

TEATRALNY DIALOG O WOJNIE:
WIŚNIOWY SAD W REŻYSERII PAWŁA ŁYSAKA
JAKO KOMENTARZ DO KONFLIKTU
I TOŻSAMOŚCI KULTUROWEJ

WIKTORIA STASZKIEWICZ

John Paul II Catholic University of Lublin

A Theatrical Dialogue on War: *The Cherry Orchard* Directed by Paweł Łysak as a Commentary on Conflict and Cultural Identity. The paper analyzes the 2025 production of *The Cherry Orchard* directed by Paweł Łysak at the Powszechny Theatre in Warsaw, interpreting it as a response to the Russian-Ukrainian war and a broader reflection on cultural identity. The production is considered within the context of the Polish theatrical tradition, particularly the idea of *the theatre that interferes* championed by Zygmunt Hübner. Łysak's staging removes the play from its traditional Russian context, positioning it instead in a post-catastrophic setting that evokes themes of loss, memory, and renewal. The paper explores how Łysak engages in intercultural dialogue by reinterpreting Chekhov's text through contemporary socio-political lenses, including war, resettlement, and identity crisis. The inclusion of Ukrainian actor Artem Manuilov and wartime references – such as a real-life evacuation announcement – intensifies the play's emotional and political relevance. The director's minimalist scenography and symbolic use of space underline a sense of existential dislocation, with clear references to Samuel Beckett's works. Ultimately, the article argues that *The Cherry Orchard*, in this reinterpretation, becomes a powerful tool for exploring the tensions between tradition and change, and the persistence of cultural memory in times of upheaval.

Keywords: cultural identity, Russo-Ukrainian war, intercultural dialogue, theatrical adaptation, transience

DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/zcm.2026.15.123-135>

Teatr, który się wtrąca – to motto i zarazem główna idea Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, zaczerpnięta z tekstu autorstwa patrona tej instytucji.¹ W tradycję tego warszawskiego teatru wpisana jest nie tylko realizacja i prezentacja spektakli, lecz także tworzenie przestrzeni umożliwiającej prowadzenie dialogu oraz publicznej debaty na tematy istotne – zarówno w kontekście kulturowym, jak również społecznym i politycznym, odnosząc się do aktualnych problemów dotyczących społeczeństwo, kraj i świat. To właśnie Paweł Łysak,² od 2014 roku dyrektor Teatru Powszechnego, powrócił do idei teatru, którą starał się realizować Zygmunt Hübner. W 2025 roku Łysak zakończył swoją kadencję premierą *Wiśniowego sadu* według Antona Czechowa. Jest to kolejny spektakl³ w polskiej przestrzeni teatralnej od czasu wybuchu wojny rosyjsko-ukraińskiej, w którym nietrudno dostrzec próbę odpowiedzi na pytanie: czy ta wojna zmieniła polski teatr? Z pewnością wiele można byłoby powiedzieć na ten temat oraz przywołać liczne przykłady spektakli i innych przedsięwzięć teatralnych powstałych po 2022 roku, które podejmują otwarty dialog z tematyką wojny, nie zapominając o wydarzeniach rozgrywających się tuż za wschodnią granicą Polski. W niniejszym artykule chciałabym skupić się na jednym, konkretnym przykładzie – *Wiśniowym sadzie* w reżyserii Pawła Łysaka, który swoją premierę miał 8 lutego 2025 roku.

Teatr od zawsze komentuje rzeczywistość społeczną i polityczną, przekraczając granice wyznaczone przez mury instytucji. Używając sformułowania *wtrąca się*, mam na myśli nie tylko Teatr Powszechny w Warszawie, ale każdy teatr, zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami,

¹ Teatr Powszechny powstał w 1944 roku, funkcjonował wtedy jako Teatr miasta stołecznego Warszawy. Od 1945 roku działał pod nazwą Teatr Powszechny i w latach 1945–1949 był jedną ze scen Miejskich Teatrów Dramatycznych. Na przełomie 1969 i 1970 roku został połączony ze sceną Teatru Narodowego, a następnie z powodu remontu zamknięty. Ponownie otwarto go dopiero w 1975 roku. Od 1989 roku nosi imię Zygmunta Hübnera (zob.: Teatr Powszechny 2024).

² Reżyser związany z teatrem i radiem, absolwent Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego oraz Wydziału Reżyserii Dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. W 1998 roku razem z Pawłem Wodzińskim współtworzył *towarzystwo teatralne*, natomiast w latach 2000–2003 obaj pełnili funkcję dyrektorów Teatru Polskiego w Poznaniu. W okresie 2006–2014 sprawował stanowisko dyrektora Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, a także był kuratorem siedmiu edycji Festiwalu Prapremier (2007–2014). Od września 2014 roku kierował Teatrem Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie (kadencja skończyła się wraz z sezonem 2024/2025). Od tego samego roku pełni również funkcję wiceprezesa Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów. Był koordynatorem obywatelskiego Kongresu Kultury w 2016 roku oraz członkiem zespołu kuratorskiego Forum Przyszłości Kultury. Współzałożyciel i członek Zarządu Gildii Polskich Reżyserów i Reżyserów Teatralnych (zob.: Łysak 2025).

