niewiele dziś ludzi obchodzącym (...) A przecież trzy siostry w Teatrze Kameralnym skarżą się na swój los w sposób naprawdę przejmujący. Przedstawienie nawiązuje wyraźnie do najlepszej czechowowskiej tradycji — jest po polsku MChATowskie, jakby charaktery i losy czechowowskich postaci próbowało przetransportować na swojską interpretację. Nie jest to zabieg natrętny, polega na uniwersalizacji typów, na charakteryzacji postaci, które mogłyby znaleźć się wszędzie i podobnie jak tęsknią za Moskwą — marzyć i dumać o Warszawie".

Niezamierzonym „rokiem" Czechowa miał być rok 1975, nie motywowany zresztą żadną okrągłą rocznicą. W odstępie zaledwie dwumiesięcznym Stary Teatr dał dwie premiery tego autora. Pierwszą był „Wiśniowy sad" w reżyserii znowu Jerzego Jarockiego, a drugą dwie jednoaktówki „Niedźwiedź" i „Oświadczyny" w reżyserii Jerzego Bińczyckiego. Recenzent „Teatru" wyrzucał Jarockiemu ni mniej ni więcej tylko... perfekcjonizm kiedy pisał: „Wiśniowy sad nie kryje dla niego żadnych już zagadek i tajemnic, wszystko jest tu, na scenie, wypośrodkowane jak należy. I pościerane wszystkie kanty (...) A myśleniu Jarockiego o Czechowie i jego postaciach nic nie można zarzucić. Był na scenie Czechow sentymentalny i pełen nastroju, był komediowy i satyryczny wobec bohaterów... ale Jarocki wie dobrze, że to tylko połowa prawdy, że są to smutne komedie, pełne przenikliwej mądrości, wyrozumiałości i współczucia dla człowieka. Toteż nie brak u niego elementów komediowych, nie brak w przedstawieniu śmieszności, ale tonacją dominującą jest ów smutny uśmiech Czechowa". Prawdziwą furorę wśród publiczności zrobiły jednoaktówki „Niedźwiedź", „Oświadczyny" a jeszcze większą grający w nich aktorzy, spośród których Mieczysław Grąbka zyskał bodaj po raz pierwszy okazję do ujawnienia swych komediowych talentów.

Ostatni raz publiczność Starego Teatru miała okazję oglądać premierę sztuki Czechowa w 1979 roku. Jerzy Grzegorzewski zainscenizował „Czajkę" pod znamiennym tytułem „Dziesięć portretów z czajką w tle". Przedstawienie Grzegorzewskiego nawiązywało do tradycji surrealistycznej i stanowiło nie lada problem dla widzów. Na możliwość odczytania Czechowa poprzez doświadczenia surrealizmu wskazywał już we wspomnianej ankiecie Strzelecki. Amorficzna struktura dramatu oddająca „samo życie" nałożyła się na takąż strukturę sennych wizji Grzegorzewskiego.

Sześć premier i prawie sześć różnych poetyk. Więc może rację miał Jean Vilar domagając się swobody inscenizacyjnej zarówno w sztukach Czechowa jak i we wszystkich innych?

Teresa Bazarnik

Wiśniowy sad, 1954

Wujaszek Wania, 1959

Trzy siostry. 1963

Wiśniowy sad, 1975

Niedźwiedź. Oświadczyny, 1975

Dziesięć portretów z czajką w tle, 1979

STARY TEATR KRAKÓW

Dyrektor Naczelny i Artystyczny: S. Radwan

Antoni Czechow

PŁATONOW

Przekład: Adam Tarn

OBSADA:

Anna Wojnicew, młoda właścicielka ziemska wdowa po generale	**Anna Dymna**
Sergiusz, syn generała, jej pasierb	**Marek Litewka**
Sonia, jego żona	**Dorota Pomykała**
Głagoljew } właściciele ziemscy, sąsiedzi	**Aleksander Fabisiak**
Pietrin } właściciele ziemscy, sąsiedzi	**Jan Güntner**
Szczerbuk } właściciele ziemscy, sąsiedzi	**Leszek Świgoń**
Cyryl Głagoljew, syn właściciela ziemskiego	**Romuald Marek**
Maria Grekow, panna 20-letnia	**Lidia Duda**
Trylecki, pułkownik w stanie spoczynku	**Tadeusz Jurasz**
Mikołaj, jego syn — młody lekarz	**Edward Lubaszenko**
Wengierowicz — ojciec, bogaty kupiec, Żyd	**Andrzej Buszewicz**
Wengierowicz — syn, student	**Rafał Jędrzejczyk**
Bugrow, kupiec	**Henryk Majcherek**
Michał Płatonow, nauczyciel wiejski	**Jan Nowicki**
Aleksandra (Sasza), jego żona, córka Tryleckiego	**Dorota Segda**
Osip, koniokrad	**Ryszard Łukowski**
Marko, woźny sądowy	**Bolesław Nowak**
Wasyl } służba w domu Wojnicewów	**Juliusz Grabowski**
Jakub } służba w domu Wojnicewów	* * *
Katarzyna } służba w domu Wojnicewów	**Beata Rybotycka**

ADAPTACJA I REŻYSERIA:

Filip Bajon

MUZYKA:

Zdzisław Szostak

SCENOGRAFIA:

Katarzyna Gintowt

Katarzyna Piwońska

UKŁAD RUCHU:

Marek Lech

ŚWIATŁO:

Piotr Sobociński

Dyrektor Organizacyjny M. WAWRZYNEK ✻ **Dyrektor ds. Prod.** A. RADZIKOWSKI ✻ **Kier. Literaccy** E. MORAWIEC, J. OPALSKI ✻ **Kier. Muzyczny** M. MEJZA

Inspicjent	*Marta Kaczmarczyk*
Sufler	*Michalina Starczyk*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	
pracownia krawiecka damska	*Halina Drahus*
pracownia krawiecka męska	*Fryderyk Kałkus*
Dekoracje:	
pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
pracownia butaforska	*Maciej Moszew*
pracownia malarska	*Małgorzata Talaga, Ewa Ciesielka*
pracownia ślusarska	*Tadeusz Guzik*
pracownia perukarsko-fryzjerska	*vacat*
Nakrycia głowy	*Halina Pazderska*
Akustyk	*Andrzej Kaczmarczyk*
Gł. elektryk	*Leszek Malik*
Brygadier sceny	*Bronisław Nawrot*
KIEROWNICTWO TECHNICZNE	*JERZY KOLAK, ANNA KAMMER, ANDRZEJ STARZYK*
KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	*MIROSŁAW OBŁOŃSKI*

!!! PREMIER A W STARYM TEATRZE W DNIU 19 STYCZNIA 1988 ROKU !!!

DW. 4258/87. 10000. D-18/3854