TEATR im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

2005

Mewa

Antoni Czechow

SEZON 2005/2006

Jeden z aktorów opowiada A. Czechowowi, który przyszedł ledwie po raz drugi na próbę *Mewy* (11 września 1898 r.) w Teatrze Artystycznym, o tym, że w *Mewie* za sceną będą kumkać żaby, brzęczeć ważki, szczekać psy.

– Po co to wszystko? – pyta z niezadowoleniem w głosie Anton Pawłowicz.

– Prawdziwe – odpowiada aktor.

– Prawdziwe – powtarza Czechow, uśmiechając się, i mówi po chwili:

– Scena – to sztuka. Macie na przykład rodzajowy obraz Kramskiego, ze znakomicie pokazanymi twarzami. Co by się jednak stało, gdybyście jednej z postaci wycięli namalowany nos i na jego miejsce wstawili żywy? Nos byłby „prawdziwy", ale obraz popsuty.

Wsiewołod Meyerhold

Iwan Kramski (1837-1887) – *Nieznana kobieta*, olej na płótnie, 1883. Galeria Tretiakowska, Moskwa

ANTONI CZECHOW: BIO

Autobiografia? Cierpię na chorobę – „autobiografiofobię". Czytanie jakichkolwiek szczegółów o sobie lub – co gorsza – pisanie ich – jest dla mnie prawdziwą torturą.
(Antoni Czechow w liście do kolegi szkolnego Grigorija Rossolimo, 1899 – pięć lat przed śmiercią)

Antoni Czechow, 1892

Autoopis:
Wzrost – 2 arszyny 9 werszków
Włosy i brwi – jasnokasztanowe
Oczy – piwne
Nos, usta i podbródek – średnie
Twarz – podłużna, gładka
Znaki szczególne – na czole pod włosami blizna

1860 – 29 stycznia Antoni Pawłowicz Czechow przychodzi na świat w Taganrogu, mieście portowym nad Morzem Azowskim w rodzinie drobnego sklepikarza (sklep kolonialno-galanteryjny), syna chłopa pańszczyźnianego Pawła Czechowa

1867 – uczęszcza do szkoły parafialnej przy greckiej cerkwi

1868 – rozpoczyna dziesięcioletnią naukę w ośmioletnim gimnazjum – powtarza bowiem klasę trzecią i piątą

1873 – rozpoczyna naukę krawiectwa w szkole rzemiosła

1876 – interes ojca plajtuje i rodzina przenosi się do Moskwy; Antoni kontynuuje naukę w gimnazjum i utrzymuje się z korepetycji

1879 – kończy gimnazjum, wyjeżdża do Moskwy i wstępuje na wydział medyczny tamtejszego uniwersytetu

Czechow jako student medycyny, 1883

1880 – debiut literacki: opowiadania *List do uczonego sąsiada* oraz *Co najczęściej spotykamy w powieściach, romansach, itd.* ukazują się drukiem w piśmie humorystycznym „Striekoza" („Konik polny"); w latach 1880-1886 pisze do wielu czasopism pod wieloma pseudonimami, m.in. Antosza Czechonte, Antonson, Ruver, Brat swego brata)

Antoni Czechow z bratem Mikołajem, 1881/1882

Okładki pism satyrycznych, z którymi współpracował Czechow

Czechow w redakcji pisma „Budzik"

1884 – otrzymuje dyplom lekarza i – jak na ironię – obserwuje u siebie pierwsze symptomy gruźlicy

1885 – pobyt w podmoskiewskim Babkino, gdzie zaprzyjaźnia się z malarzem-pejzażystą Izaakiem Lewitanem, z którym chodzi na polowania

1886 – podejmuje współpracę z Aleksym Suworinem – redaktorem i wydawcą gazety „Nowoje Wriemia", w której publikuje wiele opowiadań

1887 – pisze sztukę *Iwanow* – jej premiera spotyka się z przyjęciem nijakim

1888 – premiera wodewilu *Niedźwiedź* – przychylnie przyjętego

1889 – premiera *Diabła leśnego* – przyjętego krytycznie

1890 – podróż na Sachalin

1892 – kupuje niewielki majątek Mielichowo pod Moskwą, gdzie będzie mieszkał i pracował do 1896 roku

1893 – rozpoczęcie druku *Sachalina* (wydanie książkowe – 1895)

1896 – 17 października: premiera *Mewy* w Teatrze Aleksandryńskim w Petersburgu, o której pisze: „Widownia tchnęła wrogością, powietrze stężało od nienawiści i ja – zgodnie z prawami fizyki – wyleciałem z Petersburga jak bomba."

Czechow w pokoju swojego brata po powrocie z kliniki, Mielichowo – kwiecień 1897

1897 – druk *Wujaszka Wani*

1898 – 18 grudnia otrzymuje telegram o wielkim sukcesie *Mewy* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym

1899 – przenosiny do Jałty; 26 października: premiera *Wujaszka Wani*

1901 – 25 maja: ślub z Olgą Knipper, aktorką Moskiewskiego Teatru Artystycznego; 31 grudnia – premiera *Trzech sióstr*

1904 – 30 stycznia: premiera *Wiśniowego sadu*

Czechow, 1901

Czechow z żoną Olgą Knipper-Czechow, 1901

Umiera w niemieckim kurorcie Badenweiler.
Koniec: **noc z 14. na 15. lipca 1904 roku**
O drugiej przyszedł lekarz, po kilkukrotnym wstrzyknięciu kamfory, podał tlen. Gdy skończyła się jednak butla, posłał po następną. „Nie trzeba – powiedział Czechow – zanim przyniosą już umrę". Lekarz kazał dać szampana. Antoni usiadł – wspomina Olga Knipper – i jakoś znacząco, z naciskiem, głośno powiedział po niemiecku do doktora (a bardzo słabo znał niemiecki): *Ich sterbe*. Potem wziął kieliszek, zwrócił się do mnie, uśmiechnął się z przedziwnym uśmiechem i rzekł: „Dawno nie piłem szampana", spokojnie wypił wszystko do dna, cicho legł na prawym boku i wkrótce umilkł na zawsze...
Straszną nocną ciszę zakłócała tylko ogromna czarna ćma, która wpadła jak wicher do pokoju i rozpaczliwie obijała się o płonącą żarówkę, tłukąc się po pokoju...