³ Po 24 lutego 2022 w polskim teatrze pojawiły się tylko trzy premiery *Wiśniowego Sadu*: w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi w reżyserii Małgorzaty Warskiej (27.03.2022), w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu w reżyserii Łukasza Kosa (20.11.2022) oraz w Teatrze im. J. Osterwy w Gorzowie Wlkp. w reżyserii Jana Tomaszewskiego (22.03.2024). Dane zebrane na podstawie informacji zamieszczonych w Encyklopedii Teatru Polskiego (Encyklopedia teatru 2025).

który rozwija się w sposób świadomy i nie pozostaje obojętny wobec spraw istotnych dla współczesnego świata. Dotyczy to nie tylko kwestii zewnętrznych, takich jak wojna na Ukrainie, lecz również spraw wewnętrznych – narodowych, naszych polskich. Teatr powinien prowadzić świadomy i wyważony dialog, który nie tylko edukuje, ale także uwrażliwia i kieruje uwagę odbiorców na problemy istotne społecznie – tak, by nikt nie pozostał wobec nich obojętny. Opuśczenie kurtyny nie powinno oznaczać zakończenia tego dialogu, lecz jego kontynuację: przeniesienie go poza przestrzeń sceny. I właśnie w tym momencie zaczyna się rola i odpowiedzialność widzów. To oni są zobowiązani do kontynuowania tego dialogu, już nie w przestrzeni teatralnej, lecz w swoich prywatnych, wewnętrznych sferach. Również ja, jako badaczka współczesnego teatru, poczułam się w obowiązku, by mówić głośno o sprawach istotnych, które za pośrednictwem kultury (teatru, literatury, kina, filmu oraz innych form ekspresji artystycznej) są nam przekazywane.

W kontekście wykorzystywania klasyki literackiej, w tym dramatów rosyjskich, do komentowania współczesnych wydarzeń społeczno-politycznych warto odwołać się do koncepcji teatru jako przestrzeni dialogu międzykulturowego, rozwijanej przez Erikę Fischer-Lichte między innymi w takich pracach, jak *Teatr i teatrologia. Podstawowe pytania* oraz *Estetyka performatywności*. W związku z tym dobrze jest przypomnieć, że dialog kultur w przedstawieniach istniał już od dawna i stanowi jeden z fundamentów historii teatru jako formy sztuki. Już od czasów renesansu, gdy zaczęto na nowo odczytywać i inscenizować dramaty antyczne, teatr stanowił przestrzeń dynamicznej wymiany kulturowej. Proces ten uległ intensyfikacji zwłaszcza w XIX i XX wieku. Było to poniekąd związane z rozwojem nowych środków transportu i komunikacji, które umożliwiły wzajemny przepływ idei, estetyk i praktyk teatralnych między Europą a innymi obszarami kulturowymi, w tym Azją. Później znalazło to także swoje kontynuacje we współczesnych formach teatru postkolonialnego (Fischer-Lichte 2012: 125–129). Należy jednak podkreślić, że pojęcie dialogu międzykulturowego w teatrze nie odnosi się do każdego typu spotkania kultur na scenie. W tym kontekście istotne są tworzone przez artystów interakcje, które otwierają przed widzem nowe perspektywy poznawcze i estetyczne, a także umożliwiają mu uczestnictwo w doświadczeniu przekraczającym utarte schematy percepcji kulturowej (Fischer-Lichte 2012: 129–130). W przypadku *Wiśniowego sadu* mamy do

czynienia przede wszystkim z dialogiem, do którego doszło w trakcie przedstawienia, i który jest procesem inscenizacji,⁴ co szerzej zobrazuję w części artykułu dotyczącej analizy spektaklu.

Adaptacje dramatów Czechowa, zarówno w teatrze polskim, jak i zagranicznym, przyjmują rozmaite formy – od inscenizacji klasycznych po nowatorskie reinterpretacje.⁵ Mimo ich wieloletniej obecności na scenach twórcy wciąż potrafią zaskakiwać odbiorców świeżym spojrzeniem na teksty autora *Mewy*. Nikogo zapewne nie dziwi fakt, że Czechow jest jednym z najczęściej wystawianych dramatopisarzy na świecie (Korzycki 2020). Niemal w każdym teatrze w Rosji repertuar obejmuje przynajmniej jedno dzieło Czechowa (Korzycki 2020). W Polsce sytuacja uległa znaczącej zmianie po rozpoczęciu pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę.⁶ Autorzy rosyjscy albo są wystawiani rzadziej, albo ich twórczość bywa reinterpretowana w odniesieniu do współczesnych realiów politycznych i społecznych. Klasyka w teatrze (nie tylko dramaty Czechowa) stanowi dziś znakomity materiał do komentowania bieżących wydarzeń. Świadczy to bardzo dobrze o samych tekstach, które – mimo upływu czasu – zachowują swoją aktualność. Możemy się nimi posługiwać we współczesnej przestrzeni kulturowej: czytać je na nowo, reinterpretować oraz odnajdywać w nich coraz to nowe znaczenia.⁷ W tym miejscu warto zwrócić uwagę na współczesne sposoby inscenizowania klasyki na polskich scenach teatralnych.

