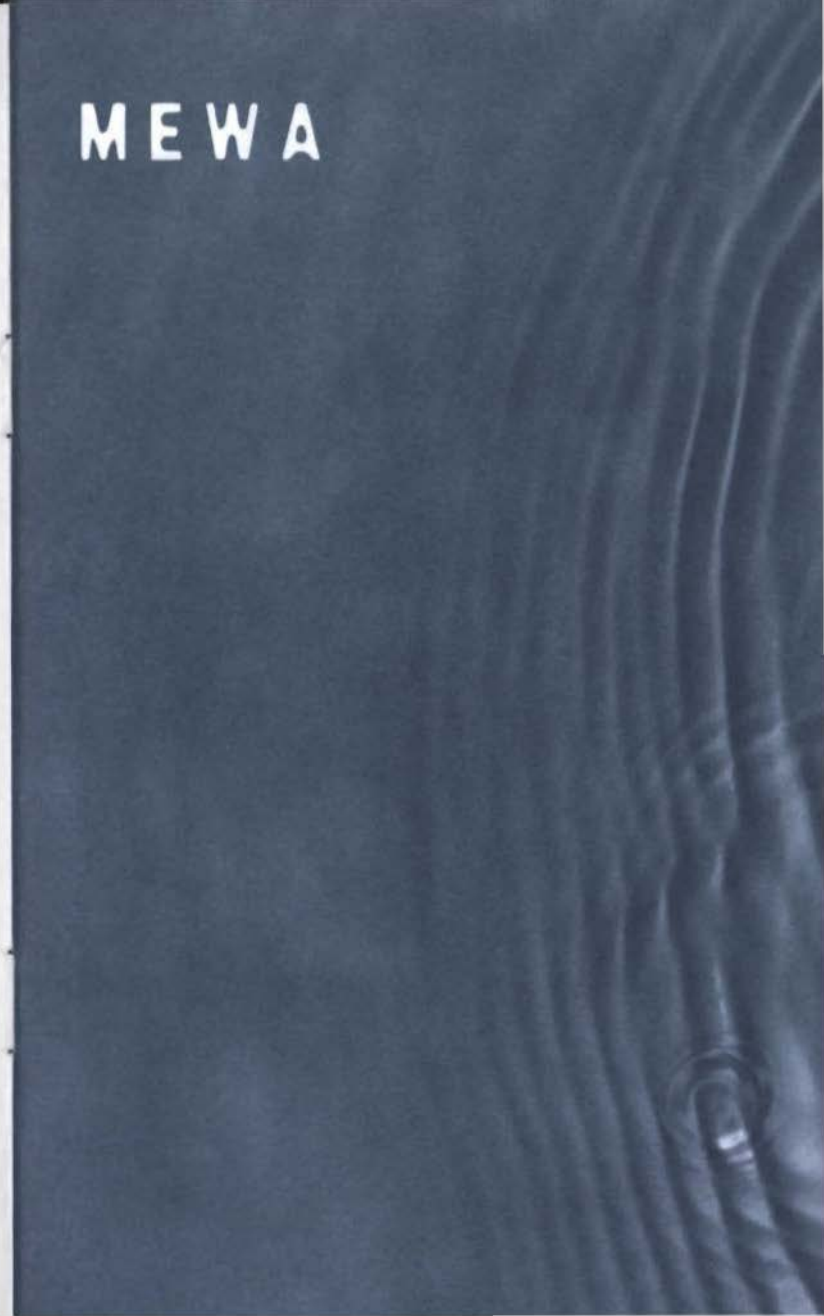
Teatr STUDIO
Anton Czechow
MEWA
(CZAJKA)
w przekładzie
Natalii Gałczyńskiej
AKTORZY
Ewa Błaszczyk
Agnieszka Grochowska
Krystyna Janda (gościnnie)
Maria Peszek
Aleksander Bednarz
Łukasz Garlicki
Jerzy Kamas (gościnnie)
Krzysztof Kolberger (gościnnie)
Andrzej Mastalerz
Mirosław Zbrojewicz
Premiera w styczniu 2002
REŻYSERIA
Zbigniew Brzoza
SCENOGRAFIA
Zbigniew Tomaszczyk
KOSTIUMY
Dorota Kołodyńska
MUZYKA
Jacek Grudzień
PROJEKCJE
Jerzy Karpiński
CENTRUM SZTUKI STUDIO
im. Stanisława Ignacego Witkiewicza
NOKIA
Radio ZET

MEWA



Teatr jest oryginalną formą wyrazu,

wiążącą się po pierwsze i zasadniczo ze sposobem istnienia jednostki wobec innych, wobec całej społeczności, ale też wobec samej siebie: jest zatem formą mówiącą rzeczy istotne o naturze społeczeństwa i naturze jednostki i o związkach między nimi.

Teatr mówi przede wszystkim, że jednostka i społeczeństwo są od siebie nieoddzielne, że jednostka nie może nic wiedzieć ani o sobie, ani o świecie, jeśli nie tkwi w kręgu związków z innym i z całym ciągiem uczuć i myśli, które z tych związków biorą początek i wytyczają ich bieg.

Oznacza to, że człowiek zdobywa wiedzę o sobie tam, gdzie się znajduje, w czasie, w którym żyje, i wśród ludzi, którzy go otaczają – w grze luster, jaka te jego związki z ludźmi tworzy i jaka niejednokrotnie zmienia się w grę iluzji i labirynt – a to wobec tego oznacza, że nigdy nie poznaje siebie w pełni.