DWIE *MEWY*

To nie Twoja wina, żeś wyprzedził daleko swoją epokę.
(z listu Aleksandra Czechowa do brata Antoniego)

MEWA PO RAZ PIERWSZY

Premiera *Mewy* Antoniego Czechowa odbyła się 17 października 1896 roku w Teatrze Aleksandryńskim w Petersburgu. Opis przedstawienia jest pióra ówczesnego głównego reżysera trupy petersburskich teatrów cesarskich Eustachego Karpowa.
Co smakowitsze wyimki:
... na sali rozlega się śmiech...
... publiczność pokładała się ze śmiechu. Ktoś zakasłał, by powstrzymać niedorzeczny śmiech. Ale wesoło usposobionej publiczności nie sposób było powstrzymać. Wystarczał jej byle pretekst, by się pośmiać...
... niezwykła wesołość na widowni...
... wywołuje homeryczny śmiech...
... trzeci akt dostarczył widzom wiele radości...
Lecz – o dziwo! – kurtyna zapada po ostatnim akcie i publiczność nagradza sążnistymi oklaskami Ninę-Komissarżewską, wywołuje aktorów i autora. Ale autora nie ma już w teatrze. Uciekł...

Po piątym przedstawieniu dyrekcja Teatru Aleksandryńskiego podjęła decyzję o zdjęciu *Mewy* z afisza.

Wiera Kommissarżewskaja jako Nina Zarieczna

Afisz premiery *Mewy* w Petersburgu (1896)

MEWA PO RAZ WTÓRY

Najwidoczniej nie zdawaliśmy sobie sprawy, co się dzieje.
(Konstanty Stanisławski o premierze *Mewy* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym 18 grudnia 1898 roku)

Konstanty Stanisławski

Wspomina
Konstanty Stanisławski:
Punktualnie o godzinie ósmej rozsunęła się kurtyna. Publiczności było niewiele. Jak minął pierwszy akt, nie wiem. Pamiętam tylko, że od wszystkich aktorów zalatywało walerianą. Pamiętam, że było mi jakoś strasznie siedzieć w ciemnościach, tyłem do publiczności, podczas monologu Zariecznej i że ukradkiem przytrzymywałem nogę, która mi drgała nerwowo.

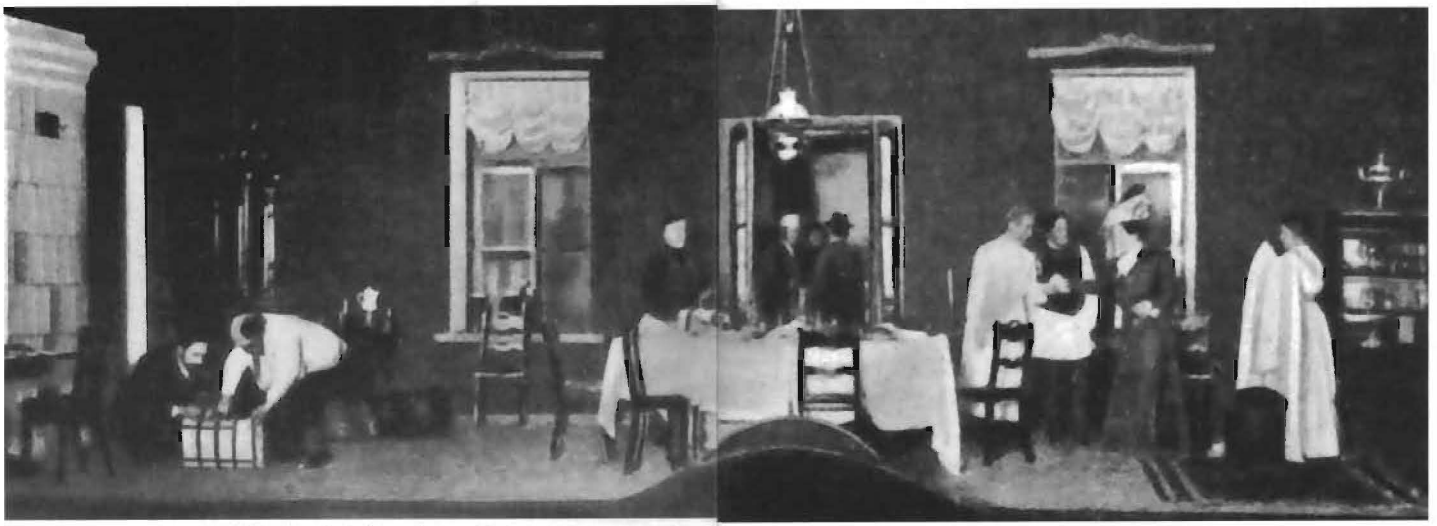
Mewa w Moskwie (1898): Konstanty Stanisławski i Olga Knipper

Wydawało się, że zrobiliśmy klapę. Kurtyna zsunęła się wśród grobowego milczenia. Aktorzy trwożnie zbili się w gromadkę i nasłuchiwali odgłosów widowni.
Grobowa cisza.
Z kulis wychyliły się głowy robotników, oni także nasłuchiwali.
Milczenie.
Ktoś zapłakał. Knipper tłumiła histeryczny szloch. W milczeniu cofnęliśmy się za kulisy.
W tym momencie wśród publiczności wybuchły westchnienia i oklaski. Rzuciliśmy się do kurtyny.
Podobno staliśmy na scenie na wpół zwróceni do widowni, podobno mieliśmy okropne miny, podobno zapomnieliśmy ukłonić się widowni, podobno ktoś z nas nawet nie wstał z miejsca. Najwidoczniej nie zdawaliśmy sobie sprawy, co się dzieje.
Zachwyt publiczności był ogromny, a na scenie nastało istne święto. Wszyscy się całowali, nawet obcy ludzie, którzy wtargnęli za kulisy. Ktoś dostał ataku histerii. A wielu – między nimi i ja – z radości i przejęcia wykonywało jakiś dziki taniec.
Pod koniec przedstawienia publiczność zażądała, żeby wysłać depeszę do autora.
Od tego wieczoru między nami i Czechowem nawiązały się stosunki niemal rodzinne.

Cytaty za:
Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych. Przekład: Stefania Bądkowska, Stefania Podhorska-Okołów, Czytelnik, Warszawa 1960

Afisz *Mewy* z Moskwy (1898)

Czechow wśród artystów Moskiewskiego Teatru Artystycznego



Pokaz *Mewy* na scenie MCHAT-u (Moskiewskiego Teatru Artystycznego)

...MIŁOŚCI NA PUDY CZYLI TRZY LIDIE I JEDNA SŁONKA

TRZY KOBIETY...

