

ADA RUSZKIEWICZ

KŁOPOTY Z KONWENCJĄ

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
Anton Czechow
TRZY SIOSTRY
przekład: Agnieszka Lubomira
Piotrowska, reżyseria: Jędrzej
Piaskowski, dramaturgia: Hubert
Sulima, scenografia i reżyseria światel:
Aleksandr Prowaliński, kostiumy:
Hanka Podraza, choreografia: Katarzyna
Sikora, muzyka: Jan Tomza-Osiecki,
premiera: 9 marca 2018

Pomysł na te *Trzy siostry* był dość prosty: nie porzucać klasycznej konwencji, przyjmując ją za powszechnie obowiązującą, po to jednak, by zastanowić się nad ograniczeniami z nią związanymi i możliwościami działania w jej obrębie. Jednocześnie chodziło o to, by – w opozycji do psychologizujących interpretacji dramatu – przedstawić *Trzy siostry* jako komedię charakterów. Już na poziomie tych założeń pojawia się jednak kilka sprzeczności i niejasności. Szczególnie problematyczne wydaje się samo pojęcie „klasyczna konwencja”. Intuicyjnie utożsamiamy ją z realizmem, ale jej jednoznaczne zdefiniowanie wydaje się niemożliwe, wkraczamy tu w sferę umowności. W lubelskim przedstawieniu jest to tym bardziej skomplikowane, że trudno jest określić, których aspektów spektaklu ta konwencjonalność miałaby dotyczyć. Ani kostiumy, ani scenografia nie wpisują się w żadną określoną konwencję, raczej podejmują grę z naszymi wyobrażeniami i skojarzeniami związanymi z Czechowem, Rosją i teatrem. Kostiumy – kiczowate, źle skrojone, uszyte z nienajlepiej pasujących do siebie materiałów – są zbyt ekstrawagancie, by można je uznać za realistyczne. To wariacja na temat strojów „z epoki”, choć nie można ich przypisać do żadnego konkretnego okresu historycznego. Aksamitnym sukniom Olgi (Magdalena Szejman) i Maszy (Edyta Ostojak)

nadmiernej strojności dodają bufiaste rękawy i błyszczące aplikacje, białemu mundurowi Wierszynina (Maciej Grubich) – szeroka karbowana szarfa i czerwone pagony z długimi złotymi frędzlami. Wszystkie kostiumy przypominają raczej przebrania karnawałowe, których potencjalny realizm przełamują pstrokate, błyszczące materiały oraz wymyślne dodatki i zdobienia. Podobnie jest ze scenografią, na którą składa się kilkanaście złotych i srebrnych mebli oraz przedmiotów stojących w głębi sceny. Większość z nich ma kółka, co ułatwia częste zmiany scenografii. Wśród scenicznych przedmiotów znajduje się duża prostokątna rama obrazu, drzwi, ponaddwumetrowy lśniący brokatem samowar i krzesła wyściełane czerwonym aksamitem. Jest tam też naturalnych rozmiarów model fortepianu, jego podniesione wieko jest jednocześnie ścianą, pod którą stoi łóżko. Poza tym w spektaklu pojawiają się dwie kurtyny: klasyczna (pluszowa) i przezroczysta (z grubej folii). Pierwsza, zgodnie z konwencją, zostaje użyta na początku i na końcu spektaklu. Druga, wisząca nieco dalej, pojawia się w kilku scenach, dopełniając scenografii. Podobnie jak kostiumy, scenografia sytuuje się na pograniczu przeszłości i współczesności, teatralnej sztuczności i realizmu.

Aktorzy (Lidia Olszak, Edyta Ostojak, Jolanta Rychłowska, Magdalena Szejman, Daniel Dobosz, Maciej Grubich, Paweł Kos, Janusz Łagodziński, Wojciech Rusin, Daniel Salman) przez większość czasu znajdują się na scenie, siedzą bez ruchu, ożywiając się na chwilę, gdy przychodzi kolej na ich monolog. Czechowska nuda nie jest przepełniona tęsknotą czy melancholią, trudno też mówić o jakimś osobliwym napięciu. Jest po prostu nuda, pozbawionym znaczenia oczekiwaniem na równie nieznaczące wypowiedzi. Można bowiem odnieść wrażenie, że zawartość dramatu Czechowa nie odgrywa tu większej roli. Do tekstu podchodzi się w sposób

bardzo tradycyjny – liczy się sama fabuła i spójność narracji, a ewentualne skróty i zmiany służą jedynie przyspieszeniu akcji scenicznej. Zarazem jednak to właśnie tekst jest tym elementem spektaklu, który narzuca ograniczenia, bo musi zostać wypowiedziany. Aktorzy próbują zrealizować to zadanie na różne sposoby. Nieustannie zmieniają ton głosu, poziom ekspresji, styl gry. Przy czym dominuje parodia konwencji realistycznej – nadekspresyjna, rażąca sztucznością. W każdej postaci próbowano też znaleźć jakieś cechy charakterystyczne, wydobyć i zaakcentować je poprzez ruch, sposób wypowiadania się, kostium i charakteryzację. W większości przypadków trudno jednak powiedzieć, na czym ta charakterystyczność miałaby polegać, a komizm bardzo często ogranicza się do slapstickowych gagów.