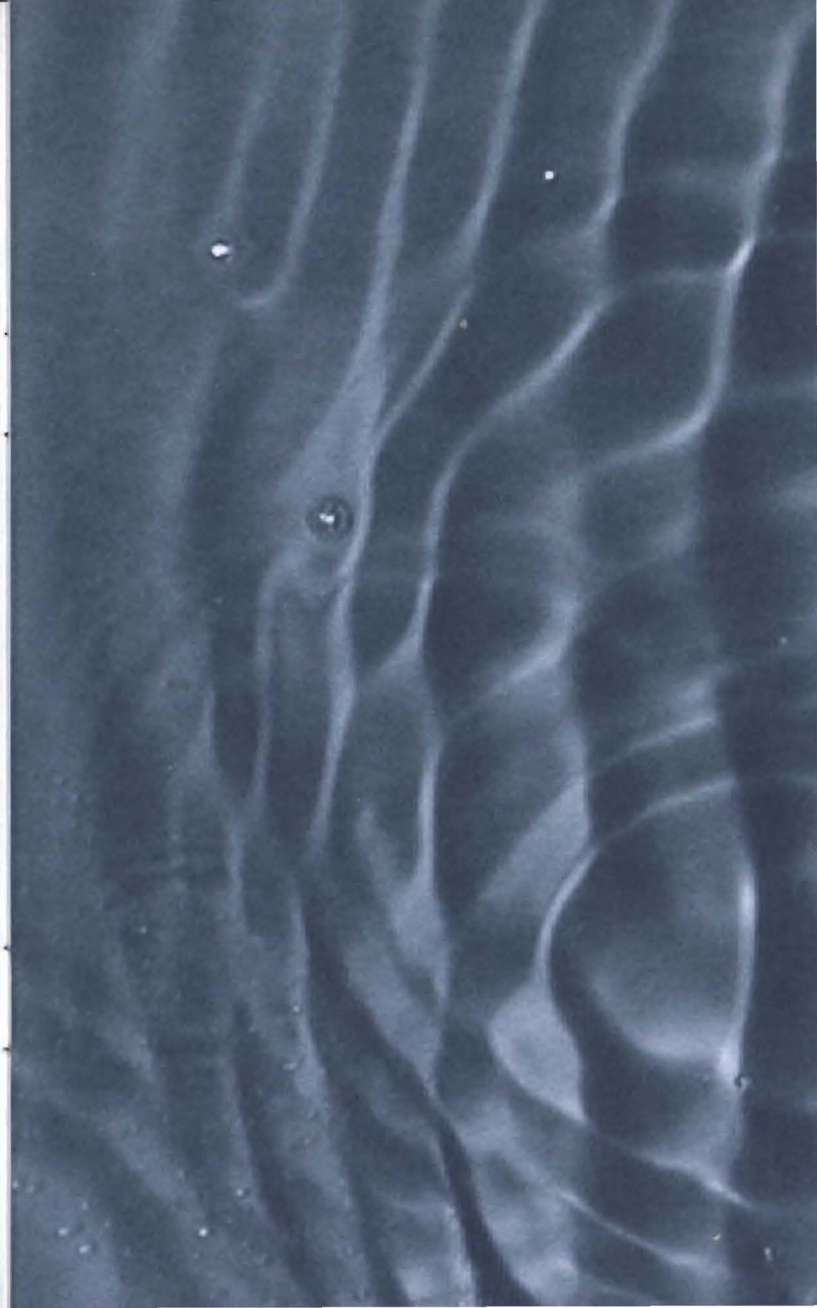
To, że jednostce pewna sytuacja – jej własna – zostaje konkretnie dana jako jej natura, a ponadto jako otaczająca ją rzeczywistość, jako jej środowisko, oznacza przede wszystkim istnienie jej losu: mojry. Trzeba to słowo pisać małą literą, jeśli chce się ściśle zobrazować jego sens, bo określa ono, jasno i prosto mówiąc, „wyznaczoną rolę", jaką człowiek otrzymał. Z punktu widzenia stworzenia, które jest śmiertelne i które jest tego faktu świadome w sposób najbardziej bezpośredni, które więc uprzytamnia sobie przemijanie czasu i ciągłe umieranie w bieżącej chwili przeszłości, sytuacja, w której się znajduje, jest ponadto zawsze fatana w najbardziej prozaicznym sensie tego słowa, to znaczy jest nieodwołalna, nieodwracalna i w każdym momencie rozstrzygająca się raz na zawsze.

Wymowa teatru, który ukazuje człowiekowi wprost i bez obsłonek jego sytuację, a w niej jego los, więc to, co jest dla niego nieuchronne, daje mu wprost odczuć, że trudno o pogląd bardziej uproszczony niż myśl zawarta w łacińskim przysłowiu *Faber unuquisque fortunae sue**.

Jakże jednostka może być panem swego losu, skoro bezpośrednie doświadczenie stykania się z „rzeczywistością" mówi jej, że z jednej strony jest, jaka jest i nie może być inna, a z drugiej, że nie może nigdy stać się sobą, zespolić się z wyobrażeniem, jakie ma o sobie. Jeśli się chce być człowiekiem „realnym", żyć, zanurzyć się w gąszczu spraw i ludzi, oznacza to w gruncie rzeczy ni mniej, ni więcej tylko wyjść na poszukiwanie siebie – swego sposobu istnienia – właśnie gdzieś poza siebie, znaleźć się wśród różnych przypadków i sytuacji, urzeczeń i niedogodności, jakie obecność drugiego człowieka, jak też wszystkich ludzi razem, stwarza wobec każdego z nas. Przekonanie, że z takich zmagań można wyjść zwycięsko, jest niedorzecznością.

