

WYDARZENIE

1 / *3SIOSTRY* Luka Percevala

1



Starość

NIE RADOŚĆ



W lustrze katastrofy

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Wielokrotnie wskazywano na powinowactwo *Trzech sióstr* z dramaturgią Becketta, po raz pierwszy jednak widzimy na scenie poważną i niezwykle efektowną realizację tej koncepcji. Bohaterowie spektaklu Luka Percevala to ostatni ludzie na ziemi o absurdalnie wydłużonej metryce.

■ Żeby uchwycić sens przepisania *Trzech sióstr* Antoniego Czechowa na scenariusz spektaklu Luka Percevala (pracy tej podjął się Roman Pawłowski), wystarczy porównać jedną dłuższą kwestię Tuzenbacha z pierwszego aktu dramatu. W oryginale (tłumaczonym przez Agnieszkę Lubomirę-Piotrowską) Tuzenbach reaguje na słowa Iriny, która z emfazą przekonuje, że:

Człowiek powinien trudzić się, pracować w pocie czoła, kimkolwiek by był, w tym jednym jest sens i cel jego życia, jego szczęście, jego radość. Jak dobrze być robotnikiem, wstawać skoro świt i tłuc kamienie na drodze, albo pastuchem, albo nauczycielem, uczyć dzieci, albo maszynistą na kolei...

Na scenie Irina wypowiada identyczne słowa, choć sposób, w jaki to robi, każe wątpić w jej psychiczną stabilność (a więc także bezpośredni sens przytoczonej wypowiedzi). Irina gwałtownie wybija rytm wypowiadanych słów, uderzając brzuchem o lśniąca taflę lustra, przed którym stoi, jakby dla podkreślenia, że jedyną „pracą” zarezerwowaną dla świetnie wyglądającej kobiety jest prokreacja. A może przeciwnie – aborcja? W spektaklu Percevala dzieci się przecież nie rodzą, nawet Bobik, dziecko Nataszy i Andrzeja, to tylko szczeniak psa. Tuzenbach tak odpowiada najmłodszej z sióstr:

Tęsknota za pracą, Boże, jak ja to rozumiem! Nigdy w życiu nie pracowałem. Urodziłem się w Petersburgu, zimnym i próżniaczym, w rodzinie, która nigdy nie poznała pracy, żadnych trosk. Pamiętam, jak przyjeżdżałem do domu ze szkoły kadetów, lokaj ściągał mi buty, ja

kaprysiłem, a moja matka patrzyła na mnie z uwielbieniem i nie mogła zrozumieć, że można na mnie patrzeć inaczej. Rodzina chroniła mnie przed pracą. Ale chyba się nie udało, chyba nie.

Tych słów ze sceny nie usłyszymy, reżyser bowiem całkowicie pominął społeczną wymowę dramatu Czechowa, za to z jego psychologicznej warstwy wywiódł sens katastroficzny. W drugiej części swojej kwestii Tuzenbach mówi tak:

Przyszłedt czas, nadciąga na nas wszystkich kolos, zanoszą się na porządną, potężną burzę, która już idzie, jest blisko i niedługo zdmuchnie z naszego społeczeństwa lenistwo, obojętność, niechęć do pracy, zgniła nudę. Będę pracować, a za jakieś dwadzieścia pięć – trzydzieści lat pracować będzie już każdy człowiek. Każdy!¹

Słowa te zwykło się odczytywać jako zapowiedź rewolucji bolszewickiej, która, wbrew optymistycznemu nastawieniu bohatera, zmiołła z powierzchni ziemi jego klasę społeczną. Ale Perceval nie wyreżyserował spektaklu o rewolucji, dlatego Tuzenbach w jego przedstawieniu mówi co innego:

Czuję, że nadchodzi katastrofa. Jakiś potężny kataklizm. Świat się wreszcie rozpadnie w drobny mak. Połowa ludzkości zginie. Naszym obowiązkiem jest przyczynić się do odrodzenia społeczeństwa. Wszyscy tu jesteśmy już w podeszłym wieku, sugeruję więc, żebyśmy wybrali dobrowolną śmierć.