Najciekawsza i najbardziej złożona jest postać Nataszy (Jolanta Rychłowska), która pełni jednocześnie funkcję narratorki-konferansjerki. Na poziomie fabularnym takie rozwiązanie komplikuje relacje pomiędzy poszczególnymi bohaterami, jest równoznaczne z przyznaniem Nataszy sprawczości, ale i z podkreśleniem jej odrębności, wręcz nieprzystawalności do świata trzech sióstr. Odrębności, na którą zwraca się uwagę w wielu interpretacjach *Trzech sióstr*. Natasza nigdy w Moskwie nie była i być nie chce, inne są jej plany i ambicje i, w przeciwieństwie do sióstr Andrzeja, ona je realizuje. Natasza-narratorka kontroluje sceniczną rzeczywistość, tak jak Natasza-postać kontroluje życie w domu Prozorowów. Ciekawsze wydaje się jednak pytanie o to, co jej obecność zmienia na poziomie formalnym, szczególnie w relacji z publicznością. Jej kwestie to częściowo fragmenty zaczerpnięte z didaskaliów, częściowo dopisany tekst – ironiczne, uszczypliwe wypowiedzi utrzymane w dydaktycznym tonie, komentujące akcję sceniczną. To Natasza-narratorka

oficjalnie rozpoczyna i kończy spektakl, nadając mu ramy „wieczoru rosyjskiego w Teatrze Osterwy”, zapowiada też kolejne akty i przedstawia kolejnych bohaterów. Opisywanie akcji scenicznej, tłumaczenie najprostszych rzeczy, streszczanie fabuły, podkreślanie rosyjskiego i czechowowskiego charakteru utrzymanego w spektaklu – wszystkie te jej działania są doprowadzoną do granic absurdu realizacją postulatów tych, którzy mają konserwatywne podejście do teatru, oczekują podporządkowania spektaklu tekstowi dramatu i zachowania realiów epoki, z której pochodzi dany utwór. Podobne zabiegi charakteryzują cały spektakl. I tak, na przykład, gwarantem rosyjskiej atmosfery w przedstawieniu stają się różnych rozmiarów samowary i filiżanki z herbatą pojawiające się w prawie każdej scenie.

W lubelskich *Trzech siostrach* zadania są jasno określone – widz ma wszystko zrozumieć i dobrze się bawić, a aktorzy mają mu w tym za wszelką cenę pomóc. Relacje pomiędzy aktorami zostają ograniczone do minimum,

najważniejsze staje się nawiązanie relacji z publicznością i to do niej kierowane są wszystkie wypowiedzi. Dialogi zostają zastąpione serią krótkich monologów, czasem wręcz pojedynczych zdań. Towarzyszy im ciągle zerkanie w stronę widzów, sprawdzanie ich reakcji, wdzięczenie się i zachęcanie do oklasków. Każda scena ma być sceną popisową. Zakończenie spektaklu, w którym aktorzy wykonują pożegnalną choreografię, klaszcząc i machając do widzów w takt rytmicznej melodii, jest tego kulminacją. Wszystkie te strategie okazują się jednak nieskuteczne, zamiast entuzjazmu spotykają się z obojętnością publiczności. Gesty aktorów stają się mechanicznie, dość szybko wpadają w manierę. Brakuje im konsekwencji i precyzji, która w przypadku próby podjęcia gry z konwencją wydaje się szczególnie istotna. W efekcie dostajemy spektakl, który za wszelką cenę próbuje być zabawny i atrakcyjny, a zamiast tego nudzi i irytuje.

Co prawda w tej porażce wciąż jest coś interesującego, można się

zastanawiać, z czego ona wynika i czy przypadkiem nie jest celowa. Jeśli jednak miałby to być porażka zaplanowana, mająca, na przykład, na celu pokazanie wyczerpania się pewnych strategii artystycznych i komunikacyjnych, to brakuje puenty, stematyzowania tego zabiegu. Niepokoi też nieco pozycja, z jakiej wychodzi się do widzów – protekcjonalna, momentami wręcz uwłaczająca. Poza tym, samo sparodiowanie pewnych schematów i konwencji nie jest równoznaczne z podjęciem z nimi dialogu, ani tym bardziej z obnażeniem ich opresyjnego charakteru (a takie tropy pojawiają się w wypowiedziach twórców). Być może pomysłów na przedstawienie było zbyt wiele, a być może pierwotne założenia okazały się niewystarczające. Spektakl zamienił się w serię mniej lub bardziej ciekawych rozwiązań scenicznych, których największym problemem jest to, że nie bardzo wiadomo, czemu służą. ■