Nie tylko związki jednostki z rzeczywistością, ale również i przede wszystkim związki jednostki z samą sobą wyłamują się zawsze ze ścisłych rygorów, zawsze pozostają nieokreślone i niejednoznaczne. Inaczej to, co przeży-

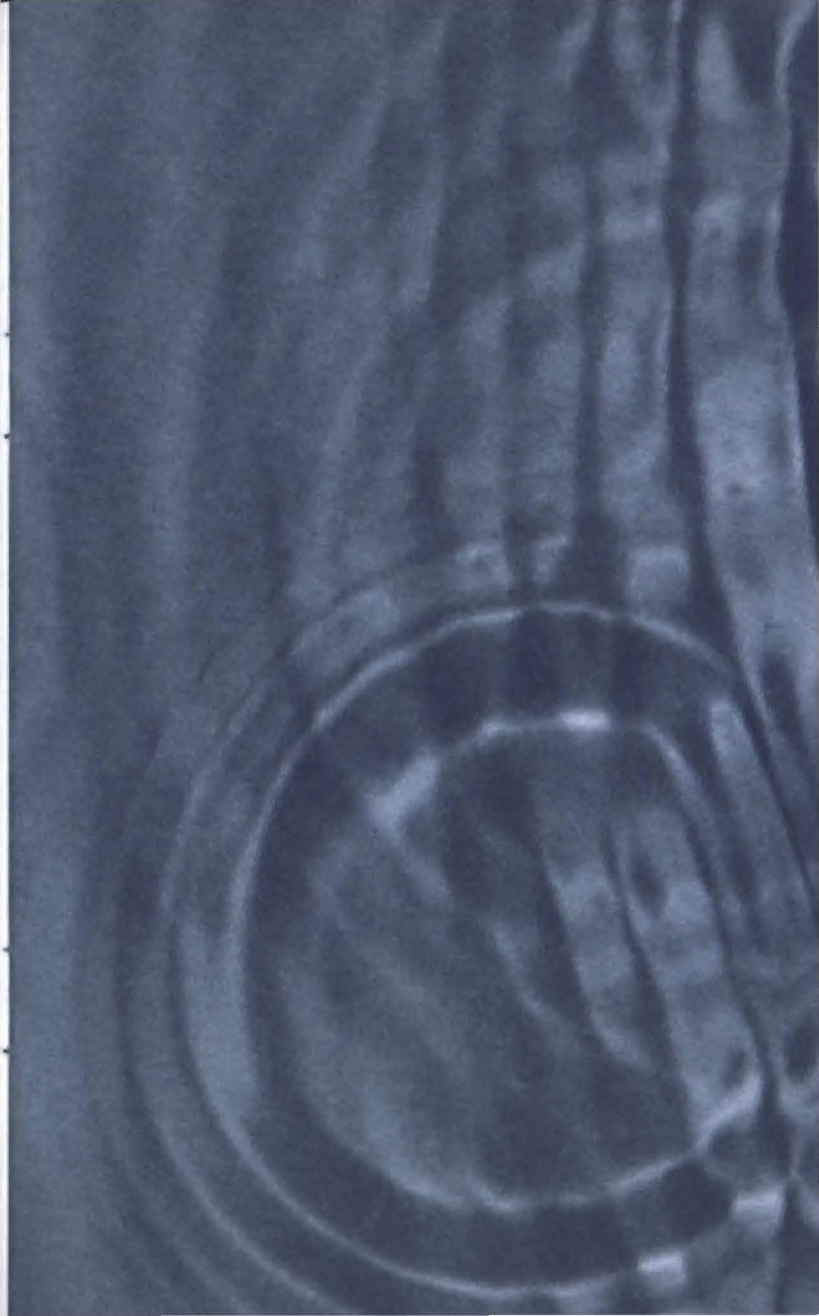
*Każdy sam sobie szczęście wykuwa



wamy, nie byłoby życiem, ale mniej czy bardziej mozolnym wykonywaniem jakiegoś z góry ustalonego planu.
Słowem, człowiek nieustannie gra w życiu rolę, z którą nie może się utożsamić, nawet jeśli całym sercem jest z nią związany i ze wszystkich sił stara się swemu zadaniu sprostać.
W wyniku podobnych stwierdzeń Pirandello doszedł do pesymizmu tyleż dotkliwego, co chłodnego: wszystko ostatecznie zmieniał w nicość – gdyż nicość nie jest tylko kwestią złudzeń, a człowiek w ciągu swego życia nie może nigdy wyplątać się z „rozgrywki ról".
Ale pesymizm i optymizm to jednak odpowiedzi zbyt bezradne wobec pytania, jakie stawia nam świat. Jeśli zaczniemy to rozważać, a tego powinien się podjąć każdy, dochodzimy do wniosku, że w człowieku – w każdym z nas – istnieje rzeczywistość, która góruje nad wszelkimi zbiegami okoliczności, wszelkimi przypadkami, wszelkimi rozgrywkami ról i wszelkimi niepowodzeniami. Tą rzeczywistością jest, mówiąc najściślej, samo ludzkie istnienie. Właśnie więc teatr czy też, ściślej, „forma teatralna", mówi o tym, że odczuwamy swoje istnienie na ziemi wcześniej, niż pojawiają się w nas myśli o jakiejkolwiek tragedii lub farsie, jako że to odczucie pojawia się w głębi naszego indywidualnego ducha.
Ta świadomość sprawia, że człowiek, niezależnie od tego, jaki los przypadł mu w udziale, ma bezsporne prawo wzywać Boga czy Bogów, czy Wieczność na świadków, że to, co go spotyka, jest mu najgłębiej obce, że spotyka go zawsze niesprawiedliwość, przed którą nie może się uchronić. A nie mogąc się przed nią uchronić, będzie nad tym bolał z całą pasją, do jakiej jego istnienie jest zdolne.

