

Jechać! Byle nie do Moskwy!

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Czechowowskie *Trzy siostry* Jana Englerta w Narodowym przynoszą znakomite, oryginalnie odczytane role grane przez Gorodecką, Frycza i Małeckiego. Publiczność ten spektakl na pewno pokocha. Jednak reżyser, który lubi nawiązywać do Jerzego Grzegorzewskiego, wiele elementów, zwłaszcza w pracy swoich współpracowników, mógł uratować od kiczu.

■ Najlepsza w spektaklu, którym dyrektor artystyczny Narodowego obchodzi sześćdziesięciolecie pracy, jest analiza tekstu. I wnioski wyciągnięte z myślą o zaskakującym, powoli odsłaniającym się znaczeniu pozornie nieważnych rekwizytów bądź motywów z partytury teatralnej Antoniego Czechowa. Ożywiają one spektakl i pobudzają widzów nie tylko do oglądania przedstawienia dla przyjemności, ale też do zastanowienia się, jak wybitny artysta obmyśla strategię budowania postaci oraz snucia opowieści, by odróżniła się od wielu poprzednich inscenizacji *Trzech sióstr*. Przecież, jeśli wyrosliśmy już z wieku pierwszych teatralnych spotkań z klasykami, oczekujemy od inscenizatora nowego, najlepiej odkrywczego spojrzenia na tekst.

Pracę reżysera dobrze widać na przykładzie Kułygina, granego znakomicie przez Grzegorza Małeckiego. To jedna z tych kilku postaci, u których Englert – mimo że pozornie robią wrażenie żałosnych – wyeksponował życiową mądrość. Kimże bowiem jest Kułygin? W spektaklu Narodowego jego żonę gra energetycznie – aż do samospalenia – Wiktoria Gorodeckaja. Z jednej strony jej Masza jest kobietą z męskich marzeń: niezwykle piękną, zmysłową, gotową na wszystko, lubiącą seks, z drugiej zaś strony mężczyźni, marząc o takich pięknych i wyzwolonych kobietach, boją się ich.

Postać grana przez Małeckiego ma warunki fizyczne aktora, więc safandulą nie jest. Jednak z Maszą źle się dobrali. On jest minimalistą, ceniącym swoją szkolną pracę i rodzinne szczęście. Z niemalejącą satysfakcją wciąż cieszy się cytowaniem łacińskich sentencji. Pewnie kiedyś stanowiło to żartobliwy rytuał małżonków, ale Maszę teraz już to nudzi, a nawet irytuje. Kułygin jest jednak filozoficznie nastawiony do życia i stara się zachowywać racjonalnie. Nikt też, kto ogląda Małeckiego na scenie Narodowego, nie uwierzy, że jego bohater to idiota, który przymyka oczy na romans żony z Wierszyninem (Jan Frycz). A kiedy podkreśla, jakim jest u boku Maszy szczęśliwym człowiekiem – nie mamy złudzeń, że kpi albo przymyka oczy na zachowanie żony. Podziwia ją jako kobietę i kocha jako męża, a wie również, że to, co teraz go boli i poniża – kiedyś minie. Zachowuje się więc jak doświadczony mężczyzna, zdający sobie sprawę, że w życiu różnie bywa. Jednocześnie, publicznie prezentując dobrą minę do złej gry, a nawet szampański humor – świadomie przesadza w jego eksponowaniu. Pewnie dlatego, by zaakcentować swoją determinację w ratowaniu małżeństwa. Ale też, by pokryć smutek wynikający z bycia zdradzonym. Coś więcej niż smutek ujawnia w scenie spotkania Maszy i Wierszynina. Wtedy jednak Kułygina widzi tylko publiczność.

Bodaj nikt wcześniej nie wyreżyserował tej sceny w taki sposób. Masza i Wierszynin, korzystając z chwili nieobecności innych w salonie, kochają się na stole, i to ostro, z całą siłą tamowanych wcześniej emocji. Słyszając nadchodzącego Kułygina – para próbuje się maskować. Maskę nosi wtedy też Kułygin, ale taką, która nic nie tuszuje, tylko ujawnia skrywaną głęboko rozpacz mężczyzny. Englert pokazuje zdradzonego męża, jak siedzi skulony pod ścianą salonu z czerwonym gąbkowym nosem. To załamany psychicznie klaun.

Warto dodać, że reżyser nie wziął rekwizytu znikąd. W późniejszej części spektaklu słyszymy, że takim czerwonym nosem denerwował nauczyciela Kułygina jeden z jego uczniów. Może wiedząc, że pan profesor jest rogaczem? Jeśli tak, tym bardziej sytuacja musiała być dla niego bolesna. Odebrał więc uczniowi maskę i stara się przejść przez najgorsze: doczekać względnej stabilizacji w małżeństwie. To, że ją przewiduje, również świadczy o jego inteligencji. My wiemy, że od czasu premiery w 1901 roku trzy siostry nie wyjechały do Moskwy, zaś Masza z Wierszyninem do Polski. Ale Kułygin nie może mieć takiej wiedzy. Mimo to trafnie przewiduje, jak zakończy się romans żony zafascynowanej Wierszyninem.