To i tak wszystko bzdury. Napiszcie co chcecie. Jeżeli nie dysponujecie faktami – zastąpcie je czymś lirycznym.
(Antoni Czechow w liście do W. A. Tichonowa, redaktora naczelnego pisma „Północ", 1892)

Trzy kobiety o imieniu Lidia dostarczyły Czechowowi materiału biograficznego do napisania *Mewy*.

Pierwszą Lidią była **LIDIA STACHIJEWNA MIZINOWA (1870-1937)** zwana Liką: przyjaciółka siostry Czechowa Marii, z którą uczyła języka rosyjskiego w tym samym gimnazjum w Moskwie. Po raz pierwszy zawitała w domu Czechowów w 1889 roku, kiedy to brat pisarza – Michał – określił ją mianem „fajnej dziewczyny". Wysoka, postawna złotowłosa, o ciemnych, żywych i mądrych oczach, których wyraz podkreślały jeszcze czarne rzęsy i brwi, Lika uchodziła za piękność (niestety fotografie, jakie do nas dotarły – w małym tylko stopniu wydobywają jej urodę). Zwracała powszechną uwagę nie tylko zresztą urodą (Marię często nagabywali znajomi „Cóż to za piękność była z panią?"), urzekała też każdego inteligencją, bystrością, wesołym usposobieniem, umiejętnością rzucenia ciętej riposty, celnym dowcipem.
Maria Czechow twierdziła, że między Mizinową a jej bratem nawiązały się „dość zawiłe stosunki: bardzo się zaprzyjaźnili i wyglądało na to, że się w sobie wzajemnie podkochiwali. Co prawda podówczas, jak i długo później, zdawało mi się, że uczucia Antoniego przeważały".
Sęk jednak w tym, że – jak pisze René Śliwowski – „W charakterze Mizinowej było coś, co Czechowa odpychało: chaotyczność, brak stałych, ukierunkowanych zainteresowań, niefrasobliwość, skłonność do bohemizowania". Mizinowa nie daje jednak za wygraną – tym bardziej, że Czechowem interesują się jeszcze w międzyczasie dwie inne kobiety – pianistka Aleksandra Pochlobiona i aktorka Lidia Jaworska... Czechow jednak unika jej uczucia, ironizuje, ucieka, kryje się... Mizinowa nie daje z wygraną aż do końca 1893 roku, kiedy wreszcie nie wytrzymuje i dochodzi do niej, że to tylko złudzenia.

Lekarstwem na chandrę okazuje się młody pisarz i tzw. dusza towarzystwa (choć przez Czechowa określany kąśliwym mianem „Boga nudy") Iwan Potapienko. Dramatyczny romans – trochę „na siłę" i bardzo „zamiast" – rozpoczyna się na przełomie 1893 i 1894 roku w Mielichowie i Moskwie. W marcu 1894 wyjeżdżają do Paryża – lecz w ślad za Potapienką udaje się tam... jego druga żona wraz z dziećmi. Wkrótce zmusza mięczaka do powrotu do Rosji, zaś w listopadzie 1895 roku Mizinowa rodzi ich córeczkę, Krystynę, która umrze dwa lata później – kilka dni po petersburskiej premierze *Mewy*... Mizinowa – która cały czas marzyła o karierze aktorki i śpiewaczki – próbuje jeszcze sił na scenie, ale bez powodzenia. W 1902 roku wychodzi za mąż za Aleksandra Sanina – reżysera Moskiewskiego Teatru Artystycznego. Koniec jest dramatyczny – Sanin zapada na chorobę psychiczną, zaś Mizinowa – na ciężką chorobę serca.
Oto wspomnienie Borysa Zajcewa z 1937 roku z Paryża (ściślej: szpitala na rue Didot), gdzie przebywała na emigracji od 1922 roku. Zajcew odwiedził tam jakąś swoją znajomą:
„Leżała w malutkim oszklonym pokoiku odgrodzonym od sali ogólnej, niedaleko od nas, znajdował się również osobny pokoik, i również oszklony. Leżała tam jakaś kobieta. – Wie pan, kto to jest – zapytała moja znajoma. – Nie. – To Czechowowska Mewa, obecnie żona reżysera Sanina. Tu ją właśnie poznałam. Jest ciężko chora. Tegoż 1937 roku Lidia Mizinowa zmarła."

Lidia Stachijewna Mizinowa

Drugą Lidią była **LIDIA ALEKSIEJEWNA AWIŁOWA, z domu Strachowa (1864-1943)** – młoda, zamężna kobieta z Petersburga: jej mężem był nudny urzędniczyna jednego z departamentów Ministerstwa Oświecenia Publicznego. Chciała go opuścić, ale ten uprosił – urodziła mu dwoje dzieci, syna i córkę.

Zdania są podzielone – wydane w 1942 roku pamiętniki Awiłowej wzbudziły konsternację: wylewa się z nich wielkie uczucie miłości do Czechowa, z którego mało kto zdawał sobie sprawę. Siostra Czechowa – Maria zaprzecza, jakoby między Awiłową a Czechowem był romans. Twierdziła wszem i wobec, że w pamiętnikach „występują elementy fantazji artystycznej" i „... z części pamiętników wynika, że Antoni kochał ją, że stosunki między nimi znajdowały się na pograniczu romansu, że on sam mówił jej o tym. A tak nie było" – konstatuje twardo siostra Czechowa w roku 1947.

Z kolei Iwan Bunin uważał Awiłową za największą miłość Czechowa. Pisał po lekturze: „Wspomnienia Lidii Awiłowej napisane błyskotliwie, z żarem, z wyjątkowym talentem i niezwykłym taktem stały się dla mnie rewelacją. Dobrze znałem panią Lidię, cechowały ją prawdomówność, nieśmiałość, talent i wyjątkowe poczucie humoru – umiała śmiać się nawet z siebie samej. Po przeczytaniu jej wspomnień spojrzałem na Czechowa inaczej, odkryłem w nim coś nowego. Nie domyślałem się nawet, jakie łączą ich stosunki. A przecież po dziś dzień wielu sądzi, że Czechow nie zaznał prawdziwej miłości. Sam tak kiedyś myślałem. Teraz jednak powiem z całym przekonaniem: zaznał! Z Lidią Awiłową. (...) Niezwykła kobieta!"

