Antoni Czechow

PLANY

Przedstawienie Dyplomowe IV Roku Wydziału Aktorskiego PWSFTviT w Łodzi
Rok akademicki 1984/85

ANTONI CZECHOW PŁATONOW

tłumaczenie *Adam Tarn*

opracowanie tekstu, reżyseria i scenografia *Maciej Prus*
muzyka *Janusz Stokłosa*
asystent reżysera *Robert Inglot*
inspicjent *Ewa Chwiłek*
sufler *Mirosława Wasilewska*

OBSADA

Anna Wojnicew	*Ewa Isajewicz-Telega, Elwira Hamerska*
Sergiusz	*Dariusz Paczyński*
Sonia	*Katarzyna Latawiec*
Głagoliew	*Krzysztof Milkowski*
Cyryl Głagoliew	*Mariusz Siudziński*
Maria Grekow	*Mirosława Zaborowska*
Mikołaj	*Zbigniew Zamachowski*
Wengierowicz (ojciec)	*Janusz Sadowski*
Wengierowicz (syn)	*Marek Cichucki*
Michał Płatonow	*Maciej Robakiewicz*
Aleksandra (Sasza)	*Beata Bajerska*
Osip	*Robert Inglot*

Premiera styczeń 1985

Czechow wszedł do historii literatury nie tylko 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, a więc był na studiach, kiedy napisał tę sztukę, którą zaniósł do przeczytania aktorce moskiewskiego Teatru Małego, Marii Jermołowej, w nadziei, że zostanie wystawiona. Nie wiadomo, jaką młody autor otrzymał wtedy dpowiedź. Wiadomo tylko, że sztukę mu zwrócono. Czechow zaś nigdy o niej nie wspominał, przeżywszy widać boleśnie to niepowodzenie. Dopiero w roku 1923 natrafiono przypadkowo na rękopis składający się z jedenastu zeszytów szkolnych zszyty nićmi, bez tytułu i nazwiska autora. Po żmudnych badaniach ustalono, że jest to sztuka Czechowa napisana w latach studenckich. W radzieckim wydaniu dzieł Czechowa z roku 1933 opublikowana została pt. „Bez ojcowizny", w wydaniu z l. 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 zabaczyli „Płatonowa" po raz pierwszy w Pskowie niespełna rok po francuskiej premierze. Dopiero w roku 1960 młodzieńcza sztuka Czechowa trafiła na deski teatralne miasta, gdzie powstała, czyli Moskwy (w Teatrze im. 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 biada", 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, na co zwrócił uwagę jeden z najwnikliwszych komentatorów twórczości Czechowa, Aleksander Skaftymow:

Każda z tych osób ma własny, obcy dla innych emocjonalny krąg upodobań. Każda jest samotna. I stosunki między nimi ukazują się nam w zaakcentowanym stanie rozproszenia i wyobcowania.

Jest to w istocie jedno z wielkich odkryć dramaturgicznych Czechowa. Ten brak styczności i zrozumienia między ludźmi Czechow zademonstruje w różnych 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". Wiele tu także rekwizytów i sytuacji powracających w późniejszych dramatach. Podobieństw jest rzeczywiście wiele. W każdym następnym powstałym po „Płatonowie" dramacie Czechowa odnajdujemy echa tego młodzieńczego utworu dramatycznego. Wiele też w „Płatonowie" motywów występujących w późniejszych sztukach — motyw opuszczonego gniazda („Wiśniowy sad"), narzekań na zmarnowane życie („Wujaszek Wania"), nawoływań do pracy, do czynu („Trzy siostry"), motyw miłości czynnej, uzdrawiającej („Iwanow," „Trzy siostry") itd. Poza tym już w „Płatonowie" ważnym elementem konstrukcyjnym sztuki była powszedniość, szara codzienność, która służyć będzie Czechowowi za główny budulec w przyszłych jego utworach scenicznych. Tak oto, bez znajomości „Płatonowa" nie sposób dogłębnie zrozumieć drogi Czechowa do późniejszych jego wielkich dramatów.

Antoni Czechow — Wybór dramatów. Oprac. Rene Śliwowski. Wrocław 79 s. XV—XIX.

Krytyka

rosyjska pracuje wytrwale w kierunku spotęgowania odpowiedzialności ciążącej na talencie. Stosunek jej do pisarzy i artystów odznacza się męskością.

Tej poważnej, wysubtelnionej na wszelki tragizm życia krytyce zawdzięczamy, że odsłonił się przed nami ludzki dramat Czechowa.

