

# Kiedy nastąpi potem

AUTOR: ŁUKASZ MACIEJEWSKI

**Dwa *Wiśniowe sady*** w reżyserii Izabelli Cywińskiej i Agnieszki Glińskiej wystawione zostały niemal równocześnie. Być może to przypadek, ale wnioski płynące z zestawienia obu realizacji dają do myślenia.

TEATR NOWY  
W POZNANIU

*Wiśniowy sad*  
Antoniego Czechowa

tłumaczenie  
Jerzy Jarocki  
reżyseria  
Izabella Cywińska  
scenografia i kostiumy  
Katarzyna Adamczyk  
światło  
Prot Jarnuszkiewicz  
muzyka  
Jerzy Satanowski

premiera  
14 grudnia 2013

Tadeusz Drzewiecki  
[Leonid Gajew],  
Antonina Choroszy  
[Lubow Raniewska]



■ To różne przedstawienia, powstały z odmiennych pobudek. Poznański Teatr Nowy imienia Tadeusza Łomnickiego zamykał tą premierą rok jubileuszowy. Powód do świętowania podwójny: dziewięćdziesięciolecie teatru oraz czterdziestolecie objęcia dyrekcji przez Izabellę Cywińską. To w dużym stopniu właśnie dzięki Niej Teatr Nowy stał się jedną z czołowych scen w kraju. Powrót Cywińskiej do Po-

znania – reżyserka odeszła z teatru w 1989 roku, obejmując stanowisko ministra kultury w rządzie Tadeusza Mazowieckiego – miał zatem charakter szczególny. „A teraz jestem jak Raniewska, która wraca do swojego rodzinnego gniazda. Mój pobyt w Poznaniu był jednym wielkim wzruszeniem” – mówiła reżyserka na konferencji prasowej poprzedzającej premierę.

Wielkie oczekiwania wiązano także z *Wiśniowym sadem* Agnieszki Glińskiej. Siłą jej najlepszych czechowowskich spektakli, poza rzemiosłem reżyserskim, było filtrowanie klasycznych fraz autora poprzez siebie i czasy. Glińska niczego Czechowowi nie dopisywała, nie sprzeniewierzała się tradycji wystawiania jego dramatów, mimo to czuło się, że chodzi zawsze o jej własny świat. Dotkliwy, nierzadko

także odkrywcy: komiczne tony nieoczekiwanie wprowadzone do niedawnej *Mewy* wzmocniały fatalizm przesłania, a portrety Czechowskich bohaterów – rysowane przez Glińską ostro, bez sentymentalizmu, ale pełne mimowolnego współczucia dla ułomności i „marnego życia” – sytuowały się blisko kanonicznego zamówienia Czechowa, równoległe stanowiąc osobistą wypowiedź artystki. Najdojrzałą próbą tej adaptacyjnej strategii była według mnie *Sztuka bez tytułu* z kreacją Borysa Zyca jako Platonowa, wielu entuzjastów ma również *Mewa* wystawiona w Teatrze Narodowym. Pomysł na powrót Glińskiej do *Wiśniowego sadu*, który z sukcesem wystawiła dziesięć lat temu jako dyplom warszawskiej AT, nie był niespodzianką.

Z Cywińską inaczej. W ostatnich latach, po odejściu z Teatru Ateneum, reżyserka sięgała po literaturę nieoczywistą: Koladę, Fosse’a, Gombrowicza, nadając przedstawieniom wyrazisty rys formalny. Tradycyjnie wystawiony Czechow wyjada się w tym towarzystwie przyszedłem z innego świata.

Ostatni dramat Czechowa sprawia w lekturze wrażenie gotowego przepisu na arcydzieło i rzeczywiście sporo arcydzieł na bazie tego tekstu powstało, niemniej zdecydowanie więcej było porażek, i to porażek poniesionych przez najwytrawniejszych nawet adaptatorów oraz wielkie aktorskie legendy przegrywające starcie z Raniewską.