⁴ Erika Fischer-Lichte szerzej omawia te kwestie w pracy *Teatr i teatrologia. Podstawowe pytania*, analizując je w kontekście europejskiego tournée zespołu Kawakamiego, tradycji kabuki i szkoły sōshi. Przedstawia przypadki międzykulturowego dialogu pomiędzy teatrem japońskim a europejskim, zwłaszcza francuskim i niemieckim. Szerzej zob. Fischer-Lichte 2012: 128–139.

⁵ Irina Lappo w monografii *Teatr Czechowa w Polsce* odnosi się również do inscenizacji *Wiśniowego Sadu*. Omawia je między innymi na przykładach: spektaklu Macieja Prusa w warszawskim Teatrze Współczesnym (1976), krakowskiej inscenizacji w reżyserii Jerzego Jarockiego (1975) oraz gdańskiego *Wiśniowego Sadu* Babickiego (1985). Szerzej zob. Lappo 2010: 188–193, 222–228, 271–274.

⁶ Przed rosyjską inwazją na Ukrainę dramaty Czechowa cieszyły się w Polsce znacznym zainteresowaniem scenicznym, czego dowodem są liczne adaptacje *Wiśniowego sadu*. Warto odnotować m.in. realizację w reżyserii Nikołaja Kolady, której premiera odbyła się 05.11.2021 roku w Teatrze im. St. I. Witkiewicza w Zakopanem, a także inscenizację przygotowaną przez Krystynę Jandę w Teatrze Polskim im. Arnolda Szyfmana w Warszawie (premiera: 19.11.2021). Wcześniejsze realizacje tego dramatu miały miejsce w 2019 roku: spektakl w reżyserii Krzysztofa Rekowskiego w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach (premiera: 21.12.2019) oraz adaptacja przygotowana przez Mateusza Tymurę w Teatrze Latarnia w Białymstoku (premiera: 08.09.2019). Szczegółowe informacje dostępne są w bazie Encyklopedii Teatru Polskiego (*Wisniowy sad* – wyniki 2025).

⁷ Przykładem takiej reinterpretacji może być, wspominany przez Radosława Korzyckiego w wywiadzie z Agnieszką Lubomirą Piotrowską, spektakl *Wiśniowy sad* wystawiany w Nowym Jorku. W rolę Łopachina wcielił się w nim afroamerykanin, a cała koncepcja zakładała, że bohater nie pochodził – jak w oryginalnym tekście Czechowa – z rodziny byłych chłopów pańszczyźnianych, lecz był potomkiem wyzwolonych niewolników. Twórcy, posługując się tekstem Czechowa, opowiadali o zmianie, jaka nastąpiła w Ameryce po wojnie secesyjnej. Warto zaznaczyć, że inscenizacja powstała w trakcie przełomu politycznego: Barack Obama kończył swoją drugą kadencję na fotelu Prezydenta Stanów Zjednoczonych, a nowym prezydentem został Donald Trump (więcej zob. Korzycki 2020).

W repertuarach większości teatrów w Polsce regularnie pojawiają się realizacje oparte na tekstach *kanonicznych*. Istotnym zjawiskiem pozostaje fakt, że twórcy aktywni po 2000 roku również w przypadku dramatów klasycznych coraz śміielej sięgają po formy eksperymentalne, zarówno na poziomie treści, jak i formy. Niejednokrotnie rezygnują z konwencjonalnych środków wyrazu artystycznego na rzecz rozwiązań nowatorskich, takich jak zastosowanie technologii wirtualnej rzeczywistości czy rozbudowanych projekcji multimedialnych (choć te ostatnie pojawiły się w teatrze już wcześniej). Współczesne inscenizacje klasyki często przybierają formę intensywnie oddziałującą na widza, angażując go w sceniczną narrację nie tylko intelektualnie i emocjonalnie, ale też zmysłowo. Normą stają się także partycypacyjne formy czy tak zwany *teatr w teatrze*,⁸ które przełamują umowną czwartą ścianę i często w aktywny sposób włączają widza w spektakl. Co istotne, klasyczny tekst dzięki adaptacjom teatralnym zyskuje możliwość ponownego wybrzmienia oraz podjęcia dialogu z aktualnymi problemami społecznymi, politycznymi i cywilizacyjnymi.

Zanim przejdę do analizy spektaklu, warto krótko przypomnieć, w jaki sposób tradycyjnie odczytywana jest dramaturgia Czechowa. Badacze podkreślają, że interpretacje jego twórczości sytuowane są często w kontekście inspiracji tzw. *teatrem absurdu*. Perspektywa ta znacząco wpływa na recepcję jego dramatów: w utworach Czechowa dostrzega się wizję świata pozbawionego iluzji, a bohaterów ujmuje się jako postaci wyobcowane, wypalone, funkcjonujące w rzeczywistości, która nieuchronnie odchodzi w przeszłość. W ten sposób pisarz odsłania *tragizm codziennej egzystencji* (Drawicz 1997: 152). *Wiśniowy sad* wraz z *Trzema siostrami* uznawane są za arcydzieła jego dramaturgii. Czechow przedstawił w nich wydarzenia znane mu z obserwacji rosyjskiej prowincji, wpisując je w kontekst historyczny i nasycając metaforą przemijania oraz motywem nieustającej, nigdy niezaspokojonej tęsknoty. Jego bohaterowie często są wewnętrznie wypaleni i przepełnieni pustką (Drawicz 1997: 155–156). W kontekście odbioru dramatów istotne jest również to, że Czechow był niekiedy krytykowany za brak znajomości zasad rządzących sztuką sceniczną. Wynikało to ze specyficznych właściwości jego dramaturgii, nie porządkowanej jasno określonym gatunkom literackim. Jego dramaty wykazują liczne cechy tekstów epickich i prozatorskich, zaś opowiadania sytuują się niekiedy na pograniczu dramatu (Jakobiec 1976: 420). Epoka, w której tworzył wymagała od teatru odejścia od skostniałych schematów i otwarcia się na nowe formy. Czechow był tego w pełni