Nie czuł w sobie siły do zapanowania nad otaczającym go obcym i niezrozumiałym życiem, i nie chciał być jego wspólnikiem.

Widz z niczego nie rezygnuje, niczego się nie wyrzeka, niczemu się nie przeniewierza. Nie działa wprawdzie, lecz zachowuje w głębi duszy nietkniętym to wszystko, w imię czego można by działać, zabezpiecza swą wewnętrzną świątynię od jakiegokolwiek bądź zetknięcia z przemożnymi siłami świata. Jakąż władzę może mieć życie nad tym, kto wobec niego jest tylko widzem? Wszystko zmieniać się może naokoło widza, on sam tylko pozostaje niezmienny. Bezpieczny i zimny panuje on swobodą ogarniającego wszystko wzroku nad widokiem okrutnie obojętnego życia. Gdyż rzecz dziwna: stało się ono nagle całkiem obojętne. Pozornie tylko zmieniają się kształty, zachodzą wydatki: w gruncie rzeczy wszystko pozostaje tym samym.

Nuda, nuda!...

Codzienność wszechwładna, nieprzemożna!

Rzecz dziwniejsza jeszcze. Wszystko utraciło znaczenie. Rzeczy nie tylko nie mają żadnego znaczenia jedna dla drugiej, lecz nawet utraciły je wewnętrznie: każda dla siebie. Wszystko stało się czymś, co może być wprawdzie widziane, lecz właściwie nie jest. Nic nie ma w Czechowowskim świecie, jaki dla widza istnieje — d u s z y, p o w a g i, wagi!

Rzecz najdziwniejsza wreszcie. gdy zwraca się on ku sobie samemu, ku tej bezpiecznej i zabezpieczonej świątyni wewnętrznej, i tu spostrzega tę samą przemianę.

Wszystkie uczucia stały się tylko uczuciami dla oka, dusza własna — duszą przechodnią, on sam — cząstką życia, które może być tylko widziane. Widz stał się sam dla siebie widowiskiem, z przerażeniem spostrzega, że ten heraklitowski potok stawania się powszechnego, od którego chciał się wyzwolić, przepływa przez własne jego wnętrze.

Żadnej kryjówki, żadnej nadziei ocalenia.

W najgłębszym wnętrzu duszy przechowywane ideały tradycji, pojęcia, porywy, tak ochraniane od przekształcającego wszystko życia, od zwycięskiej codzienności, stały się nagle jej cząstką, przestały być ideałami, czymś ponad życie wyniesionym, a stały się tylko jego przejawem.

Jak może zaś zapanować przejaw nad istotą, jedna z form, jeden z nieprzemijających kształ-

tów nad splotem sił rodzących wszelkie formy i kształty.
Życie jest na wszystko obojętne.
Wyrachowanie lichwiarza, entuzjazm poety, poświęcenie pełne zaparcia bohatera jest dla niego jednakowo przemijającym kształtem. Dzisiaj tę, jutro inną przybiorą jego fale barwę.
Panta rei.
Nie ma nic pewnego nigdzie. Ani na zewnątrz nas, ani wewnątrz. Żadne uczucie, żadna myśl nie dają rękojmi stałości. Wszystko jest cząstką kalejdoskopicznie zmieniającego się widowiska: kto odgadnąć potrafi, jaki kształt przybierze ono jutro, za lat parę.
Jesteśmy bezbronni wobec życia.
Wszechpotężna codzienność włada nami bez żadnych zastrzeżeń i ograniczeń, w każdej chwili uczyni z nas i z nami co zechce.
Stąd Czechowowski „strach przed życiem".
Biedny widzu! Na toż ci to przyszło!
Czuł się oderwanym od wszystkiego i samotnym, i bezsilnym. We własnych oczach swych był tylko przypadkiem, odosobnionym wśród chaosu i wiru takich samych jak on przypadkowych istnień i zdarzeń. Przypadkiem na łup wrogim i bezlitosnym siłom wydanym zdawały mu się wszystkie tradycje wysokich dążeń, miar i sprawdzianów duchowych, w krwawej męce, w okrutnym i samotnym trudzie przez światłą myśl rosyjską wypracowanych i zdobytych. Walczyć w imię bezsilnego przypadku nie można, wyrzec się go niepodobna, niepodobna bowiem wyrzec się samego siebie. Można być bezsilnym, samotnym i zbytecznym, niemniej jednak trzeba b y ć. Stworzyć sobie wewnątrz własnej duszy kryjówkę, wrogiemu światu nie dawać nad sobą własnej władzy, odciąć się od niego, zerwać z nim wszelkie węzły, stać się tylko o k i e m bacznie w wir życia wpatrzonym! Czyn jedynie, wdanie się bezpośrednie w bieg zdarzeń wiąże nas z nimi. Z chwilą gdy zaczynamy działać chwyta nas nieubłagana maszyna życia między tryby swe i koła. Nie ma już dla nas ratunku. Nie oddać więc nic z siebie, z istotnego siebie światu. Uczynić z bierności swej kryształową szybę — poprzez którą widzi się wszystko z niezamąconą jasnością. Wola to i namiętności tworzą między nami a światem mgłę złudzeń. Widzi dobrze tylko obojętny. On jeden jest tylko swobodny, nie zna kłamliwych złudzeń nadziei, samookłamywania się, jakie rodzi żądne ziszczenia dążenie. Nic i nikt, nie ma nad nami władzy. Nic go nie zdoła uwieść, ułudzić, pociągnąć, zdradzić.
Nic prócz tego właśnie marzenia o biernej swobodzie, o bezpiecznej kryjówce bezczynu.