Apokaliptyczna przepowiednia Tuzenbacha daje nam kilka ważnych wskazówek interpretacyjnych. Po pierwsze Perceval uważnie czyta Czechowa, ale nie jako filozofa nowo-

czesności, która z idealizowanej pracy uczyniła narzędzie wyzwolenia ludzi, ale jako prooka późnej nowoczesności. Epokę tę przenika duch dziejowego rozpadu, a nie duch burzy zwiastującej dziejową zmianę, dobrze wyczuwalny na progu XX wieku. Choć zapowiedź gwałtownej depopulacji, o której także mówi Tuzenbach, budzi skojarzenie z pierwszą wojną światową, to jednak śmierć „połowy ludzkości” brzmi jak zupełnie współczesny fantazmat, podsycany przez pandemię i spiskowe teorie antyszczepionkowców. Z kolei hasło obowiązkowego „odmłodzenia społeczeństwa” moglibyśmy odbierać w myśl polityki nastawionej na zażegnanie kryzysu demograficznego, gdyby nie fakt, że Tuzenbach wzywa do eutanazji, a nie prokreacji. Pozostaje to zresztą zgodne z przedstawionym na scenie obrazem świata, który tworzą ludzie starzy i pozbawieni potomstwa.

U Czechowa Olga, najstarsza z sióstr, ma dwadzieścia osiem lat, najmłodsza Irina – dwadzieścia. U Percevala wszystkie są znacznie starsze, choć wiek aktorek nie podkreśla tu różnicy wieku: Irinę gra czterdziestopięcioletnia Małgorzata Zawadzka, a Maszę trzydziestoosmioletnia Natalia Kalita. Z tej trójki jedynie Olga, grana przez Marię Maj, należy do pokolenia kobiet, które bawiłyby wnuki, gdyby wcześniej urodziły dzieci, co Olę ominęło. W Europie mediana wieku ludności nieustannie rośnie i na przykład we Włoszech połowa społeczeństwa ma już więcej niż czterdzieści cztery lata. Wiemy jednak, że ci dojrzały ludzie fizycznie świetnie się trzymają i długo pozostają aktywni, choć zarazem coraz powszechniej doświadczają różnego rodzaju proble-



3SIOSTRY, reż. Luk Perceval, TR Warszawa, Narodowy Stary Teatr w Krakowie [2021]

mów psychicznych, przede wszystkim depresji. W spektaklu Irina, która mówi o sobie „więcej niż młoda kobieta”, wspomina o tabletkach, bez których nie jest w stanie rozpocząć dnia (w południe). Potem pije. Pijane w spektaklu Percevala są i pozostałe siostry Prozorow, a stanu zamroczenia nie tłumaczy ani rocznica śmierci ojca, ani też urodziny Iriny.

W pierwszej scenie wszyscy zresztą sprawiają takie wrażenie, jakby przyjęcie urodzinowe już się skończyło. Sześć postaci: Olga, Masza, Irina, Andrzej, Kułygin i Czebutykin, siedzi na krzesłach ustawionych skosem do widowni, ale na wprost wielkiej ściany lustro, które przecina scenę. Siódma postać Tuzenbacha – w tej roli bardzo dobry Zygmunt Józefczak – stoi nieruchomo za plecami siedzących. Patrzą przed siebie i na siebie martwym wzrokiem. Jedynie Masza zwisa z krzesła głową w dół, a Andrzej leży na nim z głową zadartą do góry, jakby spał. Nie są dosłownie pijani czy

zamroczeni, ale zrezygnowani i świadomi absurdu swojego położenia. Doskonale wyraża go pierwsza kwestia Olgi:

Od śmierci ojca zawsze było tak: Irina świętuje swoje imieniny, Masza oplakuje ojca. Ja natomiast co roku mam dylemat, jaką mowę wygłosić.

