

Dwa „Wiśniowe sady” niemal dzień po dniu. W innej sprawie, dla innego widza. W obu przypadkach dla widza, który wymaga niewiele

TEATR

TERAZ ZAPŁACIMY WSZYSCY



PRZEMYSŁAW
SKRZYDELSKI

komentator teatralny
radiowej Dwójki

Powód dla poznańskiego spektaklu był z góry określony: w tym roku Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego obchodzi podwójny jubileusz – 90 lat temu w tym gmachu ruszyła pierwsza premiera, a 40 lat temu dyrekcję stery przejęła w nim Izabella Cywińska (do 1989). To na tej scenie sześć miesięcy przed wprowadzeniem stanu wojennego wystawiła swój słynny spektakl „Oskarżony: Czerwiec Pięćdziesiąt Sześć”. Bez cienia wątpliwości to dzięki tej reżyserce Nowy można obecnie klasyfikować jako jeden z najważniejszych teatrów w kraju. Dziś dyrektorem jest już Piotr Kruszczyński, twórca nowego pokolenia, ale zespół to w dużej mierze te same nazwiska, które dzisiaj są w stanie pracować z twórcami z przeciwległych biegunów. Wystarczy przejrzeć repertuar. Świetnie się więc stało, że to Cywińska domyka ten jubileusz.

Miniony czas

Gorzej z odpowiedzią, dlaczego akurat Czechow i „Wiśniowy sad”. W programie do przedstawienia reżyserka tłumaczy, że dramat ten jest przecież opowieścią o powrocie, zatem po części – niech będzie – o powrocie do utęsknionego teatru (miejsca, lecz chyba również gatunku). Raniewska też wraca do świata, który musiała porzucić... A Czechowa podobno warto mocno przefiltrować przez doświadczenie na poziomie teatralnym oraz metateatralnym i przeciwżyć go na kilku etapach, w kilku wariantach. I przy każdym podejściu zweryfikować punkt widzenia z minionego czasu. Cywińska – całkiem inaczej niż Agnieszka Glińska i jej rozliczne powtórki z klasyka – wcześniej swego teatru tak co jakiś czas nie testowała, raczej chętnie skakała na głęboką wodę, biorąc się za rzeczy różne (ostatnio genialnie odczytując Jona Fosseggo czy Gombrowicza), niegdyś, jak w latach poznańskich, z autorskim zacięciem.

Niby trudno takim argumentem szarżować, trudno też traktować go jako główną broń w oskarżaniu tego „Wiśniowego sadu”, jednak efekt pozwala zapytać, czy jednak to nie Czechow spóźniony, stąd spłaszczony,

Antoni Czechow:
„Wiśniowy sad”
w przekładzie Jerzego
Jarockiego
reż. Izabella Cywińska
Teatr Nowy im. Tadeusza
Łomnickiego w Poznaniu
(Duża scena)
premera: 14 grudnia 2013

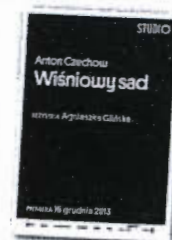


nieokreślony, bez wyraźnego rysu? Chyba Cywińska wpadła w pułapkę, o której doskonale wiedziała, bo wiedzą o niej niemal wszyscy – porażka z tym gigantem kosztuje najwięcej.

Od samego początku trudno nadać temu wyborowi jakąkolwiek rangę. Antonina Choroszy (Raniewska) pojawia się jako wzruszona dama, zagapiona w przeszłość, ale w każdej chwili gotowa, by wzruszyć się jeszcze mocniej i zawiesić zdanie w odpowiednim momencie. Jej niejasny status na dodatek rozmywa się z każdą sekundą, gdyż nie da się tego zagrać na jednej nucie do samego końca, licząc, że taki sentymentalizm zdoła pozostawić po sobie coś więcej. Nie pomoże tu rola Tadeusza Drzewieckiego, jego Gajew jest nieobecny tak bardzo, że warto by zapytać, czy w ogóle potrzebny, skoro chodzi Cywińskiej tylko o teatr minimum, gdzie po wzruszeniu następuje westchnienie, a po nim pewnie już tylko bezpieczny dystans wobec dobrze znanej historii. Dla-



Anton Cechow: „Wiśniowy sad” w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej, reż. Agnieszka Glišńska, Teatr Studio im. Stanisława Ignacego Witkiewicza (Duża scena im. Józefa Szajny), premiera: 16 grudnia 2013



domością, jednak niełatwo pozbyć się wrażenia, iż nieco kopiuje swój groteskowy entourage z ubiegłorocznego „Ożenku” Gogola w reżyserii Iwana Wyrpajewa.

Nie jestem pewien, czy ktokolwiek takiego teatru od Glišńskiej oczekiwał. Wszystkiego tu jest za dużo, każda sekwencja domaga się oddzielnego poklasku i zamienia się we fragment proponowany na kompletnie nowych zasadach. Szarlotta Joanny Szczepkowskiej (chyba najkonsekwentniej – choć może w najłatwiejszym zadaniu – zbudowana rola) na chwilę zabierze nas na inny poziom i wypowie kilka mocnych prawd, które w końcu wybrzmia. Znakomity Przechodzień Ireny Jun spuentuje szaleństwo czekających na katastrofę, tak że wszystkie usilne zabiegi Glišńskiej zdają się przy tym zupełnie zbędne. Ale niech ktoś mi odpowie: kim jest Trofimow Wojciecha Żołądkowicza? Wygląda na kogoś lub raczej na nikogo, kto wpadł na scenę przypadkiem i zaraz musi wracać na imprezę.