Najtrudniejszym zadaniem dla reżysera,

poza wystawianiem tragedii greckiej, jest wystawienie Czechowa, a dla aktorów – granie w jego sztukach. Dlaczego? Dlatego, że Czechow to sama prostota, można by odpowiedzieć, a prostoty nie da się udawać: albo się ją w sobie ma, albo nie.
Ale prostota Czechowa wcale nie jest taka prosta: uzyskał ją dzięki odrzucaniu, wyrzekaniu się, dzięki najprawdziwszym ćwiczeniom ascetycznym i dopiero to pozwoliło mu usunąć ze swego przeżywania i pisania wszystko to, co nie jest bezpośrednie, żywe i przejrzyste, wszystko, co nie oddaje wprost „prawdziwości". Prawdziwością natomiast dla Czechowa jest mijanie czasu: sposób, w jaki ludzki czas zmienia się w prawdę. Prawdę zdobywa się wtedy, kiedy słowo wydostaje z realności to, co jest jej bezpośrednią ulotnością, a sama realność znika, by tak rzec, w przepływaniu czasu, czyniąc to bez najmniejszych starań o zapanowanie nad tym znikaniem, o trwanie dłużej niż mijająca chwila, której nadała wyraz, czy raczej, której urodzie się poddała. W przelotności mieści się cała rzeczywistość: natura, przedmioty, ludzie z krwi