Czechow poznał się z Awiłową w 1889 roku – po premierze *Iwanowa*. Potem – w 1892 roku – pisarz miał podobno zapewniać, że odbije ją mężowi... W 1898 roku Czechow pisze opowiadanie *O miłości*, które zawiera aluzje do sytuacji między nim samym a (nieszczęśliwym) małżeństwem Awiłowów. Widząc się z nią – jak pisze Śliwowski – „czuć się musiał jak ów Alochin, bohater opowiadania *O miłości*, który przy każdym spotkaniu „ze zgrabną, jasnowłosą kobietą" doznawał uczucia wzajemnej dręczącej bliskości. (...)

Podczas jednego z takich spotkań oznajmił jej (na maskaradzie w teatrze Suworina Awiłowa była w masce i czarnym dominie, Czechow był bez maski), że wystawia *Mewę* i że ze sceny odpowie jej na wiele pytań. Wcześniej jeszcze przesłała mu anonimowo zloty wisiorek w kształcie książki z wyrytym na lewej stronie napisem: „A. Czechow. Opowiadania", na prawym zaś – „strona 267, wiersze 6 i 7". Rozszyfrowanie zagadki nie było trudne – na wskazanej stronicy książki Czechowa wiersz szósty i siódmy głosił: „I gdyby ci kiedykolwiek było potrzebne moje życie, przyjdź i weź je". I oto feralnego dnia 17 października 1896 roku siedzi na sali i widzi jak Nina Zarieczna podaje Trigorinowi jej wisiorek, wypożyczony odtwórczyni tej roli Komissarżewskiej – *Dni i noce* – mówi Trigorin – stronica 121, wiersze 11 i 12 – i odczytuje wskazane miejsce: „gdyby ci kiedykolwiek było potrzebne moje życie, przyjdź i weź je". W głowie mi szumiało – pisze Awiłowa – serce kołatało jak szalone. Ale nie przeoczyłam niczego i nie zapomniałam: str. 121, wiersze 11 i 12. Cyfry były inne niż te, które kazałam wyryć na breloku. Bez wątpienia odpowiedział mi ze sceny i odpowiedział właśnie mnie, tylko mnie.

Po powrocie do domu sięgnęła po własną książkę opowiadań – którą niedawno Czechowowi ofiarowała – domyśliwszy się, że tam znajdzie rozwiązanie zagadki cyfrowej. „Zerwałam się i pobiegłam do gabinetu, znalazłam tam mój tomik *Szczęściarza* i tu na stronie 121, wiersze 11 i 12, przeczytałam: 'Młode panny nie powinny bywać na maskaradach'. Była to odpowiedź na wiele rzeczy: kto przysłał brelok, kim była maska. Wszystko odgadł, wszystko wiedział".

Dodajmy, że po klapie petersburskiej *Mewy* Czechow podarował wisiorek odtwórczyni roli Niny Zariecznej – czyli Wierze Komissarżewskiej...

Ten niby romans trwał jeszcze dalej – rzadko *face to face*, czasem listownie. Dlaczego wyszło, jak wyszło? Iwan Bunin tłumaczy to po swojemu: „Tak, straszna była jego samotność. Wszystko wiedział o swojej chorobie, kochał Awiłową, bał się o nią: kochając, strzegł jej, nie chciał niweczyć rodziny Awiłowej wiedząc jaka z niej matka..."

Lidia Aleksiejewna Awiłowa

Trzecią Lidią była **LIDIA BORISOWNA JAWORSKA (1871-1921)** – która zainspirowała Czechowa do stworzenia postaci Arkadiny. Była to kiepskawa, egocentryczna aktorka, z którą Czechow miał dwuletni romans. Co gorsza – Jaworska miała swojego własnego męża w Kijowie (którego zapoznała grając w *Damie Kameliowej*), choć ponoć na kolanach błagała Czechowa, aby jej nie rzucił...

Cytaty za:
René Śliwowski: *Antoni Czechow*, PIW, Warszawa 1986

Lidia Borisowna Jaworska (w środku – po prawej: Antoni Czechow)

...I JEDEN PTAK

Ilja Erenburg pisał:
Po to aby zrozumieć, w jaki skomplikowany sposób rodzili się bohaterowie Czechowa, chcę się zatrzymać właśnie na *Mewie*, w której istnienie prototypów na pozór nie ulega kwestii. Z wątku tematycznego wynikałoby, że Nina – to Lika, Trigorin – Potapienko, Arkadina – żona Potapienki, a Trieplew – „dekadent", który się przyplątał do całej historii. Mewa też ma swój prototyp: mewa to słonka; w 1892 roku Czechow polował z Lewitanem; malarz postrzelił słonce skrzydło. Czechow pisał: „Podniosłem ją: długi nos, wielkie czarne oczy i przepiękne upierzenie. Patrzy na mnie ze zdziwieniem. Co z nią robić? Lewitan marszczy się, zasłania oczy i prosi drżącym głosem:
– Kochany, uderz ją główką po lufie...
Ja mówię:
– Nie mogę.
On w dalszym ciągu nerwowo wzrusza ramionami, potrząsa głową i prosi. A słonka nadal patrzy ze zdziwieniem. Trzeba było posłuchać Lewitana i zabić ją. Ubyło jednego pięknego zakochanego stworzenia, a dwóch durniów wróciło do domu i zasiadło do kolacji".