Na scenie przeważa myśl o śmierci, ale podmywana pragnieniem świętowania narodzin. Ten sprzeczny stan wyrażają słowa bohaterów, ale przede wszystkim sposób ich gry, niezwykle dziś rzadko widywany na polskich scenach. Obserwujemy zadziwiający i doskonale wykonany wspólny układ choreograficzny, rozpisany osobno na każdą z postaci, rozciągnięty w czasie i podlegający znaczącym przemianom. Dopelnia go równie oryginalna warstwa dźwiękowa spektaklu, którą skomponował Karol Nepelski. Perceval nie zaprosił do współpracy zawodowego choreografa, a kie-

rowani przez niego aktorzy nie poruszają się w myśl jakiejś nadrzędnej kompozycji. A jednak ich ruch, niekiedy bardzo powolny, a przez to akcentujący najdrobniejszą zmianę ułożenia głowy, dłoni czy stopy, niekiedy zaś dynamiczny, angażujący całe ciała aktorów splecionych we wspólnej akcji, jest niezwykle organiczny, a zarazem nienaturalny, wręcz groteskowy. Podobnie w przypadku kompozycji Nepelskiego, która czerpie z serializmu, muzyki aleatorycznej i konkretnej, a także przetwarza akustycznie rejestrowane głosy aktorów, które ze wszystkich stron otaczają widzów. Część z nich uzupełnia akcję dramatyczną (jak śmiechy uczestników urodzinowego przyjęcia), inne ją interpretują (jak zapętlone kwestie Andrzeja).

Choreografia i dźwięki sprawiają, że dwugodzinne przedstawienie Percevala zyskuje kształt niezwykle precyzyjnej instalacji teatralnej, która staje się metaforą kondycji i stanu



3SIOSTRY, reż. Luk Perceval, TR Warszawa, Narodowy Stary Teatr w Krakowie [2021]

świadomości bohaterów dramatu. Kiedy w salonie pojawi się Wierszynin na wózku inwalidzkim (zagrany z wyczuciem przez Jacka Belera), nikogo nie zdziwi jego paraliż. Nas z kolei nie dziwi reakcja bohaterów, ponieważ atrofia – nie tylko ciała, ale i umysłu – jest dla nich podstawowym doświadczeniem. Najcelniej nazwie je Czebutykin (Jacek Romanowski), lekarz wojskowy, w „pijackiej” tyradzie z trzeciego aktu:

Może nawet nie jestem człowiekiem, tylko udaję, że mam ręce, nogi i głowę. Może w ogóle nie istnieję, tylko wydaje mi się, że chodzę, jem, śpię.

Jest w tej współczesnej adaptacji *Trzech sióstr* sporo takich fragmentów, które każą nam myśleć o postaciach Czechowa jak o żywych trupach, ludziach biologicznie ciągle aktywnych, ale pozbawionych racji istnienia. Jednak o wiele więcej kwestii wybrzmiewa w spektaklu Percevala w opozycji do wykreo-

wanego świata. Powstaje silny efekt ironii, wtedy zwłaszcza, gdy osoby dramatu marzą o pracy, lepszym życiu lub fantazjują o wspnianiu przyszłości, choć ich obecny stan każe wątpić w możliwość jakiegokolwiek zmiany. Wielokrotnie wskazywano na powinowactwo *Trzech sióstr* z dramaturgią Becketta, po raz pierwszy jednak widzimy na scenie poważną i niezwykle efektowną realizację tej koncepcji. Bohaterowie spektaklu Percevala to ostatni ludzie na ziemi, a właściwie humanoidy o absurdalnie wydłużonej metryce.

Ich kondycja nie byłaby jednak tak poruszająca, gdyby nie obecność Nataszy, która nie należy do świata ludzi starzejącego się Zachodu. W dramacie Czechowa żona Andrzeja pochodzi z garnizonowego miasteczka, do którego z Moskwy została „zesłana” rodzina Prozorowych. Wyraźnie różni się od trzech sióstr, nie tylko gorszym gustem, ale i mentalnością. Natasza, pewna siebie młoda kobieta, zaborcza i cwana, choć pełna kompleksów, cał-

