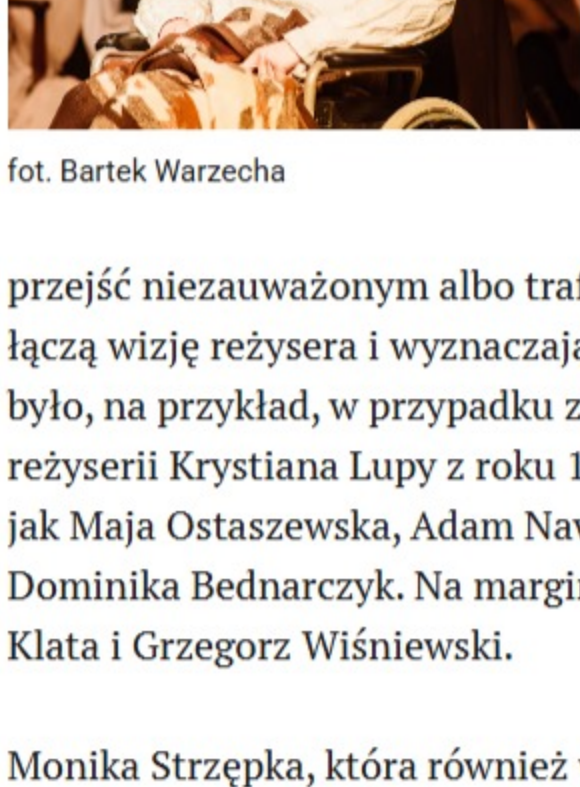


Trup w szafie, czyli ojcowie i dzieci

Platonow, reż. Monika Strzępka, Teatr Collegium Nobilium

Malwina Głowacka



fol. Bartek Warzecha

Spektakle dyplomowe rządzą się swoimi prawami. Ambicje reżyserskie trzeba nierazko usunąć w cień, żeby pokazać potencjał młodego zespołu. Niebagatelną rolę odgrywa umiejętność ustawienia ról tak, żeby każdy z aktorów, poczynając od zadań największych na najmniejszych kończąc, mógł zaznaczyć swą obecność na scenie i zaprezentować mocne strony.

Dyplom to moment zwrotny, kiedy często decyduje się przyszłość adeptów sztuki aktorskiej. Można przejść niezauważonym albo trafić do wymarzonego teatru. Zdarzają się dyplomy, które łączą wizję reżysera i wyznaczają aktorom zadania otwierające im drogę kariery. Tak było, na przykład, w przypadku znakomitego *Platonowa wiśniowego i oliwkowego* w reżyserii Krystiana Lupy z roku 1996, gdzie grali artyści o tak ugruntowanej dziś pozycji jak Maja Ostaszewska, Adam Nawojczyk, Wojciech Kalarus, Andrzej Konopka czy Dominika Bednarczyk. Na marginesie przypomnę, że Lupa asystowali wówczas Jan Klata i Grzegorz Wiśniewski.

Monika Strzępka, która również wybrała pierwszy dramat Czechowa na spektakl dyplomowy studentów czwartego roku Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej w Warszawie, podjęła się zadania trudnego i ryzykownego. Wzięła bowiem na siebie odpowiedzialność za los młodych aktorów. Z jakim rezultatem? W moim przekonaniu koncepcja przedstawienia i rozpoznawalny styl Strzępki, w konsekwencji ustawienie wielu ról, zamyka Czechowskich bohaterów w sztywnych gorsetach, przyczepia im geby, nie pozostawiając niektórym z aktorów przestrzeni potrzebnej do zbudowania skomplikowanych psychologicznie postaci ani szansy na odślonienie gęstej sieci relacji łączącej ich z innymi osobami dramatu. Tak więc obronną ręką wychodzą tylko nieliczni z zespołu. Nie jest to jedyny zarzut. Reżyserka w sposób radykalny uprościła, spłyciła Czechowski świat, zredukowała go, by tak rzec, do jednego rejestru. Ale po kolei.