Izaak Lewitan, malarz, przyjaciel Czechowa

Antoni Czechow

MEWA

Чайка

Tłumaczenie:
Natalia Gałczyńska

Reżyseria
Andrzej DOMALIK

Scenografia
Jagna JANICKA

Muzyka
Stanisław RADWAN

Reżyseria światła
Edward KŁOSIŃSKI

Asystent reżysera
Marta WALDERA

Inspicjent
Iwona CIEŚLIK

Realizacja światła
Janusz ZIELONKA
Michał BYSTRZYCKI

Realizacja dźwięku
Piotr AUGUSTYNIAK
Krzysztof ADAMEK

PREMIERA 16 WRZEŚNIA 2005

Występują:

Irena Arkadina
Anna DYMNA
(gościnnie)

Nina Zarieczna
Anna CIEŚLAK

Paulina
Małgorzata
ZĄBKOWSKA-KOŁODZIEJ

Masza
Marta WALDERA

Konstanty Trieplew
Krzysztof ZAWADZKI

Borys Trigorin
Mariusz WOJCIECHOWSKI

Piotr Sorin
Marian DZIĘDZIEL/Andrzej KOZAK
(gościnnie)

Eugeniusz Dorn
Tomasz MIĘDZIK

Siemion Miedwiedenko
Maciej JACKOWSKI

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez
Stowarzyszenie Autorów ZAIKS

WYPISKI O CZECHOWIE I Z NIEGO SAMEGO

Czym się wyróżniały nasze czechowowskie przedstawienia? Nie tylko tym, że ludzie patrzyli na nie z zadowoleniem, płakali, śmiali się... Ale przede wszystkim tym, że po wyjściu z teatru wspominali je w nocy i na drugi dzień, a także po miesiącu; chcieli o tym jeszcze pomyśleć i jeszcze raz zobaczyć to przedstawienie. Postaci sceniczne i ich przeżycia bądź potwierdzały osobiste przeżycia widzów, bądź też kojarzyły się z otaczającą ich rzeczywistością. Sztuka wchodziła w życie.

Włodzimierz Niemirowicz-Danczenko

W jakich to tylko krajach nie mówiono mi o *Mewie* – rzeczywiście przeleciała morze. Skromny Anton Pawłowicz przekonany, że pracuje nad „głupstwami", wstrząsnął światem.
W epoce satelitów Ziemi należy mówić o satelitach ludzkiego serca.
Przejeżdżając obok pomnika Czechowa w Istrze, zawsze patrzę na znajomą twarz i uśmiecham się. Trudno mi wyrazić, ile zawdzięczam temu pisarzowi, może najbardziej ludzkiemu ze wszystkich! (...) Nigdy go nie widziałem, nie wydaje mi się jednak klasykiem, lecz moim współczesnym i uśmiechając się niewyraźnie sam do siebie, aby nie urazić jego skromności, wciąż powtarzam i powtarzam: „Dziękuję, Antoni Pawłowiczu!".

Ilja Erenburg

Każda minuta jest pełna, ale ta pełnia nie tkwi w dialogu, lecz w milczeniu, w odczuciu życia.

Jean Louis Barrault

Jako stylista jest Czechow niedościgniony i przyszły historyk literatury, mówiąc o rozwoju rosyjskiego języka, powie, że stworzył go Puszkin, Turgieniew i Czechow.

Maksym Gorki

Jest to jedna z najbardziej wzruszających, najbardziej ujmujących biografii, jakie znam.

Thomas Mann

...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 doświadczeniu.

J. B. Priestley

Konieczne jest, aby na scenie wszystko było tak skomplikowane i tak proste jak w życiu. Ludzie jedzą obiad, a w tym samym czasie może się decydować ich przyszłe szczęście albo rozstrzygać ich życiowa klęska.

Antoni Czechow

Czajka na pozór opowiada o chłopcu, którego cała seria niepowodzeń pisarskich oraz miłosnych w stosunkach z Niną doprowadza w konsekwencji do samobójstwa. Ale właściwie sztuka jest komedią o przemijaniu czasu, o młodości i idealizmie udaremnionych sarkastycznie przez starość i doświadczenie. (...) P o n i e w a ż jednak dramat po większej części namalowany jest delikatnymi muśnięciami, nie atakując naszej wrażliwości brutalnie, sztukę jako całość do dziś ogląda się z najwyższą przyjemnością. (...) Wszystkie postaci i wszystkie związki to wariacje na temat „pragnę", wszystkie jednak poszczególne pragnienia, jakkolwiek byłyby przyziemne, znoszą się nawzajem poprzez kontrast.

J.L. Styan

Ogromna większość ludzi jest nerwowa, większość ludzi cierpi, tylko bardzo niewielu odczuwa ostry ból, ale czy w domu, czy na dworze, można zobaczyć ludzi biegających, skaczących, trzymających się rękami za głowę? Cierpienie należy ukazywać tak, jak się ono przejawia w życiu, to znaczy: charakteryzować je nie ruchami rąk i nóg, ale tonem głosu i wyrazem oczu, nie gestykulacją, ale wdziękiem. Delikatniejsze uczucia, właściwe ludziom kulturalnym, powinny również zewnętrzny wyraz znajdować delikatny. Ktoś powie, że nie pozwalają na to warunki sceny; ale czy jakiekolwiek warunki mogą usprawiedliwić kłamstwo?

Antoni Czechow do Olgi Knipper
(list z 2 stycznia 1900 roku)

U Czechowa często znajdujemy wiele różnych wskazówek dotyczących mówienia – często są one skomplikowane, nieraz złożone z całkowicie sprzecznych elementów, na przykład: radośnie, przez łzy (*radostno, skwoź slozy*), wesoło, ze wzburzeniem (*wiesieło, wozbużdienno*), gniewnie i szyderczo (*sierdito i nasmieszliwo*), niecierpliwie, ze łzami (*nietierpliwo, so slozami*).

Nils Åke Nilsson

Któryś z aktorów opowiada z dumą, że reżyser chce w finale III aktu *Mewy* wprowadzić na scenę służbę folwarczną oraz kobietę z płaczącym dzieckiem na ręku. Anton Pawłowicz mówi:
– Nie trzeba. To tak, jakbyście grali na fortepianie pianissimo, i nagle spadła wam pokrywa fortepianu.
– W życiu zdarza się często, że pianissimo przechodzi w sposób dla nas zupełnie nieoczekiwany w forte – próbuje oponować ktoś z zespołu.
– Tak, ale scena – mówi Czechow – wymaga pewnej umowności, gracie przecież bez czwartej ściany. Poza tym, teatr jest sztuką, scena wyraża kwintesencję życia, nie wolno wprowadzać na scenę niczego zbędnego.

Wsiewołod Meyerhold

Cytaty za:
Wsiewołod Meyerhold. Przed rewolucją (1905-1917), wstęp i wybór: Jerzy Koenig, przekład: Andrzej Drawicz i Jerzy Koenig, WAiF, Warszawa 1988
Czechow w oczach krytyki światowej, wyboru dokonał René Śliwowski, PIW, Warszawa 1971

Czechow z jamniczką Chininą, 1897

CZECHOW MYŚLI

Bez próżnowania nie ma prawdziwego szczęścia.