Stanisław Brzozowski — Antoni Czechow w: Czechow w oczach krytyki światowej. Wyboru dokonał Rene Śliwowski. PIW 1971.

Na wiosnę

1897 roku powstał Moskiewski Teatr Artystyczny. Akcje sprzedano z wielkim trudem, gdyż nowemu przedsiębiorstwu nie wróżono powodzenia. Czechow zgłosił się na pierwsze wezwanie i został akcjonariuszem. Najwięcej oczywiście interesował go repertuar przyszłego teatru. Na wystawienie swej „Mewy" za nic nie chciał się zgodzić. Po jej fiasku w Petersburgu była ona jego chorym i dlatego ukochanym dzieckiem. Mimo to w sierpniu 1898 r. „Mewa" weszła do repertuaru. Nie wiem, jakim sposobem Niemirowicz-Danczenko załatwił tę sprawę. Wyjechałem do charkowskiej guberni, żeby pisać mise en scéne. Było to trudne zadanie, ponieważ — wstyd mi się przyznać — nie rozumiałem sztuki. I dopiero podczas pracy wżyłem się w nią i sam nie wiem, kiedy ją polubiłem. Taka jest właściwość sztuk Czechowa. Uległszy ich czarowi pragnie się wciąż na nowo wdychać ich aromat. (...) Z teatrem nie było dobrze. Za wyjątkiem „Cara Fiodora" nic nie przyciągało publiczności Całą nadzieję pokładano w sztuce Hauptmanna „Hannele", lecz metropolita moskiewski uznał ją za niecenzuralną i zdjął z repertuaru. Nasze położenie stawało się krytyczne, tym bardziej, że nie liczyliśmy na dochód z „Mewy". Wszyscy rozumieli, że od tego, jak wypadnie premiera, zależy dalszy los teatru. Ale nie dość na tym. Przybyła nam jeszcze większa odpowiedzialność. W przeddzień przedstawienia zjawiła się siostra Czechowa, Maria. Była bardzo zaniepokojona złymi wieściami z Jałty. Możliwość ponownej klęski „Mewy" przerażała ją ze względu na ówczesny stan zdrowia Czechowa, toteż nie mogła pogodzić się z ryzykiem, jakie podejmowaliśmy.
Przestraszyliśmy się i zaczęliśmy mówić o zawieszeniu przedstawienia, co równało się zamknięciu teatru. Niełatwo skazać na śmierć własne dzieło, a zespół na głodówkę. A udziałowcy? Nasze zobowiązania względem nich były aż nadto jasne. Następnego dnia 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. 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 też nasłuchiwali. Milczenie. Ktoś zapłakał. Knipper tłumiła histeryczny szloch. W milczeniu cofnęliśmy się za kulisy. W tym momencie wśród publiczności wybuchły westch-

nienia i oklaski. Rzuciliśmy się do kurtyny. Podobno staliśmy na scenie na wpół zwróceni do widowni, podobno mieliśmy okropne miny, podobno zapomnieliśmy ukłonić się publiczności, 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 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.