W programie do spektaklu czytamy: „Bohaterowie dramatu Czechowa duszą się w świecie zaprojektowanym przez ojców. Toną w długach, alkoholu, depresji, w świadomości, że obietnica lepszego jutra jest nie dla nich. To pokolenie, które już na nic nie liczy, które doskonale wie, że lepiej nie będzie. Mają po dwadzieścia kilka lat, a są starzy i zmęczeni. (...) Tak, to jest tekst o sierotach. O dzieciach, które otrzymały w spadku marne i nieużyteczne dzieło życia swoich ojców”. Konflikt pokoleń to oczywiście bardzo ważny, choć jeden z wielu motywów dramatu Czechowa, którego właściwy i adekwatny tytuł brzmi *Biezotcowszcina*, czyli „brak ojca”, „sieroctwo”. Szkoda tylko, że w spektaklu jest on kompletnie nieczytelny i dopiero przytoczony komentarz wyjaśnia reżyserski zamysł. Wytlumaczenie znajduje też aranżacja sceny, zagraconej, przytłoczonej rzeczami, ograniczającymi przestrzeń gry bohaterów. Wersalka, stoły, stoliki, krzesła, popiersia autorstwa kapitana AK Jerzego Nowickiego, samowary w liczbie dziesięciu (jeśli dobrze policzyłam) osaczają ich niemal ze wszystkich stron. To symboliczne, przyniatające dziedzictwo ojców, od którego nie ma ucieczki, a bohaterowie we współczesnych, półprywatnych ubraniach wyraźnie tu nie pasują. Wydaje się, że w tym urządzonym przez starsze pokolenie salonie niczego nie można przesunąć, zmienić, choć odchodzący, a jednak tak mocno obecny świat potrzebuje radykalnego przemeblowania i przewietrzenia.

Dalej czytamy w programie, że *Platonowa* trzeba ciąć, bo za długi i nie da się go grać w całości. „Thie się więc całe postaci, tnie się zwykłe starców. Słusznie, tych koszmarnych staruszków, pałających się po zadłużonym majątku Anny, młodej wdowy po generale Wojnicewie, należałoby wyrznąć w pień, niech już nie starszą, niech dadzą pożyć młodym. Ale ojcom niespieszno zejść ze sceny. Dręczą nawet zza grobu”. Zgoda, skróty i to dość obszerne są konieczne. W spektaklu Strzępki upiorni starcy, o których mowa, rzeczywiście wylażą z różnych kątów, pojawiają się znienacka, wychodzą ze skrzyń i z szaf – to chyba jeden z najczęściej pojawiających się pomysłów. Przypominają groteskowe zombi z parodii horrorów. Jednak wpisanie generacji ojców w konwencję upiornego kabaretu odbiera jej w istocie siłę wyrazu, nie pozwala poważnie spojrzeć na problem opozycji pokoleń, w szczególności na toksyczny wpływ starych na młodych. Tak więc kluczowy dla spektaklu pomysł rozspjuje się w drobny mak. Trzeba też wyraźnie powiedzieć, że Strzępka obchodzi się z postaciami starców bezpardonowo i okrutnie. W rezultacie Piotr Gąsowski oraz Mateusz Burdach grają po kilka ról i nieprzypadkowo powielają wizerunek nieznosnego starca, w kolejnych odsłonach zyskującego nową osobowość. Przeradza się to w uporczywie powracającą tautologię. Zapewne ma ona drażnić i śmieszyć, szybko staje się jednak nudna i mało zabawna. Nie do przyjęcia są natomiast wyznaczone aktorom banalne zadania, które nie dają szansy na wyjście poza karykaturalny schemat i konwencję wisielczej komedii.

Nie lepiej sytuacja wygląda w odniesieniu do kilku innych postaci, rysowanych przeważnie jedną grubą kreską. Małgorzata Kozłowska w roli Saszy mówi z rosyjskim zaśpiewem, ucharakteryzowana jest przy tym na młodą kobietę o dość pokaźnej tuszy, przypominającą pęką matroszkę. W finalnym wyznaniu wprawdzie zrzuca przebranie i odsłania prawdziwe oblicze, ale przyklejona do osoby etykieta nie pomaga aktorce, nie pozwala pokazać procesu, jaki przechodzi postać. Sasza to jedna z trudniejszych czechowskich ról, wyzwanie dla aktorki, jak się zdaje, materiał niedoceniony przez Strzępkę. Na pozór nieciekawa, infantylna, słaba, krótkowzroczna, a może przymykająca oko na wybryki męża Sasza przechodzi stopniową transformację. Podejmuje próbę ratowania swojej pozycji i rozpadającego się małżeństwa, aż po radykalny krok, który wstrząsa prowincjonalną społecznością i każe na chwilę zatrzymać się zagubionym bohaterom.