⁸ Pojęcie rozumiane jako zabieg formalny polegający na włączeniu w strukturę dramatu bądź spektaklu elementów innego dzieła scenicznego – zarówno autorskiego, jak i cytowanego – stanowi charakterystyczną formę gry z konwencją teatralną (Wachocka 2025).

świadomy, o czym świadczy chociażby *Mewa*, w której autor wyraźnie sygnalizował potrzebę stosowania nowych form (Jakobiec 1976: 421).

Wiśniowy sad interpretowany jest tradycyjnie jako dramat o schyłku epoki oraz przemianach społecznych przełomu XIX i XX wieku, ukazanych poprzez upadek arystokracji i narodziny nowej klasy społecznej mieszczańsko-kupieckiej. W teatrze europejskim i amerykańskim sztuki Czechowa obecne były przez cały XX wiek, przy czym zainteresowanie jego twórczością w późniejszych dekadach wyraźnie wzrosło (Drawicz 1997: 156). Z czasem zmieniały się także sposoby interpretacji dramatów, co czyni je wciąż otwartymi na nowe odczytania. *Wiśniowy sad* należy niewątpliwie do tekstów, które doczekały się wyjątkowo różnorodnych inscenizacji (Zinowiec 1976). W utworze można dostrzec zapowiedź nadchodzących zmian: społecznego bankructwa rosyjskiej szlachty oraz wzrostu znaczenia warstwy kupieckiej. Symboliczna jest postać Łopachina – wzbogaconego syna chłopskiego, który nabywa podupadły majątek, doprowadzony do ruiny przez lekkomyślność i życiową nieporadność dotychczasowych właścicieli. Ci ostatni pogrążeni są w poczuciu straty, lecz nie przeżywają jej w sposób tragiczny; budzą raczej żal i politowanie. Czechow przedstawia ich jako postaci jednocześnie żalosne, groteskowe i komiczne, co jest typowe dla jego twórczości: bohaterowie nie są jednoznaczni, a ich portrety psychologiczne wymykają się prostym, czarno-białym kategoryzacjom (Jakobiec 1976: 426).

Przechodząc stopniowo do analizy spektaklu *Wiśniowy sad*⁹ w reżyserii Pawła Łysaka, warto zaznaczyć, że nie jest to jego pierwsze zetknięcie z tym tekstem. Reżyser po raz pierwszy wystawił tę sztukę w 1997 roku w Teatrze im. Osterwy w Lublinie, a następnie ponownie sięgnął po nią w 2013 roku, kończąc swoją kadencję dyrektorską w Teatrze Polskim im. Konieczki w Bydgoszczy (Jakubiec 2025). Jak już wcześniej wspominałam, w repertuarze Teatru Powszechnego *Wiśniowy sad* pojawia się również wraz z końcem pełnienia przez Pawła Łysaka funkcji dyrektora. Być może ten fakt stał się swego rodzaju znakiem rozpoznawczym reżysera: sposobem symbolicznego rozliczenia się z okresem kierowania daną instytucją oraz refleksji nad tym, co minęło. Sam Łysak w wywiadzie z Jackiem Cieślakiem dla miesięcznika *Teatr* tłumaczy to tak:

Powrót do tego tekstu jest klamrą zamykającą pewien etap mojego życia w wolnym kraju. To spektakl o czasie kryzysu, uwięzienia, spowolnienia. To spojrzenie na to, co było, jest i będzie. Pytam sam siebie: co warto robić ze swoim życiem i ze światem wokół? U Czechowa Łopachin,

⁹ Tekst wykorzystany w spektaklu pochodzi z jednego z najnowszych przekładów autorstwa Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej.

który bywał pokazywany jako prostak, jest człowiekiem czynu, ma wizję i zmienia świat. Pozostali zaskakują nas zazwyczaj swoją biernością, mówią: po co robić cokolwiek? Co będzie – to będzie (Cieslak 2013).