To kolejna świetnie zinterpretowana postać. Englert przesunął ją na teatralnej szachow-

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Trzy siostry
Antoniego Czechowa

tłumaczenie
**Agnieszka
Lubomira Piotrowska**
reżyseria
Jan Englert
scenografia, kostiumy
Andrzej Witkowski
reżyseria światła
Audrius Jankauskas
muzyka
Piotr Moss

premiera
27 lutego 2021

Od lewej:
Grzegorz Matecki
[Fiodor Kułygin],
Wiktoria Gorodeckaja
[Masza],
Jan Frycz
[Aleksandr Wierszynin]



fot. Krzysztof Bieliński / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

nicy co najmniej o kilka pozycji do przodu. Frycz nie gra melancholika, który wrócił do salonu Prozorowych, gdzie kochał się kiedyś w matce trzech sióstr. Nie przyjechał, by rozpamiętywać. To by było banalne, a pasowało jedynie do smętnej sztuki z samowarem w roli głównej. Samowar pojawia się, ale nie jako symbol tradycji otoczonej czcią. Wierszynin Frycza nie jest też człowiekiem, który gra lekki dystans do tego, co mówi o przemijaniu i o tym, jaka powinna być przyszłość. Frycz gra swój rzewny monolog w scenie z Maszą w taki sposób, by z zaskoczenia głośnym wybuchem śmiechu go skompromitować. Gdy mówi, że ludzie za jakiś czas będą lepsi – szydzi z tego: wie, że nie będą. A Masza, jako kobieta spragniona nietuzinkowego partnera, reaguje z ochotą na pocałunki i seks.

Inteligencja Wierszynina w jego wieku polega również na tym, że nie wierzy w miłość. Może chciałby, ale nie potrafi. Nie jest ideałem, bo zdradza żonę, narzeka na nią i na chore dzieci. Jednak nie jest na tyle podły, a może nie starcza mu siły, by porzucić rodzinę. Dlatego, gdy Masza chce z nim jechać do Polski i przychodzi z walizkami gotowa na podróż życia – Wierszynin studzi jej emocje.

To wszystko jest w *Trzech siostrach* świeże i ciekawe. Mamy też w spektaklu wywiedzione z tekstu postaci muzykantów. U Czechowa grają w ogrodzie – u Englerta przechodzą na pierwszy plan szerzyć nostalgię. A gdy widzimy harfarkę (Julia Łopuszyńska z harfą celtycką) – instru-

ment wydaje się ukłonem reżysera w stronę jego poprzednika w Narodowym, czyli Jerzego Grzegorzewskiego, w którego spektaklach ramy instrumentów, głównie fortepianów, były motywem wręcz obowiązkowym.

Niestety, pamiętając kompozycje Stanisława Radwana – również do *Iwanowa* w reżyserii Jana Englerta z 2008 roku z Andrzejem Łapickim, którego bohater, zapytany, ile ma lat, odpowiadał: „Tyle, co wszyscy!” – nie mogę napisać nic dobrego o kakofonicznej muzyce Piotra Mossa w *Trzech siostrach*. Od początku irytuje nadmierną dosłownością. Denerwuje nawet w ciekawie pomyślanej scenie gry na skrzypcach Andrieja (Marcin Przybylski). Brat trzech sióstr, może i nieudacznik, z pewnością nadmiernie przez nie wyśmiewany, z instrumentem w ręku udowadnia swoje wewnętrzne bogactwo i talent. Niestety, gdy do jego kameralnej solówki dołącza pompatyczny playback – Narodowy tonie w powodzi kiczu.

Zawiódł też mistrz scenografii Andrzej Witkowski. Postawiony poprzecznie w prawym końcu sceny wagon, salon Prozorowych, jest funkcjonalny, ale brzydki. Kostiumy są wariacją w stylu fusion na temat tradycji i nowoczesności. Trudno wybaczyć wybór butów, jakie noszą aktorzy Narodowego. Wyglądają na plastikowe podróbki najgorszych produktów, których marka przypomina nazwę dawnego ZSSR pisaną cyrylicą (СССР).

Sporo reżyser wyłowił z tłumaczenia Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej i nienatrętnie po-

kazał jako współczesne smaczki. Mamy brzozy, które określają czas dramatu po katastrofie smoleńskiej. Tuzenbach (Piotr Kramer) z tekstem pożyczonym z *Wujaszka Wani* mówi o wycinie lasów. A gdy Andriej marzy o ucieczce z domu do gwarne restauranu – widzowie chcieliby pewnie tego samego. Na to jednak reżim sanitarny czasu pandemii nie pozwala.

Milena Suszyńska w roli Nataszy pazernej na mieszkanie Prozorowych gra chamkę z niepotrzebnym przerysowaniem. Na szczęście doktor Czebutykin Mariusza Benoit jest stosownie rodzajowy. Dobrze wypadają Dominika Kluźniak i jej Olga w feministycznym gorsecie oraz Michalina Łabacz. Jej Irina, szczerze uprzedzając Tuzenbacha, że go nie kocha, podbiłaby pewnie stawkę ich miłosnego pojedynku w małżeństwie, gdyby nie zginął w innym – zastrzelony przez psychopatycznego Solonego (Karol Pocheć). Ten nosi się jak militarysta, a może wręcz członek paramilitarnej organizacji, jednej z tych, jaką dotuje dziś rząd.

Zaś na finał wyciągnął Englert z tekstu Czechowa linę, o której opowiada Fierapont (Jacek Różański). U Czechowa absurdalnie przecina Moskwę, zaś w Narodowym dzieli bohaterów na dwa skłócone obozy. Słyszymy też spektakularne wyładowanie burzy, co każdy może sobie zwizualizować jako opowieść o piorunach. A choćby i czerwonych ze Strajku Kobiet. Jedno wiemy na pewno: mało kto marzy o życiu w Moskwie, gdy większość z nas nie może dać sobie rady z Budapesztem w Warszawie. ■