Podobnie postać Sergiusza (Szymon Owczarek) wydaje się w zbyt łatwy sposób zdefiniowana. Jego rola zbudowana jest na zasadzie kontrastu. Młody Wojnicew jako szczęśliwy mąż z wiecznie przyklejonym do twarzy uśmiechem zmienia się w wystawionego do wiatru rogacza. Za dużo w tej roli błazenady, za mało dramatyzmu wpisanego w tę postać. Również wiecznie zadowolony z siebie, beztroski Mikołaj Trylecki (Karol Biskup), który cierpi na stały brak gotówki, wydaje się wyłącznie postacią rodem z salonowej komedii. A przecież to do tego świeżo upieczonego lekarza i bystrego obserwatora należy przenikliwa refleksja, pojawiająca się w finale dramatu. Na pytanie Sergiusza – „Co robić?” – wypowie nad ciałem Platonowa brzemienne w sensy kwestię – „Grzebać umarłych i reperować żywych” (tłum. A. Tarn). Kamila Brodacka gra Wengierowicza Ojca i Syna. Jej rola celowo zredukowana jest do stereotypu Żyda-lichwiarza z wpisanym weni wyraźnie krytycznym komentarzem. Sprowadzenie wielu postaci do znaku, co staje się regułą przedstawienia, wyklucza możliwość ich rozwinięcia.

Pozostali aktorzy otrzymują więcej przestrzeni do grania. Osip w intrygującej interpretacji Konrada Szymańskiego to nieprzenikniony i nieobliczalny dresiarz z blokowskiego, który jest w stanie zabić bez zmużenia oka. Zwraca uwagę Sonia (Vanessa Aleksander) jako neurotyczna, wycofana, niepokojąco bierna porzucona kochanka, zmysł gotowa na desperacki czyn. Bardzo dobrze wypada Zuzanna Saporznikow w roli synowej, pociągającej, błyskotliwej Anny Wojnicew, która odrzucona przez Platonowa, zupełnie traci klasę. Aleksandra Boroń wpisuje się w wizerunek irytująco naiwnej Marii Grekow. Aktorka dotyka, ale nie przekracza granicy przerysowania.

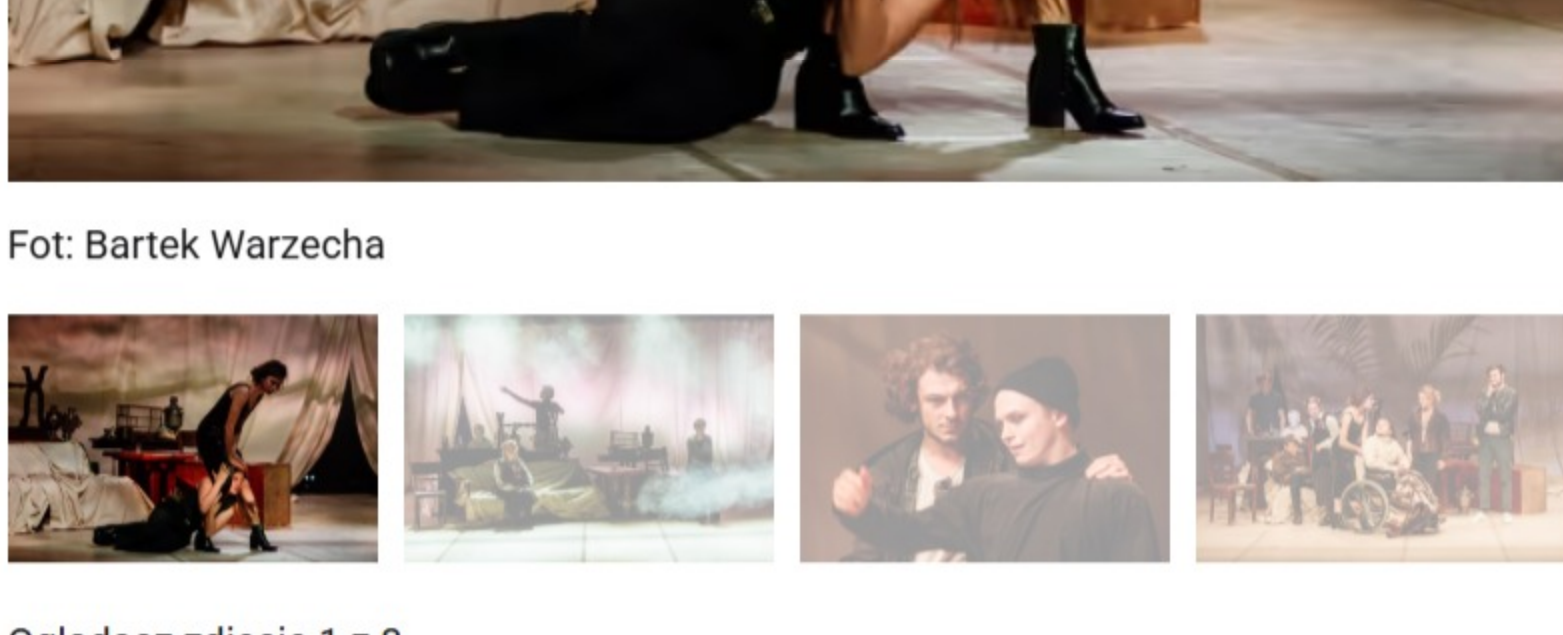
Wreszcie Jakub Kordas jako Platonow. Ten utalentowany aktor z wielką przenikliwością tworzy postać Don Juana, który burzy, rozsada schematy. Rozkochuje w sobie kobiety z powodu nudy, w wyniku niszczącej potrzeby zwrócenia na siebie uwagi i wypełnienia otaczającej go pustki, nie zastanawiając się nad konsekwencjami prowadzonej rozgrywki. Sasza, Sonia, Maria, nawet Generalowa zadurzają się bez pamięci w takich jak on buntownikach, choć podejrzani amanci ciągną je ze sobą na samo dno. Jednak w tej partii nie o kobiety chodzi, ale o badanie granic wolności, o konieczność określenia siebie i poszukiwanie własnego miejsca w życiu, w którym ambicje i plany rozjechały się z rzeczywistością. Impulsywne działania nie obywają się bez ofiar i doprowadzają do klęski prowincjonalnego nauczyciela, w konsekwencji do rozpadu i tak już zdegradowanego świata. W roli Kordasa jest rozpacz, nerwowa szamotanina, ale też kabotyńska pewność siebie i egocentryzm, przyziemne instynkty oraz wielkie emocje.