kowiec podporządkuje sobie Andrzeja i przejmie zastawiony przez męża dom. Siostry, inteligentniejsze i wrażliwsze, zostaną przez nią pokonane. Perceval uczynił z Nataszy przedstawicielkę wschodu Europy. W jego spektaklu bohaterka mówi z ukraińskim akcentem, wyraźnie podkreślając swoją odrębność. Marta Ojrzyńska robi to w sposób świadomie karykaturalny, natomiast Oksana Czerkaszyńska, pracująca w Polsce aktorka ukraińska, o wiele bardziej naturalny (aktorki grają na zmianę rolę Nataszy). Ukraiński wybrzmiewa na scenie w opozycji do rosyjskiego, którym od czasu do czasu posługują się bohaterowie spektaklu. Rosjanie do dzisiaj traktują Ukrainę jak swoją prowincję, a do Ukraińców odnoszą się z wyższością. Towarzystwo w spektaklu Percevala jest jednak kosmopolityczne, na scenie słyszymy też angielski, francuski, a zwłaszcza włoski, który za sprawą filmów Paola Sorrentina stał się dziś językiem europejskiej dekadencji. Same Włochy są natomiast luksus-

wym pasem oddzielającym bogaty Zachód od reszty świata. Jeśli więc Natasza walczy o swoje, to z nie z Rosjanami, ale ze starzejącą się, próżniaczą, nieco operetkową Europą, której takie jak ona sprzątają, piorą i podmywają wypielęgnowany tyłek.

Natasza nie wnosi do świata żywych trupów niczego prócz bezczelności. Jej atrakcyjna młodość go nie przemienia, a bunt nie rewolucjonizuje. Przeciwnie, to Natasza, choć marzy o domu pełnym pachnących kwiatów, ulega aurze miejsca, w którym rozgrywa się jedyny dostępny starym ludziom dramat – dramat pamięci. Bohaterowie Czechowa żywią się nostalgią za dawnymi dobrymi czasami, a wspomnienie Moskwy dla trzech sióstr stało się ich osobistym mitem. Natomiast czas, który mija nieubłagane i wszystko zaciera, jest ich prawdziwą obsesją, której mężczyźni przyglądają się z błazeńskim cynizmem (jak Kułygin Rafała Maćkowiaka) albo złością podminowaną poczuciem winy (jak Andrzej Mirosława Zbrojewicza), choć i tak na koniec muszą przed kobietami skapitulować (i rozbierają się wtedy zrezygnowani). Irina:

Gdzie? Gdzie to wszystko się podziało? Wszystko pozapominałam, w głowie mi się płacze. Nie pamiętam, jak jest po włosku okno albo, na przykład, sufit. Zapominam, zapominam dzień po dniu, życie ucieka i nigdy nie wróci, nigdy, nigdy nie wyjedziemy do Moskwy. Wiem, że nie wyjedziemy.

Perceval wzmacnia tę obsesję. W scenariuszu jego przedstawienia pojawiają się fragmenty eseju Douwe Draaismy *Fabryka nostalgii*, poświęconego specyfice pamięci ludzi starych, których życie stało się przeszłością. Symbolizuje ją ogromne lustro, w które wpatrzeni są bohaterowie, widząc jedynie własne odbicia. To ogromne wyzwanie dla aktorów grać ich w takim układzie scenicznym, nie przed publicznością, ale wobec samych siebie, jak w baletowej sali prób. Pod wpływem emocji postaci, szczególnie wtedy, gdy tracą nadzieję na związek z drugim człowiekiem, lustro nagle zaczyna drżeć poruszane ręką aktora czy aktorki i traci swoją głębię. To jeden z najbardziej spektakularnych efektów inscenizacyjnych w całym spektaklu. Lustro jest także ekranem, a dokładniej – odbija projekcje wyświetlane na ścianie po przeciwnej stronie sceny, dla części publiczności zupełnie niewidocznej. Gra złudnym obrazem staje się metaforą ludzkiej pamięci, która zdaje się odgradzać od rzeczywistości. W pewnej chwili dwie z sióstr

wspinają się po odbitej w lustrze ścianie, jakby chciały przedostać się na drugą stronę wspomnień, ale obrazy znikają, a ściana okazuje się za wysoka. Kobiety zawisają jak pająki, potem bezradnie zsuwają się w dół.

