

Misiowie puszyści

Trzy siostry, rez. Jędrzej Piaskowski, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

DOMINIK GAC



fot. Natalia Kabanow

Więc okrążajmy samowar nasz
Samowar nasz samowar nasz
Więc okrążajmy samowar nasz

„Pomiędzy ideę / I rzeczywistość / Pomiędzy zamiar / I dokonanie / Pada Cień” – pisał Czesław Miłosz, tłumacząc *Wydrążonych ludzi* T. S. Eliota. Zdaje się, że reżyser Jędrzej Piaskowski i dramaturg Hubert Sulima dostrzegli ten cień w *Trzech siostrach* Antona Czechowa. A zamiast kaktusa postawili na scenie monstualny samowar. Wydrążeni ludzie, chochołowi ludzie muszą mieć swój słup. Ten świecił się jak błyskotka z

powiatowego bazaru. Znacznie oddalonego od Moskwy.

Koncepcja zrealizowana na scenie lubelskiego Teatru im. Juliusza Osterwy była programowym wyrazem sprzeciwu wobec idei „poprawnych” wystawień Czechowa, których to wzorzec wziął się jeszcze z MCHAT-u i według autorów lubelskiego przedstawienia pokutuje po dziś dzień. Mamy więc do czynienia z cieniem, który położył się na całą twórczości pisarza wtłoczonego w konwencję, z którą w rzeczywistości wcale się nie zgadzał. Jego ideę Piaskowski z Sulimem odczytują jako grę z konwencją, a nie podług niej – pragnienie wydobycia ironii, powołania bohaterów budowanych z klisz i stereotypów, podkreślenia typowości.

Przesuwane elementy scenografii (szezlong, fortepian, drzwi z futryną, ściana z kominkiem) sprawiały, że salonowe konwersacje i spotkania nabierały onirycznego posmaku. Mobilność rekwizytów sugerowała umowność i niepewność. Znaleźliśmy się w świecie nieustannego ruchu, który wynikał zarówno z jego żywotności, jak też postępującego rozkładu. W takiej przestrzeni muszą istnieć bohaterowie podobni rekwizytom – pozorni i fragmentaryczni. Umowność podkreślała Jolanta Rychłowska grająca nie tylko Nataszę, ale i dopisaną przez dramaturga narratorkę, która wita widzów na wstępie spektaklu, a w jego trakcie pozwala sobie na narracyjne i interpretacyjne didaskalia. Czyny to z wdziękiem PRL-owskiej prezenterki telewizyjnej. Czechowa – jak rozumiemy roześmiani (bo coś śmieszniejszego niż teoretycznoliterackie enuncjacje?) – nie da się tak po prostu wytłumaczyć i przybliżyć w ramach zmurszałej już telewizyjnej pogawędki, tudzież internetowego podcastu (bo kto dziś ogląda telewizję?). Ale! Znając dzisiejszy *zeitgeist*, wiemy, gdzie należy iść – w śmiech.

Prowadzą nas groteskowi wręcz bohaterowie. Konwencja uruchomiona przez artystów ma w sobie niekłamana siłę, są chwile, gdy nie sposób odeprzeć uśmiechu. W przerysowanym sposobie gry celował zwłaszcza Maciej Grubich, którego Wierszynin przypominał lunatycznego lowelasa o ruchach miękkich i nienaturalnych, jakby wypomadowanych. Wierszynina zamknęto w ramach komediowości, której nie był w stanie zdemaskować. Zamiar zrealizowano z sukcesem, oto bowiem widzimy na scenie człowieka-kliszę. Podobnie rzecz ma się z Fiodorem Kułyginem (Wojciech Rusin), który przystrojony patriarchalną brodą prezentował się niczym pomysłodawca Akademii Pana Marksa. Inni bohaterowie okazali się jednak mniej podatni na tego typu zabiegi. Pęknięcia w obrazie malowanym teatralnymi uniesieniami rąk i intonowanymi fałszywym głosem pozdrowieniami widać było w roli Edyty Ostojak, której Masza z biegiem akcji stawiała się prawdziwie nieszczęśliwa. Podobnie Iwan Czebutykin grany przez Janusza Łagodzińskiego oraz Andriej (Daniel Dobosz). Ten ostatni zapędzony w róg sceny i nagabywany przez żonę Nataszę (Jolanta Rychłowska) budził litość i przypominał „ślepe najeżone zwierzątko” – jak sam mówił o swojej małżonce.