Każdy człowiek ukrywa coś w sobie.

Kobiety bez towarzystwa mężczyzn więdną, a mężczyźni bez kobiet głupieją.

Łatwo być uczciwym, kiedy się umie nienawidzić diabła, którego się nie zna; kochać Boga, w którego wątpić nie starcza rozumu.

Łatwo głosić czystość temu, kto ani razu nie spał z kobietą.

Nie można mówić o miłości piorąc kogoś po pysku.

Nie ma nic bardziej groźnego, ubliżającego człowiekowi i męczącego niż pospolitość.

Obojętność to przedwczesna śmierć.

Opowiadanie bez kobiety jest jak maszyna bez pary.

Przed zwierzęciem obroni cię strzelba albo jaka inna broń, a przed złym człowiekiem nie ma żadnego ratunku.

Są ludzie, którzy przez całe życie spoglądają na zegarek, a mimo to zawsze się spóźniają.

Sztuka pisania to sztuka skracania.

Zwięzłość to siostra talentu.

Każdemu wolno żyć z kim chce i jak chce, to prawo człowieka kulturalnego.

Nawet w szczęściu ludzkim jest coś smutnego...

Niezadowolenie jest jedną z zasadniczych cech każdego prawdziwego talentu.

Ludzie śmieją się tylko z tego, co śmieszne, albo z tego, czego nie rozumieją.

Można nie lubić teatru i pomstować nań, a jednocześnie z przyjemnością wystawiać sztuki, tak samo jak łowić ryby i raki: zarzuca się wędkę i czeka, co z tego wyniknie.

Jeżeli się boisz samotności – nie żeń się.

W sztuce, tak jak w życiu, nic przypadkowego się nie dzieje.

Wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma: w przyszłości też nas nie ma, dlatego wydaje się nam wspaniała.

Czechow w Nicei, akwarela A.A. Chotiaincewej, 1897

Z psami: Tuzikiem i Kasztanem, 1904

W Jałcie, 1899

MEWA: TRZY WYZNANIA

Zacznę efektownie, bo niespodziewanie – a nawet w programie teatralnym dobry efekt tynfa wart. „Im dalej idzie, tym bardziej mi się podoba. (...) Jest najodważniejszym, najbardziej bezlitosnym spośród współczesnych pisarzy, i im bardzie wpycha mi nos w błoto, tym bardziej jestem mu wdzięczny. (...) Nie zostawia za sobą kamieni nie przewróconych, żaden robak nie zostaje u niego samotny. Wydaje na świat rzeczy piękne. Jego dzieło jest piękne." Kto tak napisał o kim? Włodzimierz Ilicz Lenin o Antonim Czechowie? Pudło.

Zanim odpowiem na tę postawioną przez siebie zagadkę powiem tylko, że to samo – zdanie po zdaniu – mogę właśnie powiedzieć o Czechowie, z którym jest jeszcze większy ambaras niż ze Słowackim. Bowiem naprawdę zachwyca przenikliwym spokojem, wyczuciem równowagi w sytuacjach kompletnie niewyważonych, wglądem najgłębszym w to, co na pozór wydaje się nieprzeniknione. Weźmy taką komedię pod tytułem *Mewa*, na ten przykład. Jej geneza – bardzo osobista i intymna do granic przyzwoitości – nie jest powszechnie znana. Zawsze bowiem wydawało mi się, że Czechow jest autorem bez biografii, zupełnie przezroczystym i nie mającym niczego do ukrycia. Żadnych skandali (jak Puszkin), żadnej odmienności (jak Gogol), żadnych kilkunastu żon (jak niemal wszyscy z wyjątkiem rzeczonego Czechowa i Gogola), gorączki hazardu w Baden Baden (jak Dostojewski) czy śmierci na dworcu (jak Tołstoj). Ot, urodził się, pisał, chorował, cierpiał i umarł w kwiecie wieku. Jego utwory są znane i cenione, choć mało kto rozumie je na przestrzał.

Mewa jest po prostu bezwstydna. Po pierwsze pokazuje wewnątrzliterackie fascynacje Czechowa – ze szczególnym uwzględnieniem szekspirowskiego *Hamleta*. Poświęcono tomy analiz temu, jak bardzo Trieplew podobny jest królewiczowi duńskiemu, jego matka Arkadina – Gerturdzie, zaś tryumfalistyczny Trigorin – Klaudiuszowi. Niby nic, ale coś tkwi w tym przyznaniu się do intymnej zależności od Szekspira (w żadnym bodaj jego dramacie aż tak jawnej – wraz z cytatami bezpośrednimi). To pierwsze wyznanie Czechowa – nazwę je wyznaniem Czechowa-jako-czytelnika.

Drugie wyznanie jest głębsze – Czechow pokazuje w *Mewie* pewien mechanizm konstruowania sław na niwie literackiej, teatralnej i aktorskiej: tak się akurat składa, że pod jednym dachem zbierają się tutaj tzw. ludzie kultury i sztuki, w dodatku w nader intrygującej konstelacji. Ułożeni są bodaj wedle matrycy wieku i sławy, czyli młody/stary oraz sławny/niesławny. Proszę bardzo: Irena Arkadina (stara/sławna), Trigorin (stary/sławny), Zarieczna (młoda/niesławna) i nasz faworyt, czyli Trieplew (młody/niesławny). Dodajmy, że określenie „stary" i „młody" ma tutaj raczej sens pokoleniowy niż dosłowny: wiemy przecież z tekstu, że Arkadina ma lat 43 (ale przeżywa to jakby miała znacznie więcej: „Czy doprawdy jestem taka stara i brzydka, że przy mnie wolno mówić o innych kobietach?" – dopytuje się), Trigorin jest przed czterdziestką (ale mówią o nim, że jeszcze „młody") – zaś młodzi na pewno są Trieplew i Zarieczna. Kwestia wiekowa nie nakłada się jednak automatycznie na kolejność kolejki do sławy: pewne jest tylko to, że utraci się młodość, zaś sukces nie jest koniecznością, tylko ślepym trafem, któremu można dopomóc wrodzoną elastycznością. Bardziej zdaje sobie z tego sprawę Zarieczna, która wybywa do Moskwy nie tylko z uczucia, ale też z żądzy sławy. A że się jej noga powija, to już zupełnie inne sprawa. Z tego samego powodu Trieplew pozostaje na miejscu i kisi się bez ustanku. W *Mewie* od razu wiadomo kto jest skazany na sukces, a kto – bez względu na to co będzie wyczyniał – poniesie sromotną porażkę. Nie zmienią tego nawet najbardziej wywrotne zmiany światopoglądowe, które tak bardzo uwidaczniają się w sprzecznościach intymnych nieszczęsnego Trieplewa: przecie w akcie I powiada – „Potrzebne są nowe formy. Nowe formy – a jeżeli ich nie ma, to raczej nic nie potrzeba." W akcie IV, czyli raptem dwa lata później – powie coś diametralnie odmiennego: „Tak, coraz bardziej dochodzę do przekonania, że cały sekret nie w starej czy nowej formie, tylko w tym, że człowiek pisze nie myśląc o żadnej formie, pisze, bo to mu po prostu płynie z serca." U każdego innego pisarza tego typu odkrycie moglibyśmy potraktować jako żałosny banał. Tylko w świecie Czechowa – ludzi szamoczących się bez ustanku – te słowa brzmią jak poważne pisarskie credo. Wydaje się bowiem, że także sama *Mewa* (dodajmy, ukochane dziecko Czechowa, bo okaleczone przez obojętny brak chęci zrozumienia jej wielkości) jest jego wyznaniem-jako-pisarza.