Przystępując do realizacji *Wiśniowego sadu*, trzeba pamiętać o ryzyku zbanalizowania tekstu pokazywanego jedynie w kluczu nostalgicznym jako melancholijny powrót do świata dzieciństwa czy wiecznie utraconej młodości, której gwarantem był Dom, koniecznie pisany wielką literą, ale też jako podsumowanie drogi Czechowa, z dramatycznymi stemplami w rodzaju licytacji majątku Raniewskiej, łatwo dającymi interpretować się w kluczu biograficznym pisarza.

W spektaklu Cywińskiej widmo licytacji wiśniowego sadu początkowo nie jest wcale bolesne. Lubow Raniewska (Antonina Choroszy) wróciła właśnie z Paryża, cieszy się beztroską. Czas, którego zawsze u Czechowa wydaje się trochę za dużo, trwoniony jest na niezobowiązujących flirtach, spacerach, wreszcie słodko-gorzkich reemisjach z przeszłości. Wzbogacony syn chłopca, Jermołaj Aleksiejewicz Łopachin (Sebastian Grek) wprawdzie powtarza wciąż o konieczności uregulowania zaległych zobowiązań, nadchodzącym widmie bankrutstwa i zbliżającej się wycince wiśniowego sadu,

ale jego słowa nikną wśród kaskad uśmiechów, niefrasobliwości, czczych pochlebstw. Rozmowa o finansach to rodzaj gwałtu na szlachetnej rosyjskiej duszy, zwłaszcza jeżeli dusza właśnie została skropiona paryskimi perfumami.

W *Wiśniowym sadzie* Glińskiej również długo udaje się utrzymać pozory bez troski – w przeciwieństwie do spektaklu poznańskiego bez troski nie tyle zabawnej, co przasnej, miejscami wręcz wulgarnej. Ton niepokoju wnosi dopiero obecność Szarlotty Iwanownej w wykonaniu Joanny Szczepkowskiej: nieokreślonej, ambiwalentnej, enigmatycznej. Szczepkowska przechadza się na koturnach, z piórami wpiętymi we włosy, w ściśle przylegających, złotych spodniach. Częściowo z niemieckim, częściowo z francuskim akcentem opowiada o wykorzenieniu, nieświadomości metryki, rodzicach cyrkowcach i salto mortale, które niegdyś wykonywała. Powtarza się, brnie w dygresje, nie bardzo nas śmieszy – raczej budzi niepokój. Właśnie Szarlotta w kreacji Szczepkowskiej staje się sumieniem wszystkich protagonistów. Jest dramatycznym lustrem, w którym odbijają się przykrótkie mankiety, podrapane ręce, podrasowane aspiracje. Kiedyś było salto mortale, teraz pijacki skok przez kałużę.

Antonina Choroszy w przedstawieniu Cywińskiej zagrała Raniewską zrezygnowaną. Scenę Teatru Nowego w całości porasta bluszc, złowrogi cmentarne decorum. Wszystko jałowuje, przypomina o krańcowości, bankructwie – idei i finansów. „Czuję się tak, jakby dach domu miał zaraz spaść mi na głowę” – mówi Lubow. Rozpacz świata nie zaczyna się jednak od dachu. W jednej z najlepszych scen przedstawienia Raniewska ogląda stare drewniane lalki, bierze je w dłonie, prawie się wzrusza. Prawie, gdyż sentyment nie jest możliwy. Podczas pobytu w Paryżu emocje stężały, Lubow przyzwyczaiła się do kolejnych razów od losu, nie tak łatwo już ją dotknąć, coraz trudniej zachwycić albo wzruszyć. Choroszy jest piękną Raniewską, przypomina dawne teatralne divy i ma świadomość magnetyzującej siły. Być może naprawdę wierzy, że własnym wdziękiem uratuje wiśniowy sad, uda się jej zatrzymać spiralę. Ale jak się uda? Kto pomoże? Nie wiadomo.

Ławka, bluszc, melancholia. Suknie Lubow, niby z epoki, możemy oglądać nie tylko w telewizji. Tani surducik Trofimowa? Już gdzieś podobny widziałem, chyba w jednej z krakowskich sieciówek. Ponadczasowość dramatu Czechowa w przedstawieniu Cywińskiej została pokazana nienachalnie, samoistnie. Jak w słynnej

piosence Elżbiety Wojnowskiej, wszyscy zostaliśmy „zaproszeni do stołu”. Znamy zapachy, znamy uczucia. Tylko często o nich zapominamy. Co ciekawe, szlachetne, dobrze grane przedstawienie poznańskie (wyróżniłbym jeszcze Michała Grudzińskiego jako Firsę i Gabrielę Frycz w roli Warii) brzmi bardziej współcześnie od, z założenia modnego, spektaklu Glińskiej. Więcej u Cywińskiej pytań Czechowa, mniej kalkulacji.