W opisie spektaklu, zamieszczonym na oficjalnej stronie Teatru Powszechnego czytamy między innymi: *Paweł Łysak odziera „Wiśniowy sad” z rosyjskości. Akcję dramatu osadza po katastrofie, ale również w nadziei na zbudowanie nowego, lepszego świata* (Wisniowy sad 2025). W tym miejscu pojawia się kluczowe pytanie: czy tak *klasyczny* rosyjski tekst można pozbawić jego *rosyjskości*? We wstępnych rozpoznaniach wśród krytyków zauważyłam, że po 2022 roku wielu z nich wyraża zdecydowany sprzeciw wobec inscenizacji dramatów rosyjskich autorów, a zwłaszcza wobec prób pozbawienia ich pierwotnego kontekstu kulturowego. Negatywne głosy pojawiły się również w odniesieniu do realizacji *Wiśniowego sadu* przez Łysaka. Nie zamierzam w tym miejscu analizować ich zasadności, nie to jest bowiem celem mojego artykułu. Aby odpowiedzieć na postawione wcześniej pytania, konieczne jest obejrzenie spektaklu, znajomość twórczości Czechowa oraz lektura samego dramatu. Podjęłam się wszystkich tych działań i na ich podstawie chciałabym potwierdzić nie tylko uniwersalność tekstu pisarza, ale również zasadność próby osadzenia go w realiach współczesności. Paweł Łysak podejmuje dialog z Czechowem, lecz przede wszystkim tworzy przestrzeń refleksji dla widzów. Postawmy zatem kolejne pytanie: czy dziś, aby wystawiać Czechowa na scenie, konieczne jest całkowite wyzbycie się jego *rosyjskości*? To przecież nieodłączna część jego tożsamości kulturowej i, moim zdaniem, jej najważniejszy atut. Niezależnie od współczesnych okoliczności politycznych, nie powinniśmy próbować odbierać mu tej tożsamości. Łysak zdaje się doskonale to rozumieć: wydobywa z tekstu oraz jego kulturowego zakorzenienia to, co najistotniejsze i czyni z tego główne narzędzie interpretacyjne. W ten sposób zyskuje możliwość wprowadzenia znaczących odniesień do współczesnych wydarzeń – w tym do wojny rosyjsko-ukraińskiej.

Podjmując próbę odczytania semantyki spektaklu Łysaka, nie można pominąć obecnego w nim zagadnienia tożsamości kulturowej. Moim zdaniem, nie dochodzi tu do całkowitego wyrugowania rosyjskości, co należy uznać za zabieg trafny. Umożliwia on bowiem samookreślenie, którego fundamentem jest właśnie tożsamość kulturowa (Szyfer 1997: 159–167). Reżyser nadaje postaciom nowe cechy, osadza je w odmiennych realiach i odnosi do współczesnych wydarzeń, jednak pozostaje wierny tekstowi Czechowa – być może nawet w sposób bardziej aktualny i komunikatywny. Jak zauważa M. Latoszek, *zachowanie tożsamości jest to zachowanie historycznego trwania* (Latoszek 1990: 20), i właśnie ta ciągłość umożliwia nadanie klasyce

drugiego życia; nie dotyczy to tylko tekstów Czechowa, ale również innych autorów, którzy są chętnie wystawiani we współczesnym teatrze.

W przypadku *Wiśniowego sadu* uwaga odbiorcy zostaje przyciągnięta już od pierwszych chwil przedstawienia Łysaka, głównie za sprawą surowej, wręcz ascetycznej scenografii autorstwa Roberta Rumasa. Dominują odrapane tynki, zniszczone ściany... Przestrzeń sceniczna przypomina ruinę, miejsce tuż po katastrofie. Obrotowa scena potęguje wrażenie zagubienia i nieustannego błędzenia, ale jednocześnie nadaje przedstawieniu dynamikę i rytm, przywołując odczucie przyspieszonego, nieuchronnego upływu czasu. W ten sposób wybrzmiewa obecne u Czechowa i nienaruszone w tej inscenizacji poczucie przemijania, straty, utraconego świata. Scenografia akcentuje w sposób dobitny nie tylko fizyczne błędzenie postaci po przestrzeni, lecz także ich duchowe i emocjonalne zagubienie. Szczególną rolę odgrywają projekcje: na obdarty betonowych ścianach co jakiś czas pojawiają się obrazy kwitnących wiśni. Mogą one zostać odczytane zarówno jako wyrzut sumienia, echo minionej świetności, jak też jako symbol nadziei, zapowiedź możliwego odrodzenia (Kyziol 2025).

Wojna toczy się nie tylko między bohaterami, ale i wewnątrz nich samych. Niemal każda z postaci zмага się z własnym, wewnętrznym konfliktem. Poszukiwanie własnej tożsamości staje się nieodłącznym elementem inscenizacji. Spektakl zawiera także wyraźne odniesienia do wojny rosyjsko-ukraińskiej, która pozostaje obecna *na zewnątrz*, poza tekstem dramatycznym Czechowa i poza sceną Teatru Powszechnego. W kulminacyjnym momencie spektaklu rozbrzmiewa autentyczny komunikat w języku ukraińskim (taki, jaki wciąż można usłyszeć w wielu teatrach Ukrainy), obwieszczający konieczność przerwania przedstawienia z powodu zagrożenia atakiem bombowym oraz apelujący o ewakuację, w której mają pomóc pracownicy teatru. Chwilę przed nim Firs, w dialogu z innymi bohaterami, zapowiada: *Ja źle wyglądam? Ogólnie sytuacja źle wygląda. Jak dalej tak pójdzie to wszyscy będziecie w okopach siedzieć*.¹⁰ Warto zaznaczyć, że do współpracy przy spektaklu został zaproszony ukraiński aktor Artem Manuilov, którego wojskowa postura od razu przykuwa uwagę widzów. Można odnieść wrażenie, że był to przewidziany ruch ze strony twórców. Bowiem w końcu, przy opuszczaniu majątku, wszyscy bohaterowie *Wiśniowego sadu* zapominają o Firsie:

¹⁰ Cytat ze spektaklu *Wiśniowy sad*, reż. Paweł Łysak. Dostęp do zapisu wideo spektaklu uzyskałam dzięki uprzejmości władz Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. Wszystkie cytaty podaję na podstawie wspomnianego zapisu.