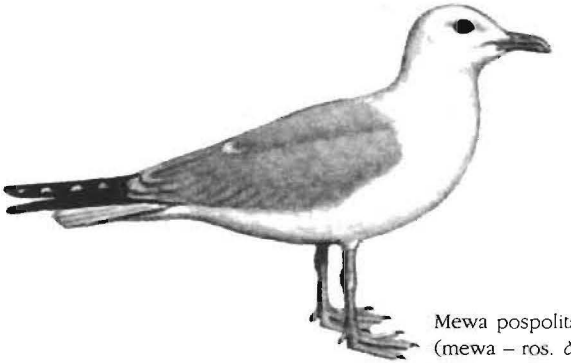
I wreszcie poziom trzeci: wyznanie Czechowa-jako-mężczyzny. Czy nie jest czymś zaskakującym, że (relatywnie) stary kawaler pisze dramat, w którym *miłości jest na pudy* – jak sam to określa. Sublimacja? Nonsens, nie tylko dlatego, że żyjemy jeszcze w mrocznych czasach przed Freudem. Wkroczenie w prywatny świat Czechowa dowodzi, że jego życie uczuciowe było nader bogate – tak bogate, że długo pozostawał samotnym. Zwłaszcza przygody z Lidą Awiłową i jej naszyjnikiem – przywołane w tekście *Mewy* – ukazują jego niemal ekshibicjonistyczną strategię pisarską.

Wielkość polega jednak na tym, że warstwy te są idealnie ukryte – u Czechowa nie ma niczego wprost, zachowania postaci są wiotkie, zaś ich psychologiczne motywacje – jakby rozpuszczone w odmętach nieprzejednanej rzeczywistości. Być może na tym polega wielkie dzieło sztuki.

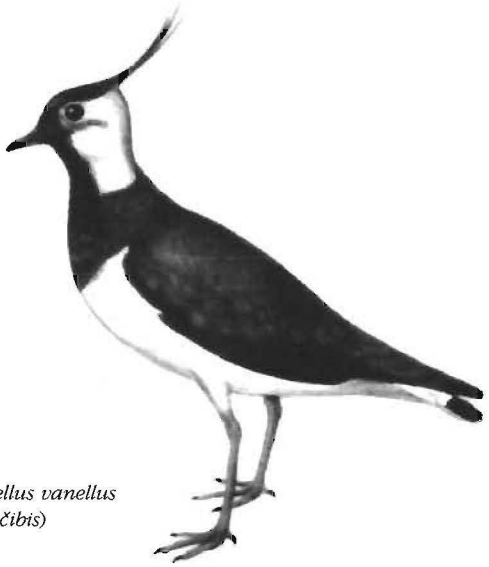
Jacek Ziemek

PS Aaa, i jeszcze jedno: słowa zacytowane na wstępie wygłosił Harold Pinter o Samuelu Becketcie. To samo chcę powiedzieć o Antonim Czechowie.

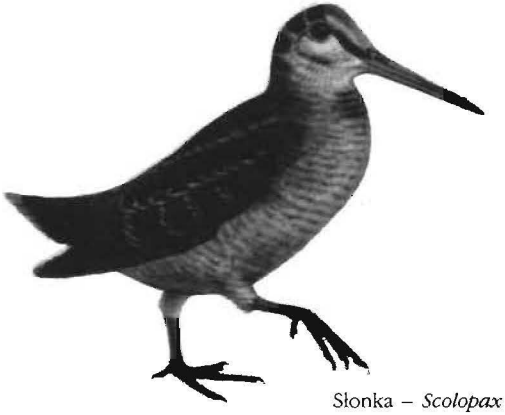
Cytat za:
Samuel Beckett: Dzieła dramatyczne w przekładzie Antoniego Libery, Warszawa 1988, s. 21.



Mewa pospolita – *Larus canus* (mewa – ros. *čajka* – przyczyna częstych pomyłek w tłumaczeniach na język polski)



Czajka – *Vanellus vanellus* (czajka – ros. *čibis*)



Słonka – *Scolopax rusticola*

ANDRZEJ DOMALIK – reżyser filmowy i telewizyjny, scenarzysta, absolwent Wydziału Reżyserii PWSFTViT w Łodzi (1982). Reżyser filmów: *Zygfryd* (1986 – Brązowe Lwy Gdańskie za najlepszy debiut filmowy na XI Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku), *Schodami w górę schodami w dół* (1988), *Dzień dobry i do widzenia* (1989), *Nocne ptaki* (1992), *Łóżko Wierszynina* (1997). W Teatrze Telewizji zrealizował m.in. *Płatonowa* Czechowa (1992), *Dzieci słońca* wg Gorkiego (1993), *Wiśniowy sad* Czechowa (1994), *Nowe szaty cesarza* Andersena (1997), *Płaszcz* według Gogola (1998). Ważniejsze realizacje teatralne: *Mewa* Czechowa (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 1991), *Hamlet* Shakespeare'a (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 1992), *Ożenek* Gogola (Teatr Powszechny w Warszawie, 1995), *Swidrygajłow* według Dostojewskiego (Teatr Powszechny w Warszawie, 2000), *Trzy siostry* Czechowa (Teatr Bagatela w Krakowie, 2003), *Rewizor* Gogola (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2002), *Obłom-off* Ugarowa (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2005). Autor scenariusza do filmu *Sala nr 6* wedle Antoniego Czechowa (reż. K. Gruber, 1987). W Teatrze imienia Juliusza Słowackiego w Krakowie pracuje po raz pierwszy.