(...) Czechow lubił przychodzić w czasie prób, ponieważ jednak w teatrze było bardzo zimno, więc tylko niekiedy tam zaglądał, a przeważnie siadywał przed teatrem na słonecznym placyku, gdzie zwykle wygrzewali się na słońcu aktorzy. Wesoło gawędził z nimi wykrzykując co chwila:

— *Wiecie, to przecież cudowna, wspaniała rzecz ten wasz teatr!*

Było to, jeśli tak można się wyrazić, niezmienne powiedzenie Czechowa w tym okresie.

(...) Lubił przyjść przed początkiem przedstawienia, siąść na wprost charakteryzującego się aktora i obserwować, jak twarz zmienia się od szminki. Przyglądał się w milczeniu, z wielką uwagą. I gdy jakaś nakreślona na twarzy linia zmieniała twarz nadając jej właściwy dla danej roli wyraz, nagle chichotał z radości swym głębokim barytonem, a potem milkł i znów się przyglądał. Według mnie był z niego świetny fizjonomista.

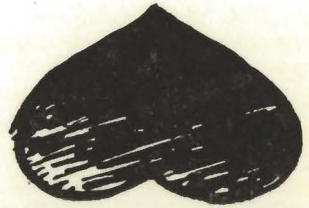
(...) Czechow bardzo się obrażał, gdy nazywano go pesymistą, a jego bohaterów neurastenikami. Gdy wpadły mu w rękę recenzje krytyków, którzy wówczas z taką wściekłością na niego napadali, mówił uderzając palcem w gazetę:

— *Powiedzcie mu, że przydałaby mu się hydroterapia... Przecież to neurastenik, wszyscy jesteśmy neurastenikami.*

Potem, bywało, chodzi po pokoju i pokasłując, z uśmiechem, lecz z akcentem goryczy powtarza kilka razy przeciągając głoskę i: — *Pesymiista!* Czechow był sam największym optymistą, jakiego zdarzyło mi się widzieć. Żywo, zawsze gorąco, z wiarą malował piękną przyszłość rosyjskiego życia. A życie obecne oceniał surowo, nie bał się prawdy. I właśnie ci ludzie, którzy nazywali go pesymistą ,sami albo opuszczali ręce, albo rzucali gromy na rzeczywistość, zwłaszcza lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, w których wypadło mu żyć. Zważywszy jego ciężką chorobę, która przyczyniła mu tyle cierpień, jego samotność w Jałcie i jego twarz mimo wszystko promieniującą radością, zawsze ożywioną zainteresowaniem dla wszystkiego, co go otaczało — trudno uznać go za pesymistę.

Konstanty Stanisławski — A. Czechow w Moskiewskim Teatrze Artystycznym w: Czechow we wspomnieniach współczesnych. Czyt. 1960.

Platon, w



Teatr Studyjny '83
im. Juliana Tuwima

dyrektor
Kazimierz Boberek

kierownik artystyczny
Paweł Nowicki

kierownik działu technicznego	*Marian Binkowski*
z-ca kierownika technicznego	*Wiesław Ciecierski*
pracownia krawiecka damska	*Małgorzata Czernik, Anna Mariańska*
pracownia krawiecka męska	*Julian Malinowski, Czesław Sobczyński*
pracownia perukarska i charakteryzacja	*Halina Zieleniecka, Janusz Choróbczyk*
garderobiani	*Teresa Cichoń, Zofia Kopka, Elżbieta Lewandowska, Lucjan Zawalski*
pracownia ślusarska	*Andrzej Wojciechowski*
stolarnia	*Grzegorz Drab*
pracownia plastyczna	*Ilona Twardowska*
brygadierzy sceny	*Roman Piętowski, Wiesław Rodak*
rekwizyty	*Edward Rogowski*
oświetlenie	*Paweł Barylski, Wiesław Karpiński, Sławomir Nikitorowicz*
tapicer	*Stanisław Jamroziński*
kier. działu adm.-gosp.	*Wanda Mierzejewska*
kier. działu obsługi widza	*Alicja Pietrusiewicz*
koordynator pracy artystycznej	*Krzysztof Pawełek*
opracowanie graficzne programu	*Leonard Grabowski*
redakcja programu	*Wiesława Koprowicz*

Wydawca: Teatr Studyjny '83 im. J. Tuwima w Łodzi
dyrekcja i administracja: Teatr Studyjny '83 im. J. Tuwima, ul. Kopernika 8
telefony: 36-41-66 (centrala), 32-86-60 (dyrekcja), 36-78-88 (biuro obsługi widza)

BEZPŁATNY

Cena zł 40,—