Wyjechali, o mnie zapomnieli. No nic, posiedzę tu. Nie dopilnowałem, życie minęło jakbym i nie żył. Sił już nie masz, nic ci nie zostało. Zapomnieli. Zostawili mnie samego.¹¹

Z tego finałowego monologu można jasno wyczytać, że nie chodzi już wyłącznie o jego postać, lecz o Ukrainę. Sam Firs mocno kontrastuje z pozostałymi postaciami – *sytyimi ziemianami* (Kondrasiuk 2025). W adaptacji Łysaka różnego rodzaju opozycje uwidaczniają się już od początku spektaklu i towarzyszą mu przez cały czas jego trwania. Tytułem przykładu warto zwrócić uwagę na stroje bohaterek. Piękne i eleganckie suknie Raniewskiej pozwalają jej zachować pamięć o szczęśliwych chwilach i dawnym dobrobycie, a zarazem podkreślają jej lekkość i brak poczucia odpowiedzialności za trud sytuacji. Przeciwwstawiony jest im skromny ubiór Szarloty.

Łysak w *Wiśniowym sadzie* pozostawia również miejsce na dialog z twórczością Becketta; miejscami patrzy na dramat Czechowa właśnie przez jej pryzmat. Początkowa scena jego spektaklu jest bowiem wycięta z *Końcówki* irlandzkiego pisarza. Słyszymy w niej dialog pomiędzy Hammem i Clovem:

HAMM: A jednak odchodzisz ode mnie.

CLOV: Próbuję.

HAMM: Nie wielbisz mnie już.

CLOV: Nie.

HAMM: Kiedyś mnie wielbiłeś.

(...)

HAMM: Jak twoje oczy?

CLOV: Źle.

HAMM: Jak twoje nogi?

CLOV: Źle.

(...)

HAMM: Dlaczego mnie nie zabijesz?

CLOV: Nie umiem.

(Beckett 2002: 115–117)

Tekst sceniczny przerywa rozbiecie talerzyka, który wywołuje u Raniewskiej falę nostalgii. Kobieta mówi: *Mój talerzyk*. Podkreślanie słowa *mój* staje się kluczowym sygnałem – pozwala dostrzec tęsknotę bohaterki za tym, co minęło, a co wkrótce bezpowrotnie zniknie. Raniewska toczy w sobie wewnętrzną walkę, a jej emocjonalny monolog (*mój talerzyk*, / *mój pokój* /

¹¹ Ibidem.

dziecinny mój ukochany / spałam tutaj kiedy byłam malutka / i teraz jestem jak malutka)¹² dobitnie to ujawnia.

Reżyser z pewnością pragnie, aby widz uświadomił sobie zarówno nadciągającą katastrofę, jak i tę, która już się dokonała; zatem wykorzystuje on tekst Czechowa jako medium refleksji. W spektaklu wyczuwalne są nastroje apokaliptyczne. Łysak stara się oddawać je poprzez ducha naszych czasów: z jednej strony żyjemy w lęku przed katastrofą klimatyczną, z drugiej – przed wojną i agresją ze strony Putina (Janikowski 2025). Optymistycznym elementem w inscenizacji jest na pewno postać *wiecznego studenta* Piotra, który został tu mocno odmłodzony. Z kolei Łopachina, w spektaklu nazwanego *Jeremim*, można początkowo odczytać jako jedyne go bohatera kierującego się racjonalnym myśleniem. Mimo to jego pomysły są negowane i odrzucane, co wpływa na odbieranie go w negatywnym świetle. Patrząc na tę postać obiektywnie, dostrzegamy człowieka przedsiębiorczego, biznesmena, we współczesnym ujęciu – dewelopera. Jednak wizja budowania lotnisk budzi sprzeciw pozostałych bohaterów tak bardzo, że i widz może poczuć w stosunku do Jeremiego odrazę. Z jednej strony jawi się on jako osoba bezwzględna i wyrachowana. Z drugiej jednak scena, w której wstydy się przyznać przed Lubą, że to on kupił majątek, zmusza do refleksji: czy taki człowiek może mieć skrupuły? Wymowna jest również scena, gdy przygnębiony Jeremi siedzi na ściętym konarze drzewa. Sam element scenografii, jakim jest fragment ściętego drzewa, pojawiający się niemal w końcówce spektaklu, spełnia rolę symbolicznego podsumowania. To pożegnanie. Niektóre postaci bardziej uświadamiają sobie doniosłość tego momentu i określają go wprost jako *koniec*, inne (jak Ania) żegnają stare życie, by powitać nowe.

W moim przekonaniu klucz do lepszego i głębszego zrozumienia spektaklu Łysaka można znaleźć w twórczości wspomnianego wcześniej Becketta. Scenografia *Wiśniowego sadu* przywołuje na myśl obraz rujnowanej rzeczywistości, jaką pisarz ukazywał w swoich dziełach opisujących świat po II wojnie światowej. Zauważalne w inscenizacji elementy Beckettowskiego egzystencjalizmu korespondują z cytatem inspirowanym jego twórczością: *To odpowiednia pora by zażyć środek uśmierzający*.¹³ Czy zatem w tym świecie nadzieję przynosi jedynie śmierć lub całkowite oderwanie się od rzeczywistości?