Temat pamięci doskonale koresponduje z nadrzędną interpretacją *Trzech sióstr*, przecież po „końcu” historii i człowieka przeszłość stała się prawdziwą obsesją świata Zachodu. Przejawia się ona w nostalgii za czasami, w których ludzkość doświadczała przeżyć mocnych, dramatycznych, takich, które nadają jej zbiorowemu istnieniu jakiś nadrzędny sens. Gdy w garnizonowym miasteczku wybucha

Perceval z wielkim wyczuciem kreuje sceny symboliczne: gdy bohaterowie próbują się do siebie zbliżyć, ale ich wysiłek kończy się groteskową „kupą” splecionych ciał, albo gdy idąc jeden za drugim, tworzą przerażający orszak śmierci.

pożar, Wierszynin przypomina sobie o wojnie, a lustro, na którym wcześniej długo odbijał się idylliczny obraz wiejskich traw, momentalnie wypełnia się płomieniami. Bohater zbliża się do nich na swoim wózku i niczym komatant wypowiada słowa lamentu:

Ile jeszcze będą musiały znieść moje dzieci przez długie lata życia. Chwytam je, biegnę i wciąż myślę o tym samym: ile one będą musiały jeszcze znieść na tym świecie. Obie moje dziewczynki stały na progu w nocnych koszulach, matki nie było, wszędzie kręcili się jacyś ludzie, na twarzach dzieci lęk, groza. Kiedy zobaczyłem ich twarze, serce mi zamarło.

Słuchając tych słów, zastanawiamy się jednak: ile jeszcze przez długie lata naszego życia będziemy się przyglądać takim scenom wyświetlanym na ekranach naszej pamięci? Czy katastrofa symboliczna jest funkcją tej realnej, przeżywanej w komfortowych warunkach mieszkańców pierwszego świata? Katastrofiści lat trzydziestych XX wieku zapisywali swoje wizje, nosząc pod powiekami obraz pierwszej wojny światowej. Obrazy drugiej wojny światowej, przeniesione we współczesność za sprawą technologii, a nie świadków zdarzeń, organizują współczesną wyobraźnię, podczas gdy prawdziwy koniec świata rozgrywa się w nas samych.

Cały spektakl Percevala przypomina seans pamięci świadomie aranżowany przez bohaterów. Wspomnienia dodają im chwilowej energii, budzą ich do upiornej egzystencji żywych trupów, i gdyby nie Natasza, realność znikłaby z tego domu całkowicie. Wybuchające romanse niczego w nim nie zmieniają. Podsyte resentymentem lub kłamstwem, sprowadzają się do groteskowych, a więc na poły komicznych aktów rodem z sennego koszmaru. Widzowie reagują na nie urywanym śmiechem, który na moment osłabia gromadzące się w nich uczucie przygnębienia. Perceval z wielkim wyczuciem kreuje sceny symboliczne, wtedy na przykład, gdy

bohaterowie próbują się do siebie zbliżyć, ale ich wysiłek kończy się groteskową „kupą” splecionych ciał, albo gdy idąc jedno za drugim, tworzą przerażający orszak śmierci. Ale potrafi też nagle zatrzymać akcję spektaklu, dając aktorom czas na krótką reorganizację, jak podczas koncertu symfonicznego, gdy muzycy zmieniają partyturę i poprawiają się w krzesłach. Jesteśmy obserwatorami niezwyklej, zbiorowej kreacji, której siłą jest teatralność.

Perceval mówi o sprawach najistotniejszych, ani na chwilę nie rezygnując z narzędzi, którymi mistrzowsko się posługuje. Jego teatrem nie rządzi utopia alternatywnej rzeczywistości, która miałaby się zjawić w miejscu tej utraczonej i napęłnić nasze serca odczuciem autentycznego spotkania poza światem powszechnej iluzji. Przeciwnie, belgijski reżyser jeszcze ją wzmacnia, tworząc na scenie świat całkowicie sztuczny i właśnie dlatego wstrząsający. ■

TR Warszawa

Narodowy Stary Teatr w Krakowie
3SIIOSTRY na podstawie *Trzech sióstr*
Antoniego Czechowa

reżyseria Luk Perceval

premiera w Krakowie 21 maja 2021

premiera w Warszawie 20 czerwca 2021

1 ■ Dziękuję Romanowi Pawłowskiemu, dramaturgowi spektaklu, za udostępnienie jego scenariusza.