JAGNA JANICKA – scenograf, dekoratorka wnętrz, projektantka kostiumów. Współpracowała przy realizacji filmów, m. in. *Spis cudzołożnic* (reż. J. Stuhr, 1994), *Kroniki domowe* (reż. L. Wosiewicz, 1997), *Królowa aniołów* (reż. M. Grzegorzek, 1999), *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* (reż. K. Zanussi, 2000), *Boże skrawki* (reż. Y. Bogayevicz, 2001), *Suplement* (reż. K. Zanussi, 2002), *Persona Non Grata* (reż. K. Zanussi, 2005). Autorka scenografii, dekoracji i kostiumów spektakli w Krakowie, Łodzi, Tarnowie, Lublinie, Warszawie i Operze Śląskiej w Bytomiu. Współpracowała na niwie teatralnej m. in. z Andrzejem Domalikiem, Barbarą Sass, Jerzym Golińskim, Tadeuszem Bradeckim, Mariuszem Grzegorzkiem, Jackiem Gąsiorowskim, Krzysztofem Jasińskim, Eugeniuszem Korinem, Remigiuszem Brzykiem, Magdaleną Łazarkiewicz, Maciejem Sobocińskim. Laureatka „Ludwika" 2003 za scenografię do *Idioty* w adaptacji i reżyserii Barbary Sass w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

STANISŁAW RADWAN – kompozytor muzyki filmowej i teatralnej. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie w klasie fortepianu, odbył staż kompozytorski w zakresie muzyki elektronicznej u Pierre'a Schaeffera w Paryżu. Wieloletni współpracownik krakowskiej „Piwnicy pod Baranami, zaś w latach 1980-1990 był dyrektorem Starego Teatru w Krakowie. Od 1998 roku jako kompozytor związany z Teatrem Narodowym w Warszawie. Autor muzyki do filmów, m.in. *Wesele* (reż. A. Wajda, 1972), *Sędziowie. Tragedya* (reż. K. Swinarski, 1974), *Mazepa* (reż. G. Holoubek, 1975), *Sprawa Gorgonowej* (reż. J. Majewski, 1977), *Szpital Przemienienia* (reż. E. Żebrowski, 1978), *Z biegiem lat, z biegiem dni* (reż. A. Wajda, 1980), *Spis cudzołożnic* (reż. J. Stuhr, 1994). Autor muzyki do wielu spektakli teatralnych, m.in. w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie (oraz teatrach we Wrocławiu, Łodzi i Warszawie) do spektakli Konrada Swinarskiego, Jerzego Jarockiego, Jerzego Grzegorzewskiego, Lidii Zamkow, Zygmunta Hübnera, Gustawa Holoubka, Krzysztofa Babickiego, Andrzeja Wajdy i wielu innych. Laureat licznych nagród i wyróżnień.

EDWARD KŁOSIŃSKI – operator filmowy, absolwent Wydziału Operatorskiego PWSTiF w Łodzi (1967). Autor zdjęć do kilkudziesięciu filmów kinowych i telewizyjnych, m. in. *Iluminacja* (reż. K. Zanussi, 1972), *Ziemia obiecana* (reż. A. Wajda, 1974), *Barwy ochronne* (reż. K. Zanussi, 1976), *Człowiek z marmuru* (reż. A. Wajda, 1976), *Wodzirej* (reż. F. Falk, 1977), *Spirala* (reż. K. Zanussi, 1978), *Panny z Wilka* (reż. A. Wajda, 1979), *Człowiek z żelaza* (reż. A. Wajda, 1981), *Matka Królów* (reż. J. Zaorski, 1982), *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* (reż. M. Koterski, 2005 – film w trakcie realizacji). W latach 1989-91 członek Komitetu Kinematografii. Laureat nagród operatorskich w Panamie i Houston. Autor zdjęć spektakli Teatru Telewizji, m. in. *Skowronek* J. Anouilha (reż. K. Zanussi, 1999) i *Porozmawiajmy o życiu i śmierci* K. Bizio (reż. K. Janda, 2002). W Teatrze imienia Juliusza Słowackiego w Krakowie pracuje po raz pierwszy.

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
instytucja kultury Województwa Małopolskiego

Dyrekcja Teatru dziękuje
Społecznemu Komitetowi Odnowy Zabytków Krakowa
za pomoc w finansowaniu prac konserwatorskich

Patronat medialny

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
KRZYSZTOF ORZECHOWSKI

Zastępcy Dyrektora
WIKTOR HERZIG
EWA SZAFRAN

Asystent Dyrektora
Ewa Ziencikiewicz

Sekretarz literacki
Jacek Ziemek

Kierownik muzyczny
Halina Jarczyk

Asystent scenografa
Zofia Przyboś-Olewicz

Koordynator Pracy Artystycznej
Lucyna Marchewczyk

Kierownik Archiwum Artystycznego
Diana Poskuta-Włodek

Kierownik Działu Promocji
Krzysztof Dubiel

Redakcja programu: Jacek Ziemek
Skład i przygotowanie do druku: Maciej Dziadyk

Projekt Systemu Identyfikacji Wizualnej: IKON Sp. z o.o. autor: artysta grafik Bogusław Płoskonka

Kierownik działu technicznego
Ryszard Starobrański

Główny brygadier sceny
Bogusław Wójcik

Kierownik pracowni rekwizytorskiej
Jerzy Gabryel

Kierownik pracowni elektrycznej
Janusz Zielonka

Kierownik pracowni akustycznej
Andrzej Czop

Kierownik pracowni perukarskiej
Bożena Rybak

Z-ca kierownika działu technicznego
Zdzisław Jarosik

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej
Maria Szczypczyk

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej
Zofia Czarnik

Teatr im. Juliusza Słowackiego, Plac Św. Ducha 1, 31-023 Kraków
www.slowacki.krakow.pl
Rezerwacja biletów
tel./fax (12) 424 45 25, 422 40 22
Kasa biletowa
tel. (12) 424 45 26

2005

SEZON 2005/2006