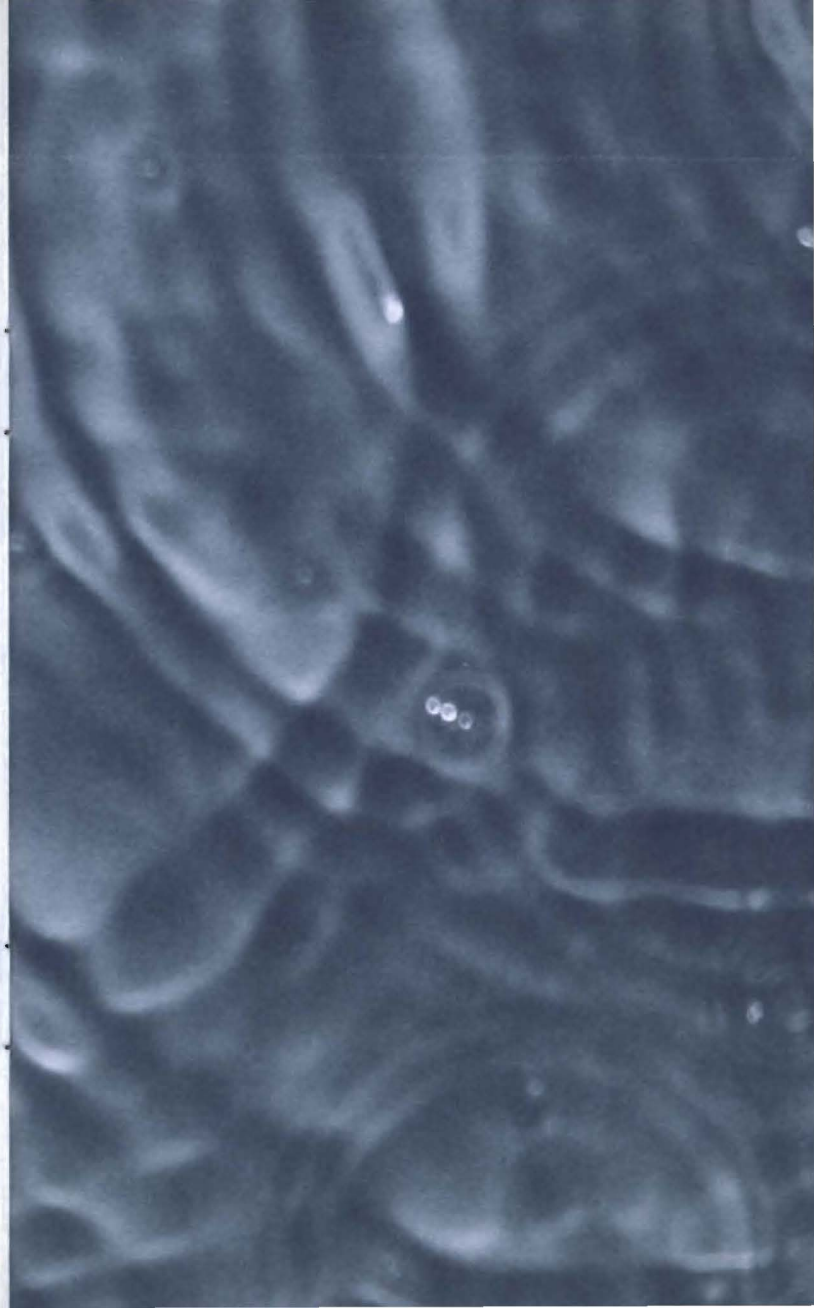


i kości, stosunki społeczne, stany ducha, rzeczy, które wydają się być trwałe, i rzeczy, które na pewno trwałe nie są, a ponadto przeszłość wszystkiego i przyszłość, ku której wszystko dąży, śmierć wszystkiego i życie, które trwa, więc całe te powtarzalne i nieprzewidziane dzieje wszystkich istot. Rzeczywistość mieści się w niej w pełni i na zawsze. Ale żeby ją ukazać w jej czasowej prawdzie, w jej prawdziwym trwaniu i prawdziwym jej przeżywaniu, trzeba ją uwolnić od wszystkiego, co jej przelotne istnienie przesłania, przytłacza i deformuje: od wszystkiego, co domaga się czegoś dla siebie. A czymś takim w istocie są słowa.

Czechow jest pisarzem realistą i może nikt tak dobitnie jak on nie wyraża ciężenia rzeczywistości, jej najgłębszej istoty, przygniatającej i nieuniknionej. Może też jednak nikt, chcąc tego dokonać, nie ogołocił rzeczywistości tak doszczętnie z jej zwykłych atrybutów, jakimi są jej rozszczenia. Zatem wystawianie Czechowa musi jakoś rozwiązać na scenie to nierozwiązywalne zadanie: być zarazem materialne i niematerialne, przedstawić nie tylko zmysłową widzialność rzeczy, ale też prawdę, która spoza niej prześwieca (u Czechowa, jak wiadomo, przedmioty, drzewa, słupy telegraficzne, samowary, słoneczne popołudnia albo zmierzchy mają swoje sceniczne działanie), a przy tym ukazać dokładnie i wyłącznie to, co istnieje w ściśle określonej i jedynej chwili, którą należy wyrazić.

Nie można go było zadowolić: chciał, żeby na scenie pojawiło się to wszystko, co sam dokoła swoich postaci widział, i żeby postacie były jak w rzeczywistości (to znaczy jak on sam, człowiek z krwi i kości, a nie jak twór jego wyobraźni), a jednocześnie zależało mu jedynie na atmosferze przedstawienia i jego rytmie. Nie można go było zadowolić, ale nietrudno zrozumieć, o co mu szło. Chciał skrajnej prostoty, skrajnej precyzji i domagał się usunięcia wszelkiej pretensjonalności. Jego dramaty trzeba czytać i rozumieć w stanie ewangelicznego „ubóstwa ducha": z uczuciem całkowitego zdania się na to, co one chciały ukazać, a więc ni mniej, ni więcej tylko z uczuciem zdania się na czas ludzki i jego przemijanie. To jednak wymaga takich samych ascetycznych ćwiczeń jak te, których świadectwo daje jego sztuka: trzeba się uwolnić od wszelkich pretensji, wszelkich uprzedzeń, wszelkiego blichtru. Resztę uzyska się dzięki temu.

Zamierzamy tu oświadczyć, że *Mewa* nie jest najlepszym z dramatów Czechowa. Ale nie wolno zapominać przy tym słów powiedzianych w niej o Trigorinie: „Tu leży Trigorin. Dobry był pisarz, ale pisał gorzej niż Turgieniew". Oto epitafium i zarazem streszczenie całej krytyki literackiej od tamtych czasów do naszych. Tak, *Mewa* nie jest najlepszym z dramatów Czechowa: za wiele w niej scen patetycznych i za wiele nieustannego ruchu; no i ten strzał z rewolweru na końcu, ta obsesja rewolwerów u Czechowa, ten jedyny sposób, na jaki wpadał, żeby zakończyć dramat za-