Podsumowując, powyższe pytanie stanowi nie tylko kwintesencję omawianego spektaklu, lecz także niniejszego artykułu, i nim chciałabym zakończyć analizę, pozostawiając czytelnika z przestrzenią do dalszej refleksji. Jednocześnie warto raz jeszcze podkreślić, że *Wiśniowy*

¹² Cytat ze spektaklu *Wiśniowy sad*.

¹³ Cytat ze spektaklu *Wiśniowy sad*.

sad w reżyserii Pawła Łysaka to teatralny dialog nie tylko o wojnie (w różnym wymiarze), ale także o tożsamości; dialog zauważalny już na poziomie samego tekstu i jego semantyki. Łopachin jawi się tu jako reprezentant nowej tożsamości, uosabiający przemiany społeczno-kulturowe. Z kolei wątki związane z kryzysem tożsamości uwidaczniają się w nieustannym rozdarciu bohaterów pomiędzy przyszłością a przeszłością, co implikuje wrażenie zatrzymania, zamrożenia przynależności kulturowej. Symboliczny charakter zyskuje również sam *sad*, który nie jest jedynie majątkiem, lecz staje się metaforą tradycji, przeszłości i piękna.

REFERENCES

- Beckett 2002:** Beckett, Samuel. *Plays*. Transl. by Antoni Libera. Warsaw: Porozumienie Wydawców, 2002. [In Polish: Beckett, Samuel. *Dramaty*. Tłum. Antoni Libera. Warszawa: Porozumienie Wydawców, 2002.]
- Cieslak 2013:** Cieslak, Jacek. "Social Sculpture." *Teatr*, no 4 (2013). <https://archiwum.teatr-pismo.pl/4471-rzezbaspoleczna/> (accessed 15.06.2025). [In Polish: Cieślak, Jacek. „Rzeźba społeczna.” *Teatr*, no 4 (2013).]
- Drawicz 1997:** Drawicz, Andrzej, ed. *History of 20th-Century Russian Literature*. Warsaw: PWN, 1997. [In Polish: Drawicz, Andrzej, red. *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Warszawa: PWN, 1997.]
- Encyklopedia 2025:** *Encyclopedia of Polish Theatre*. <https://encyklopediateatru.pl/> (accessed: 14.06.2025). [In Polish: *Encyklopedia Teatru Polskiego*. <https://encyklopediateatru.pl/> (dostęp: 14.06.2025).]
- Fischer-Lichte 2012:** Fischer-Lichte, Erika. *Theatre and Theatre Studies: Fundamental Questions*. Transl. by M. Borowski, M. Sugiera. Wrocław: The Grotowski Institute, 2012. [In Polish: Fischer-Lichte, Erika. *Teatr i teatrologia. Podstawowe pytania*. Tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012.]
- Jakobiec 1976:** Jakobiec, Marian, ed. *History of Russian Literature*. Vol. 2. Warsaw: PWN, 1976. [In Polish: Jakóbiec, Marian, red. *Historia literatury rosyjskiej*. T. 2. Warszawa: PWN, 1976.]
- Jakubiec 2025:** Jakubiec, Aleksy. "The Cherry Orchard III – Łysak, Russia, and the Powszechny Theatre." *Dialog*, no 4 (2025). <https://www.dialog-pismo.pl/przedstawienia/wisniowy-sad-iii-lysak-rosja-i-powszechny> (accessed 29.04.2025). [In Polish: Jakubiec, Aleksy. „Wiśniowy sad III – Łysak, Rosja i Powszechny.” *Dialog*, no 4 (2025).]
- Janikowski 2025:** Janikowski, Grzegorz. "Warsaw. Premiere of *The Cherry Orchard* Directed by Paweł Łysak at the Powszechny Theatre – This Saturday." *E-teatr.pl*, 5.02.2025. <https://e-teatr.pl/warszawa-premiera-wisniowego-sadu-w-rez-pawla-lysaka-w-teatrze-powszechnym-w-sobote-55211> (accessed 20.05.2025). [In Polish: Janikowski, Grzegorz. „Warszawa. Premiera *Wiśniowego sadu* w reż. Pawła Łysaka w Teatrze Powszechnym – w sobotę.” *E-teatr.pl*, 5.02.2025.]
- Kondrasiuk 2025:** Kondrasiuk, Grzegorz. "Chekhov Boycotted by Being Staged." *E-teatr.pl*, 8.03.2025. <https://e-teatr.pl/czechow-bojkotowany-poprzez-wystawianie-56242> (accessed 29.04.2025). [In Polish: Kondrasiuk, Grzegorz. „Czechow bojkotowany poprzez wystawianie.” *E-teatr.pl*, 8.03.2025.]