W spektaklu znajdujemy szereg innych rozpoznawalnych tropów właściwych dla strategii artystycznej Strzępki. Wyświetlane didaskalia, sposób gry aktorskiej rozpięty na granicy wchodzenia w rolę i powrotu do prywatności, teatr, który sam siebie bierze w nawias, z wpisanym weni krytycznym dystansem do rzeczywistości i postaci. W rezultacie wiele pomysłów nieprzynoszących zamierzonego efektu. Powraca kluczowe pytanie o miejsce młodych zdolnych aktorów w tym projekcie. Bronią się tylko nieliczni, pozostali nie dostają niestety szansy na zbudowanie postaci, z których każda stanowi fascynujące studium ludzkiej natury.

W pierwszej scenie dramatu Anna Wojnicew i Mikołaj Trylecki grają w szachy i rozmawiają. Ta wymiana myśli ma niebagatelne znaczenie. Stanowi introdukcję, odsłaniającą ważniejsze wątki sztuki, które za chwilę zostaną rozwinięte, a rozgrywka szachowa ma wymiar symboliczny. *Platonowa* Jerzego Jarockiego, który zaingerował w zbyt długi tekst młodego Czechowa, napisany jeszcze bez dyscypliny właściwej jego dojrzałej twórczości, rozpoczynała kwestia: „Najpierw trzeba pomyśleć, a dopiero potem grać”. To zdanie w sposób genialny wyciągało esencję ze zbyt rozwlekłej konwersacji, ale też stanowiło tezę, krok po kroku uzasadnianą przez reżysera w spektakle skonstruowanym precyzyjnie jak szwajcarski zegarek.

Monika Strzępka z nonszalancją przesuwają figury na szachownicy. Każdy ruch pociąga za sobą nieodwracalną ingerencję w ich układ, a w konsekwencji przesądza wynik rozgrywki. Ale kiedy się gra, trzeba precyzyjnie nie pomyśleć każde posunięcie. W tej potyczce Czechowski obraz świata jawi się jako nieosiągalny, oddalający się horyzont, pozostając w głębokim dysonansie z proponowaną przez Strzępkę perspektywą artystyczną. Wyraźny sygnał wysłała topniejąca z każdą przerwą widownia. Final blisko czterogodzinnego dyplomu oglądają tylko najwytrwalsi i ci, których obliguje recenzenci obowiązek. Czechow w łatwy sposób pokonuje zbyt pewnych siebie reżyserów. Szach i mat.

17-05-2019



Fot: Bartek Warzecha



Oglądasz zdjęcie 1 z 8

Szukaj w serwisie Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY

Teatr Collegium Nobilium Akademii Teatralnej

PRZECZYTAJ TEŻ

Mirosław Kocur
Efekt Mozarta

Magdalena Tarnowska
Drogowskaz do krainy wyobraźni

Krzysztof Teodorowicz
Krakowiaki i górale odmłodzeni

Ewa Obrębowska-Piasecka
Historia (nie)jednej znajomości

Anna Jazgarska
O miłości

Juliusz Tysza
Fe! Brrr! Woni! Coś takiego?!

BĄDZ NA BIEŻĄCO