O ile w wypadku Antoniny Choroszy możemy mówić o kreacji, Raniewska w Studio, w wykonaniu Moniki Krzywkowskiej – to nieporozumienie. Doceniam odwagę propozycji, nie mam też żadnych wątpliwości co do talentu aktorki. Zgubna okazała się jednak brawura. Odbierając portretowi Raniewskiej siłę, tajemnicę i posągowość, reżyserka i aktorka wyposażyły ją jedynie w ludyczność niestanowiącą żadnej przeciwagi dla dotychczasowych profili. Zmiana charakteru postaci nie tłumaczy się także logicznie. Bo niby skąd powszechnie podniecenie na widok tej początkowo nawet atrakcyjnej, ale z czasem coraz bardziej siermiężnej, niesympatycznej baby?

Raniewska Krzywkowskiej nieustannie się kryguje. Jej na trwałe przykiejony do izarzy uśmiech jest irytujący, a zapisane w tekście Czechowa pełne czułości dialogi między Raniewską a Firsem brzmią tym bardziej fałszywie, wyglądają jakby wyszczerzona matrona udawała wyuczone maniery. To zresztą kłopot całego przedstawienia. Agnieszka Glińska kolejny raz wpadła w sidła kokieterii. Tak jakby za wszelką cenę usiłowała przekonać wątpiących, że ona również jest na luzie, myśli prawomyślnie. Efekty strategii są dwuznaczne. *Sąd ostateczny* Horvátha był smutnym niewypałem, *Dwoje biednych Rumunów...* Masłowskiej to za ledwie zręczna konfekcja teatralna. W *Wiśniowym sadzie* podobnie: rubasznie i wesoło, pijacka czkawka przechodzi w kaca, niekoniecznie moralnego. Mam jednak wrażenie, że frymuśne zabiegi pod publiczność przynoszą odwrotny rezultat od założonego. Nowe pokolenie widzów, wzdrgających się na samą myśl o klasycie w teatrze, niekoniecznie zaakceptuje teatralny przekaz sformatowany wprost pod ich oczekiwania. Natychmiast wyczują fałsz, że niby trochę jest śmiesznie, trochę strasznie, przede wszystkim jednak: trochę głupio. Nikt oczywiście nie wymaga od Glińskiej, żeby stała się koryfeuszem Czechowa klasycznego, uważam nawet, że skoro zdecydowała się już na odważny zabieg adaptacyjny, powinna iść dalej, ostrzej. Gdyby koncept Glińskiej został

TEATR STUDIO  
W WARSZAWIE

*Wiśniowy sad*  
Antoniogo Czechowa  
tłumaczenie Agnieszka  
Lubomira Piotrowska  
reżyseria  
Agnieszka Glińska  
scenografia  
Agnieszka Zawadowska  
kostiumy  
Justyna Łagowska  
światło  
Jacqueline Sobiszewski  
muzyka Jan Duszyński

premiera  
16 grudnia 2013

Scena zbiorowa



fot. Krzysztof Bieleński

przeprowadzony radykalnie, bez najmniejszej taryfy ulgowej dla bohaterów, wnioski byłyby rzeczywiście oryginalne i zagadkowe, mieliśmy gwałtowną rozmowę o gogolowskich kreaturach marzących o czechowowskim tytuł, tymczasem brawura interpretacji Glińskiej kończy się w połowie drogi. Owszem, Raniewskiej bliżej do chłopki niż do damy, a rozbrzydka, egzaltowana Duniasza marzy przede wszystkim o satysfakcji erotycznej, ale czy na pewno są to odkrycia godne Czechowa (albo Glińskiej)? W wywiadach poprzedzających premierę reżyserka podkreślała, że jej *Wiśniowy sad* będzie opowieścią o ludziach zmarniałych, niekoniecznie z własnej winy. Dystans okazał się zbyt wielki, na scenie rządzą bohaterowie nie ułomni, ale głupawi. A to nie to samo.