- Korzycki 2020:** Korzycki, Radosław. "Dictaphone Dialogues: A Conversation with Agnieszka Lubomira Piotrowska." *Dwutygodnik*, no 274 (2020). <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8717-dialogi-z-dyktafonu.html> (accessed 1.04.2025). [In Polish: Korzycki, Radosław. „Dialogi z dyktafonu. Rozmowa z Agnieszką Lubomirą Piotrowską.” *Dwutygodnik*, nr 274 (2020).]
- Kyziol 2025:** Kyziol, Aneta. "The Cherry Orchard' Adapted by Lukasz Chotkowski and Pawel Sztarbowsky, Based on the Play by Anton Chekhov, Directed by Pawel Lysak at the Powszechny Theatre in Warsaw." *E-teatr*, 21.02.2025. <https://e-teatr.pl/koncowka-55784> (accessed 1.04.2025). [In Polish: Kyziol, Aneta. „'Wiśniowy sad' wg. scen. Łukasza Chotkowskiego i Pawła Sztarbowskiego na podstawie sztuki Antona Czechowa w reż. Pawła Łysaka w Teatrze Powszechnym w Warszawie.” *E-teatr*, 21.02.2025.]
- Lappo 2010:** Lappo, Irina. *Chekhov's Theatre in Poland*. Lublin: UMCS Press, 2010. [In Polish: Lappo, Irina. *Teatr Czechowa w Polsce*. Lublin: UMCS, 2010.]
- Latoszek 1990:** Latoszek, Marek. "The Kashubians – an Ethnic Group with Autochthonous Status." In: Latoszek, Marek, ed. *The Kashubians: A Sociological Monograph*: 41–127. Rzeszów: TNOiK, 1990. [In Polish: Latoszek, Marek. „Kaszubi – grupa etniczna o statusie autochtonicznym.” W: Latoszek, Marek, red. *Kaszubi. Monografia socjologiczna*: 41–127. Rzeszów: TNOiK, 1990.]
- Lysak 2025:** "Paweł Lysak." *Teatr Powszechny*, <https://www.powszechny.com/pl/teatr/osoba/pawel-lysak> (accessed 14.06.2025). [In Polish: „Paweł Łysak.” *Teatr Powszechny*, <https://www.powszechny.com> (dostęp: 14.06.2025).]
- Szyfer 1997:** Szyfer, Anna. "Cultural Identity: Theoretical and Methodological Implications." *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*, no 1 (1997): 159–167. [In Polish: Szyfer, Anna. „Tożsamość kulturowa: Implikacje teoretyczne i metodologiczne.” *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*, nr 1 (1997): 159–167.]
- Teatr Powszechny 2024:** "Zygmunt Hübner Powszechny Theater." <https://encyklopediateatru.pl/teatry-i-zespoly/u97/teatr-powszechny-im-zygmunta-hbnera/sezon/2024> (accessed 14.06.2025). [In Polish: „Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera.” <https://encyklopediateatru.pl/teatry-i-zespoly/u97/> (dostęp: 14.06.2025).]
- Wachocka 2025:** Wachocka, Ewa. "Theatre within the Theatre." *Encyclopedia of Polish Theatre*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/u80/teatr-w-teatrze> (accessed 14.06.2025). [In Polish: Wąchocka, Ewa. „Teatr w teatrze.” *Encyklopedia Teatru Polskiego*, encyklopediateatru.pl (dostęp: 14.06.2025).]
- Wisniowy sad – wyniki 2025:** Search results for: The Cherry Orchard. *Encyclopedia of Polish Theatre*, <https://encyklopediateatru.pl/wyszukaj?pagination&search=Wi%C5%9Bniowy+sad&type=performance&newquery=true&page=6> (accessed 14.06.2025). [In Polish: Wyniki wyszukiwania dla: Wiśniowy sad. *Encyklopedia Teatru Polskiego*, encyklopediateatru.pl (dostęp: 14.06.2025).]
- Wisniowy sad 2025:** "The Cherry Orchard. Based on the Play by Anton Chekhov." *Teatr Powszechny*, <https://www.powszechny.com/pl/spektakle/wisniowy-sad> (accessed 17.06.2025). [In Polish: „Wiśniowy sad. Na podstawie sztuki Antona Czechowa.” *Teatr Powszechny*, <https://www.powszechny.com/> (dostęp: 17.06.2025).]
- Zinowiec 1976:** Zinowiec, Mariusz. "The Cherry Orchard." *Przyjazn*, no 23 (1976). *Encyclopaedia of Polish Theatre*. <https://encyklopediateatru.pl/arttykuly/75309/wisniowy-sad> (accessed 29 November 2025). [In Polish: Zinowiec, Mariusz. „Wiśniowy sad.” *Przyjaźń*, nr 23 (1976). *Encyklopedia teatru polskiego*. <https://encyklopediateatru.pl/arttykuly/75309/wisniowy-sad> (dostęp: 29.11.2025).]

WIKTORIA STASZKIEWICZ, PHD STUDENT
John Paul II Catholic University of Lublin

 <https://orcid.org/0009-0007-1555-1752>

“A Theatrical Dialogue on War: ‘The Cherry Orchard’ Directed by Paweł Łysak as a Commentary on Conflict and Cultural Identity.” [Original title in Polish: „Teatralny dialog o wojnie: ‘Wiśniowy sad’ w reżyserii Pawła Łysaka jako komentarz do konfliktu i tożsamości kulturowej.”] *Cyrillo-Methodian Papers*, no 15 (2026): 123–135.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/zcm.2026.15.123-135>