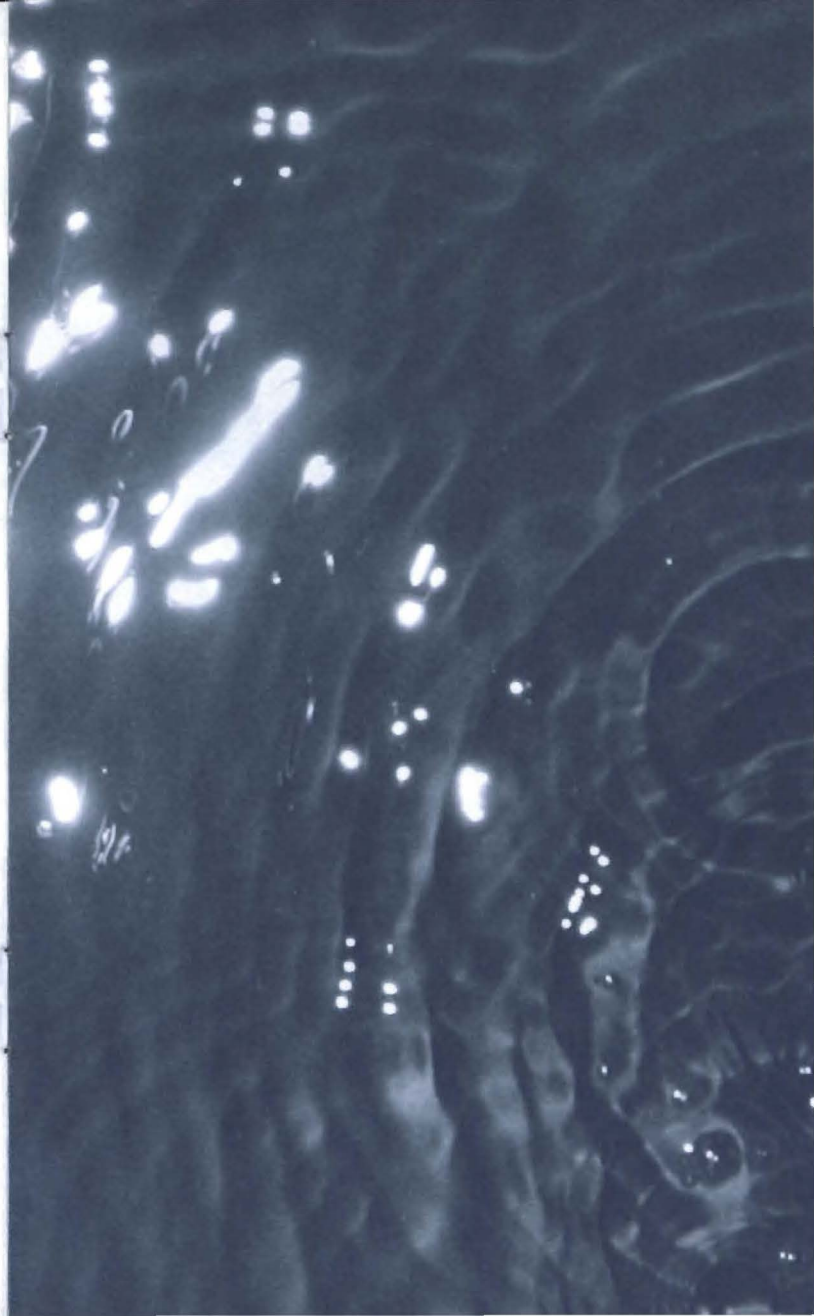


dowalając publiczność: roztrzygając sprawę hukiem. Dlatego i tu posłużył się rewolwerem, choć jego jedyny udany strzał to strzał z rewolweru wujaszka Wani, który wypalił w powietrze. W *Mewie* jest czymś niedorzecznym, żeby młody Trieplew popełniał samobójstwo z rozpaczy właśnie wtedy, kiedy zostaje, zdaniem Czechowa, pisarzem, a więc po Czechowowsku sądząc, kiedy właśnie zdobywa pozycję sytuującą go poza rozpaczą.

Wszystko to prawda, ale mimo nierówności *Mewa* jest dramatem najbogatszym w tematy ze wszystkich czterech wielkich dramatów Czechowa, jak też utworem, gdzie wyraziście dochodzi do głosu *metánoia* (zmiana sposobu myślenia – przyp. redakcji), o której wspomnieliśmy wcześniej: to tu artysta Czechow opowiada się całkowicie po stronie pokory, a to znaczy: po stronie ocalającej ironii. Dostosowując się do wymogów Stanisławskiego, który chciał, żeby akcję dramatu streszczało się przejrzyście w jednej jedynej formule, można powiedzieć, że akcja *Mewy* to „poszukiwanie sensu sztuki". Czy ma to znaczyć, że jeśli istnienie uznaje się za nie do zniesienia, to drogę wyjścia można widzieć w sztuce? Odpowiedź musi zabrzmieć: „nie". Sztuka, przeciwnie, jest „drogą wejścia", jest sposobem na to, żeby bez reszty przecierpieć „niedostatek", jakim jest życie. W tym pytaniu i odpowiedzi mieści się jedność dramatu, o ile taka jedność istnieje. Nie bez przyczyny w *Mewie* na dziesięć postaci scenicznych dwie to pisarze, a dwie – aktorki, przy czym każda z tych postaci zostaje przeciwstawiona innej: Trieplew Trigorinowi, Nina Irinie, monstrum, w jakie się człowiek zmienia – istocie naturalnej, jaką niemal nikomu nie udaje się pozostać. I nie bez przyczyny dramat rozpoczyna się od przedstawienia teatralnego, w którym na scenie zostaje ukazana ni mniej, ni więcej tylko kosmologia Czechowa: świat po dwu tysiącleciach, kiedy „wszystkie istnienia zamknąwszy swój tragiczny krąg, zgasły"; kiedy więc tym samym przerywa się również cały ten przerażająco pomylony bieg, jaki obrała (może na skutek żałosnego nieporozumienia) ludzkość, bieg, na którego końcu odnajdujemy ludzi-larwy Samuela Becketta, wyłaniające się jakby wprost z tego zdania.