Są jednak w *Wiśniowym sadzie* Glińskiej kreacje, nad którymi warto się pochylić. Poza wspomnianą już Szarlottą Szczepkowskiej, kreację stworzył Łukasz Lewandowski w roli Łopachina. To odkrycie interpretacyjne. Znamy dobrze tradycję grania tej postaci: nuworysz z aspiracjami, raczej życzliwy niż bezwzględny, niemniej, co tu kryć, mocno szemrany typ. Tymczasem Lewandowski to jeden z najgłębszych Łopachinów, jakich widziałem. Na jego postawę zapracowały nie tyle nienawistne repetycje z ubożego dzieciństwa, lata wyrzeczeń i wybujałe ambicje, co żądza kompensacji. Nie kochając Warii ani

Raniewskiej, nie kochając właściwie nikogo, chciałby udowodnić, że siłą charakteru potrafi zapanować nad losem.

Rzecz znamienita, wszystkie postaci z *Wiśniowego sadu* Glińskiej mówią niedbale, często niegramatycznie, jedynie ów syn chłopca, podkreślający, że nie ukończył szkół, przemawia starannie, cyzelując każde zdanie. I jedynie on zmagają się też z życiem naprawdę: przeraża go perspektywa kontaktu z kobietą, zawstydzona konieczność wpisania się w reguły obowiązujące nie tyle wśród ludzi z wyższej sfery, do której pretenduje, ile wśród pełnoprawnych, zdrowych na ciele i umyśle obywateli. A Łopachin jest chory. Zachorował na siebie.

Izabella Cywińska w zgodzie z logiką tradycyjnego pomysłu na *Wiśniowy sad* sięgnęła po sprawdzony przekład Jerzego Jarockiego, Glińska wykorzystwała nowe tłumaczenie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. *Wiśniowy sad* w jej tłumaczeniu jest ostrzejszy, mniej upoetyzowany, szczególnie znaczenie mają obecne u Czechowa ironia i okrucieństwo, zwyczajowo pokrywane przez wcześniejszych translatorów sentymentalną politurą, odnoszę jednak wrażenie, że Glińska przykroiła nowe tłumaczenie dla własnych potrzeb: maksymalnie destylując Czechowa z Czechowa, zostawiając rodzajowość, rezygnując z duchowości.

Mimo wszystkich różnic, skrajnie różnymi drogami – Cywińska pozostając wierna klasycznym regułom wystawiania dramatu jako

przypowieści o arkadii niemożliwej, powrotach do dzieciństwa odgórnie skazanych na klęskę, Glińska maksymalnie wyostrza portret Raniewskiej, brutalizując świat przedstawiany dotychczas w polskim teatrze w tonacji wyrozumiało-sentymentalnej – oba spektakle dochodzą, co znamienne, do podobnych wniosków. W warstwie, nazwijmy ją, społecznej pokazują zanikanie świata wartości. Zarówno w tonacji melancholijnej u Cywińskiej, jak i na ostro, z przytupem w przedstawieniu Glińskiej – diagnoza jest tożsama. Nasza rzeczywistość stygmatyzowana jest nie tyle uwięciem określonego systemu organizującego społeczeństwo, co śmiercią jakichkolwiek hierarchii oraz beztróską mieszkańców wspólnego „wiśniowego sadu” żyjącego od przypadku do przypadku, od jednej pożyczki do drugiej.

Bohaterowie obu *Wiśniowych sadów* mierzą się z tym, co zawsze było sednem egzystencjalnej wykładni sztuk Czechowa: są niedostatecznie wykształceni, niespecjalnie kochani, walczą o wyjątkowość. Wszystko to jednak bez sukcesów, ospale, niemrawo. W świetlistej przestrzeni wiśniowego sadu rozczulają się, rozpamiętują minione namiętności, przeklinają los. Zawsze są zmęczeni, zawsze wyczerpani. A potem wyjeżdżają, jak Raniewska. Może kiedyś wrócą. Powita ich stary Firs słowami Soni z *Wujaszka Wani*: „Potem odpoczniemy”. Tylko kiedy nastąpi to potem? ■