I jeszcze męcząca kolorami przestrzeń Agnieszki Zawadowskiej przez większość czasu w roli saloniku, w którym biegają i zderzają się ze sobą wszyscy (ubrani przez Justynę Łagowską każdy w strój z innej epoki i innego porządku mody), a pod koniec jako miejsce kuszące możliwością ucieczki – być może do normalniejszego świata. W tym momencie ustawione w głębi sceny pojedyncze przejścia (przypominają budki telefoniczne), tajemnicze świecące poczekalnie przed wypowiedzeniem kolejnych kwestii, nabierają specyficznego znaczenia. Cechow to już nie jedynie komedia ludzka, realizm czy też cokolwiek zbyt wyświechtanego. To już kosmos, czasoprzestrzeń i przybywanie z innego świata. Zupełnie do Glišńskiej niepodobne, a i zabieg ten widziałem w teatrze parokrotnie. Ale z większym sensem i nie doczepiony niczym kolejny atrakcyjny punkt wieczoru.

Po premierze bloger Jacek Zembrzusi w holu teatru zagadnął mnie, że i tak powinniśmy się cieszyć, iż w tym „Wiśniowym” Gajew w jednym z najważniejszych zdań z aktu I: „Nawet w słowniku encyklopedycznym jest wzmianka o tym sadzie” nie podmienił encyklopedii na Wikipedię. Użyłbyśmy semantyczną pełnię. Wypadało mi się tylko zgodzić. ■

Autor jest także redaktorem Internetowego Tygodnika Idei „Nowa Konfederacja” (www.nowakonfederacja.pl)

tego nie obwiniałbym świętego zespołu. Ginie w tej dziwacznej perspektywie sceny, którą reżyserka kazała Katarzynie Adamczyk pokryć kilometrami bluszczu: rozrósł się po brzegach i pewnie dlatego trzeba było wyrzucić z widowni dwa rzędy foteli. Jak konkretnie, to konkretnie. Oby tylko nikt z widzów nie wątpił, że rozmawiamy o tkliwej przeszłości i straconych szansach. Skromne wymagania? Najgorsze, że do tego rzeczywiście wystarczy snucie się po scenie w tę i z powrotem (może z wyjątkiem Firsa Michała Grudzińskiego, którego zapamiętam). W skali, jakiej Cywińska nigdy nie powinna próbować.

Głupawa nieświadomość

Agnieszka Glišńska w warszawskim Studio ma za sobą doświadczenie zupełnie inne. Swoją teatr właściwie przez Cechowa definiuje i trwa to już blisko 20 lat. Zdarzały się wpadki, lecz najczęściej spektakularne sukcesy, jak w 2009 r. ze „Sztuką bez tytułu” (z oszałamiającą Anną Wojnicew Moniki Krzywkowskiej i nie gorszym wcale Platonom Borysa Szyca) czy rok później z „Mewą”, nareszcie i wbrew oczekiwaniom przeczytaną jako komedia z tragizmem ostatecznej puenty, a nie na odwrót, jak ostatnimi czasy nakazywało niepisane prawo.

Jej „Wiśniowy sad” pokazuje jednak wyłom, jaki, zdaje się, planowała u siebie od dawna. To po raz pierwszy u Glišńskiej nie tylko Cechow, ale i spektakl obliczony na zdobycie nowej publiki, tak jakby reżyserka pożądana w prawie każdym teatrze w Polsce miała powody, by obawiać się, iż z wyrafinowanym kontekstem nie trafi do każdego. A ten „każdy” powoli staje się w jej teatrze celem pierwszego znaczenia, dla którego poświęca większość repertuaru za swojej już

ponadpółtorarocznej dyrekcji w Studio. Swoją image, także do tego „Wiśniowego sadu”, buduje wokół mocnego zespołu aktorskiego ze znanymi twarzami. Do kogo zatem chce trafić? Od razu mam dwa skojarzenia. To trochę ukłon w stronę tych, którzy teatr Glišńskiej pojmowali i odbierali jako zawsze strasznie atrakcyjny, jednak zbyt konserwatywny, i pewnie też w stronę nowego pokolenia, które nie tyle przeczyta Cechowa, ile zobaczy w nim dowolnie wszystko.

Rozpędza się ten „Wiśniowy sad” powoli, lecz – mówiąc skrótem – z przypudem (te ludowe potaćcówki!). I rozpada na części, kilka rozdzielnych opowieści, które na chwilę spotykają się, by zaraz zerwać między sobą więzy. Raniewska w wersji Krzywkowskiej snuje historię o drażniąco wręcz głupawej nieświadomości tego, co wokół się dzieje; spotyka się w tym losie z Gajewem Krzysztofa Strońskiego (wyjątkowo tym razem niewykorzystany), tyle że trudno dociec, czy istnieje między nimi jakaś wyraźna różnica. Oboje startują z podobnego punktu, jasne jest, że można ich opisać łatwym sloganem. To również u Glišńskiej pierwszy raz, gdy aktorzy realnie nie potrafią ogarnąć własnej tożsamości, bo raz wydaje się nachalnie uproszczona, jakby grali w antycznej komedii charakterów, a raz przebija przez nią jakiś psychologiczny detal – jak w scenie, gdy Gajew powraca z licytacji sadu i daje do zrozumienia, że to już naprawdę koniec. Ale koniec czego? Chyba jakiegoś zdarzenia, które i tak dla nikogo nie miało znaczenia. Może z wyjątkiem Łopachina Łukasza Lewandowskiego, bo to jemu reżyserka przyznała prawo pokazania, kto tak naprawdę tu oszalał, przecież nie on sam, traktowany przez wszystkich trochę jak człowiek z przypadku. Lewandowski prowadzi tę rolę z pełną świa-