NICOLA CHIAROMONTE

fragmenty trzech esejów zawartych w tomie „Granice duszy"
(Czytelnik Warszawa 1996) w przekładzie Stanisława Kasprzysiaka



Antoni Czechow

MEWA

(CZAJKA)
w przekładzie
Natalii
Gałczyńskiej

Patronat honorowy
Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej
Aleksander Kwaśniewski z Małżonką

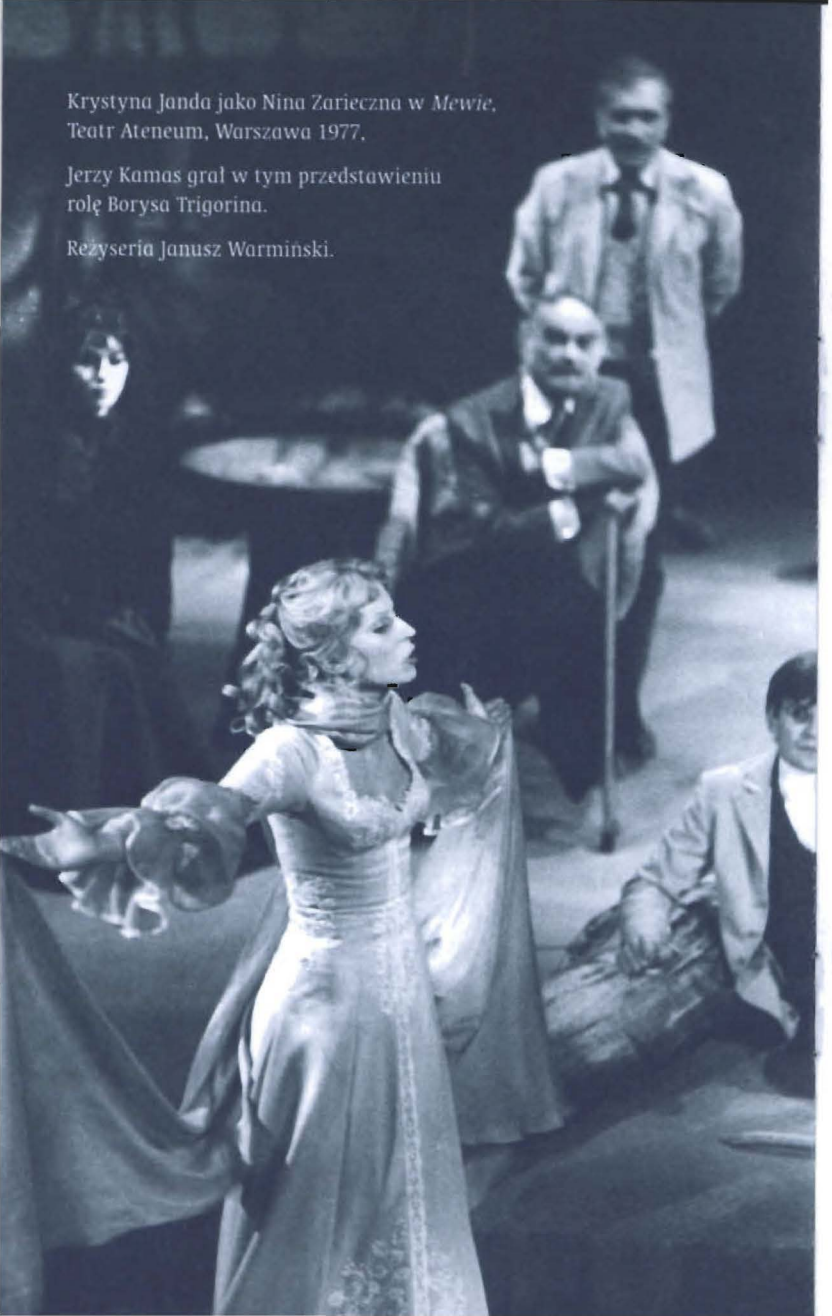
Obsada

Irena Arkadina
Krystyna Janda
(gościnnie)

Konstanty Trieplew **Łukasz Garlicki**
Piotr Sorin **Aleksander Bednarz**
Nina Zarieczna **Agnieszka Grochowska**
Ilja Szamrajew **Mirosław Zbrojewicz**
Paulina **Ewa Błaszczyk**
Masza **Maria Peszek**
Borys Trigorin **Krzysztof Kolberger**
(gościnnie)
Eugeniusz Dorn **Jerzy Kamas**
(gościnnie)
Siemion Miedwiedienko **Andrzej Mastalerz**

Reżyseria: **Zbigniew Brzoza**
Scenografia: Zbigniew Tomaszczyk
Kostiumy: Dorota Kołodyńska
Muzyka i opracowanie muzyczne: Jacek Grudzień
Projekcje: Jerzy Karpiński
Ruch sceniczny: Katarzyna Chmielewska
Praca nad słowem: Grażyna Matyszkiewicz
Asystent scenografa: Monika Jagodzińska
Inspicjent: Maria Lejman-Kasz
Sufler: Elżbieta Arentowicz

Premiera 5 stycznia 2003



Krystyna Janda jako Nina Zarieczna w *Mewie*, Teatr Ateneum, Warszawa 1977.

Jerzy Kamas grał w tym przedstawieniu rolę Borysa Trigorina.

Reżyseria Janusz Warmiński.

fot. Edward Hartwig

Kiedy mówią mi o artystycznym i nieartystycznym, o tym, co sceniczne, a co niesceniczne, o tendencji, realizmie itd., odczuwam zmieszanie, niezdecydowanie, potakuję i odpowiadam banalnymi półsłówkami, które niewarte są nawet miedziaka. Wszystkie utwory dzielę na dwa gatunki: na te, które mi się podobają, i na te, które mi się nie podobają. Nie mam innego kryterium, a jeśli zapytacie, dlaczego podoba mi się Szekspir, a nie podoba mi się Złatowratski, nie potrafię odpowiedzieć. Być może z czasem, kiedy zmądrzeję, dorobię się kryteriów, ale chwilowo wszelkie rozmowy o »artystyczności« męczą mnie tylko i wydają mi się dalszym ciągiem tych scholastycznych dysput, którymi ludzie zamęczali się w Średniowieczu.

