



foto: Kinga Karpatl

CZECHOW NA DZIŚ

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Gdy w lutym Rosja napadła na Ukrainę, w TR Warszawa od ponad pół roku grano *3SIOSTRY* według sztuki Czechowa w reżyserii Luka Percevala, z ukraińską aktorką Oksaną Czerkaszyną w roli Nataszy. Wobec agresji Rosjan belgijski reżyser i cały zespół zdecydowali się wykreślić z dramatu słowo „Moskwa” i zastąpić je słowem „Kijów”. Odtąd w finale aktu drugiego Irina woła: „Do Kijowa! Do Kijowa! Do Kijowa!”, a nie: „Do Moskwy! Do Moskwy! Do Moskwy!”. W związku z tak istotną ingerencją w tekst Czechowa teatr zamieścił na swojej stronie stosowne oświadczenie: „Zmieniamy najważniejsze zdania w najważniejszym dramacie najbardziej znanego rosyjskiego dramaturga, aby podkreślić, jak ważna jest dzisiaj solidarność ze społeczeństwem ukraińskim. Dzisiaj wszyscy jesteśmy Ukrainkami i Ukraińcami”. Wszyscy, to znaczy Irina, Olga i Masza także? W spektaklu jedyną Ukrainką – oczywiście w podtekście – jest Natasza, która odbierając siostrze Prozorow dom, mści się na Rosjanach za swoje poniżenie. Czy w tej sytuacji siostry mogą marzyć o wyjeździe do ukraińskiego Kijowa?

Pamiętajmy też, że w czasach Czechowa Kijów należał do Imperium Rosyjskiego i marzenie bohaterek *Trzech siostr*, by wreszcie się w nim znaleźć, ewokuje raczej mocarstwowe aspiracje współczesnych Rosjan, a nie solidarność Polaków. Nie sądzę, by Perceval i szefowie TR Warszawa przeoczyli tę gorzką dwuznaczność okrzyku Iriny. Przeważała jednak szlachetna emocja, choć niewykluczone, że także pragmatyczna kalkulacja. Wkrótce przecież inscenizacje rosyjskich autorów nie tylko w Polsce zaczęły schodzić z teatralnego afisza i być może zamiana „Moskwy” na „Kijów” uratowała znakomity spektakl Percevala. Przedstawienie pozostało w repertuarze TR Warszawa i grane będzie pod koniec listopada, żałuję jednak, że jego sens został niepotrzebnie zniekształcony.

Czy nie mądrzej byłoby grać *Trzy siostry* tak, jak napisał je Czechow, przenikliwy krytyk „rosyjskiej duszy”? Bez roztkliwiania się nad tęskno-

tami jego bohaterów, ludzi w większości naiwnych, zaślepionych, głupich, takich właśnie, jacy zaludniają spektakl Percevala? Pesymizm Czechowa jest wystarczająco głęboki, by niczego w jego dramatach nie skreślać, zwłaszcza słowa „Moskwa” jako symbolu największego szczęścia. Rewidując polską, europejską, ba! – światową fascynację kulturą rosyjską, słuchajmy tych rosyjskich twórców, którzy konsekwentnie trzeźwili rozpalone głowy swoich ziomków. „Utopijne klimaty panowały w Rosji co najmniej od połowy XIX wieku i żadne racjonalne argumenty nie mogły ich wyrugować, a reżim policyjny tylko je niechętnie stymulował. Miały swój udział w zwycięstwie bolszewików i w budowaniu systemu totalitarnego” – pisze na marginesie *Trzech siostr* Piotr Mitzner w swojej nowo wydanej książce *Rosyjski kwadrat*. Dzisiaj zwolennicy „ruskiego miru”, utopii znacznie starszej niż bolszewizm, wzięli we władanie umysły milionów Rosjan. Tym bardziej więc liczą się ci, którzy myślą inaczej. Mitzner nazywa ich „minimalistami i ironistami rosyjskimi” – i poświęca im swoją książkę.

Można także wystawiać Czechowa krytycznie, jak od jakiegoś czasu robi to Małgorzata Bogajewska, w swoim *Wujaszku Wani* akcentując klęskę głównego bohatera w sposób o wiele drastyczniejszy, niż czyniono to dawniej. Scena, w której Iwan z Astrowem wpadają w pijacki szal, nie pozostawia złudzeń co do destrukcyjnej siły ich resentymentu. Rosjanie z uporem niszczą samych siebie – tłumaczy polska reżyserka, ich agresja wobec innych narodów może być więc zemstą za własną słabość. Tą samą drogą podąża dziś słowacki pisarz i dramaturg Daniel Majling, autor wydanego w 2017 roku zbioru opowiadań *Ruska klasyka* (w Polsce zbiór ten ukazał się na początku października w przekładzie Weroniki Gogoli) i współautor scenariusza spektaklu *Ostatni Sowiet* wystawionego wiosną tego roku w Pradze. W spektaklu wykorzystano reportaże Swietłany Aleksijewicz, natomiast wkładem Majlinga w scenariusz jest pastisz utworów Dostojewskiego i Czechowa.

Bohaterowie tych rosyjskich „klasyków” zostają w czeskim spektaklu dostarczeni w paczce i wydostają się na zewnątrz niczym groźny wirus. Słowacki pisarz śledzi dalsze losy postaci sztuk Czechowa, ale czyni to z o wiele większą niechęcią niż Sławomir Mrożek w *Miłości na Krymie*. Gdy powstawała sztuka Mrożka, imperium radzieckie właśnie się rozpadło, natomiast tekst Majlinga powstał w chwili, gdy imperium putinowskie właśnie zaatakowało Ukrainę. Jak pisze Jacek Cieślak (w recenzji *Ostatnich Sowietów*, którą otwieramy ten numer „Teatru”), następcą Wierszynina z *Trzech siostr* jest Major „o fizjonomii białoruskiego prezydenta Łukaszenki”. Jego córki natomiast – Wera, Irina i Lena – „być może spełniły marzenie o wyjeździe do Moskwy, tam jednak ich życie stało się jeszcze większym koszmarem niż na prowincji”. Przyczyna degradacji trzech kobiet tkwi w rosyjskim konformizmie. „Właśnie na takich biernych osobnikach jak siostry oparty jest rosyjski, putinowski reżim” – konkluduje krytyk, dodając na koniec, że dla Czechów „zwykły, wolny od krytycznego komentarza powrót do klasycznych tekstów rosyjskich w obecnej sytuacji nie jest możliwy”.

Myszę, że powrót taki nie będzie możliwy także dla Polaków. Nawet wtedy, gdy Ukraina odeprze najazd Rosjan, pogrzebie swoje ofiary i zacznie odbudowywać zniszczone państwo. Agresja Rosji i trauma Ukrainy na długo zmienią nasz stosunek do twórczości Czechowa, z pewnością jednak nie sprawią, że przestaniemy wystawiać *Trzy siostry*, *Wujaszka Wanię* czy *Wiśniowy sad*. Kulturowy ostracyzm (zwany dziś *cancel culture*) nie może obejmować pisarzy niepokodzonych ze stanem umysłu swoich rodaków. Nawet jeżeli byli, są lub będą oni Rosjanami. ■