Antoni Czechow

Teatr europejski na przełomie wieków

Dzięki pomocy finansowej
Plus GSM

Plus GSM

W styczniu 2003 rozpoczynamy
drugą edycję cyklu spotkań poświęconych
współczesnemu teatrowi europejskiemu.
Gościem pierwszego spotkania (20 stycznia 2003)
będzie wybitny dramaturg – Dejan Dukovski,
autor głośnej *Beczki prochu*.
Spotkanie poprowadzi Dorota Jovanka Ćirlić.
Następne seminarium poświęcone będzie teatrowi
francuskiemu. W dyskusji udział wezmą:
Fabienne Arvers – krytyk teatru i tańca
progresywnego tygodnika francuskiego
„Les Inrockuptibles"
oraz François Berreur – wydawca dramaturgii
współczesnej, reżyser.
Zapisy najważniejszych spotkań
publikuje miesięcznik „Teatr".

Patronem prasowym
spotkań jest miesięcznik

T E A T R

Patron medialny

Radio ZET

zaprasza na spektakl

BOXLIGHT®
Projektory Multimedialne

http://www.boxlight.pl

Prezentacje i Kino Domowe

Boxlight Polska Sp. z o.o.
tel. (071) 784 97 60, fax (071) 784 97 61

CENTRUM SZTUKI STUDIO
im. Stanisława Ignacego Witkiewicza
00-901 Warszawa, Pałac Kultury i Nauki

DYREKTOR NACZELNY
Krzysztof Kosmala

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
Zbigniew Brzoza

KIEROWNIK MUZYCZNY
Jacek Grudzień

KIEROWNIK LITERACKI
Ewa Bułhak

ORGANIZACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ
Jolanta Boniewicz-Wójcicka

KIEROWNIK TECHNICZNY
Jerzy Bukowski

PRACOWNIA AKUSTYCZNA
Roman Puchalski
Andrzej Srebrzyński

PRACOWNIA ELEKTRYCZNA
Remigiusz Siek
Paweł Srebrzyński
Janusz Zabłocki

PRACOWNIA KRAWIECKA
Grażyna Szczecińska
Mieczysława Zbrożek
Antoni Frączek
Henryk Michalski

PRACOWNIA MODELATORSKA
Ireneusz Sołtysiak

PRACOWNIA PERUKARSKA
Teresa Chmielewska
Bożena Jóźwiak

PRACOWNIA STOLARSKA
Włodzimierz Konfederak
Grzegorz Białek

PRACOWNIA ŚLUSARSKA
Marek Kowalski

PRACOWNIA TAPICERSKA
Mirosław Winiarczyk

GARDEROBY
Barbara Bańkowska
Teresa Iwanow

ZESPÓŁ MONTAŻYSTÓW
Grzegorz Aniołek
Wojciech Haraszkiewicz
Dariusz Miefiodow
Krzysztof Skórski
Witold Fietkiewicz
Grzegorz Zielski

DZIAŁ ADMINISTRACJI
Tomasz Kusiński
Stanisława Kwaśniewska

ZAOPATRZENIE
Robert Rolczyk

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW
Marian Kamecki
Ewa Szypołowska

SEKRETARIAT
Barbara Piekarska

REKLAMA I MEDIA
Maja Ruszpel

GALERIA STUDIO TEL. 656 69 91

Grzegorz Pabel

Elżbieta Gryz

Anna Mieczyńska

Robert Jasiński

POLSKA ORKIESTRA KAMERALNA

SINFONIA VARSOVIA TEL. 656 64 19, TEL/FAX 620 01 38

Franciszek Wybrańczyk

Janusz Czyżewski

Maria Karwowska

PRACOWNIA FILMOWA TEL. 656 69 74

Jerzy Karpiński

IMPRESARIAT STUDIO TEL./FAX 620 01 38, 620 43 69

Maria Jakubowska-Sobczyk

Maria Mikulska

Andrzej Majerski

Andrzej Suchoński

REDAKCJA PROGRAMU

Ewa Bułhak

OPRACOWANIE GRAFICZNE

Maciej Buszewicz

DRUK: RAPID GH

WSPÓŁPRODUCENT SPEKTAKLU: GRAMI

TEL./FAX 022 816 31 27 dział teatralny 698 20 23, dział muzyczny 698 20 13

SPONSORZY: NOKIA

PATRONI PRASOWI:

TV POLONIA gazeta ELLE BIOGRAFIE CITY Radio ZET

Bilety indywidualne i zbiorowe sprzedaje kasa teatru w poniedziałki 12^{00} – 18^{00} od wtorku do soboty 12^{00} – 19^{00}; w niedziele i święta 14^{00} – 19^{00}

Przedsprzedaż prowadzą również kasy ZASP:

Aleje Jerozolimskie 25 tel. 621-94-54 lub 621-93-83

Rezerwacja telefoniczna tel. 656-69-41; 656-69-87

Biuro Obsługi Widzów tel. 620-21-02

Automatyczna informacja o repertuarze czynna całą dobę – tel. 656-69-87

CENTRUM SZTUKI

STUDIO

im. Stanisława
Ignacego
Witkiewicza

Pałac Kultury i Nauki
00-901 Warszawa

TELEFONICZNA REZERWACJA BILETÓW

tel. 656-69-41
656-69-87