Groteska intensyfikowała się w scenach zbiorowych. Korowód bohaterów zmierzających na śniadanie zamienił się w procesję pustych gestów – hold konwenansom, które nie tyle porządkują świat, ile go ograniczają. Złożono go w obecności publiczności, do której bohaterowie wdzięczyli się niby wypchnięci przed kamery telewizji śniadaniowej podrzędni celebryci. Tak wykrzywiony obraz prowincjonalnej Rosji zestawiono z majakiem nadchodzącej rewolucji. Na wielką zmianę czekała przede wszystkim Irina (Lidia Olszak) – naiwna idealistka narzekająca na próżniaczy sposób życia wyższych sfer, które powinny pracować i w tym szlachetnym trudzie odnaleźć spełnienie. Jej początkowy zapał gasł w miarę życiowych doświadczeń. Radzieckie pieśni i karny marsz stojącej w miejscu bohaterki wywołały widmo komunizmu. Trudno orzec, czy było ono – paradoksalnie – pochwałą konserwatyzmu, który miał rojeń o wspólnym wysiłku poleca picie herbaty (póki czas!), czy emanacją głębokiej prawdy o złudzie wszelkich idei. Bo to ich brakuje w świecie Piaskowskiego.

Mimo świetlanych perspektyw na przyszłość, o których z zapałem rozprawiają wszyscy bohaterowie (bez względu na to, czy oczekują rewolucji, czy ślepo wierzą w ewolucję), wiemy, że świat trzech siostr chyli się ku upadkowi. Prowincjonalizm pochłaniający bohaterów niesie ze sobą aporię. Mamy więc do czynienia z rzeczywistością na pięć minut przed apokalipsą. Zwiastowaną nie tyle przez pożar miasta i wymarsz wojsk, ile przez fakt, że słynna strzelba wypaliła mimochodem i na nikim nie zrobiło to wrażenia. Nie ma mowy o żadnym biciu na alarm. Bohaterowie są pluszowi jak zegar, który rzucony o deski sceny złowrogo milczał. Słomiany zapał z początku sztuki zmienia się w słomiany nihilizm, który lada moment pójdzie z dymem. Pomimo muzyki z pogranicza kiczu i psychodelii, postaci z Czechowa żyją w świecie z piosenki nowofalowej Siekiery, gdzie: „Szewc zabija szewca / Bumtarara, bumtarara”. I choć powinno napawać nas to grozą, to zdobywamy się jedynie na beznamiętne i bezgłośnie odśpiewanie dalszej części: „Lalalala...”. Sęk w tym, że Czechowa nie sposób wyzerpać podśpiewywaniem i zbiorową sceną, w której aktorzy tańczą jak figurki odlupane od pozytywek. W redukcji naturalizmu i sprzeciwie wobec teatralnych konwencji, realizowanym zresztą nie tylko przez dekonstrukcję, ale i zamianę jednych na drugie, gubi się psychologia. Prawdopodobnie przez to świat *Trzech siostr* Piaskowskiego wygląda obco, niegroźnie, ale i tajemniczo. Marionetkowość bohaterów jest jak zasłona opadła na lustro. Zamiast wisieć nieruchomo, marszczy się, wzdyma, coś się zza niej raz po raz wylania – lecz nigdy w całości. Twórcy nie starają się przekroczyć tej granicy. Być może dlatego, że „zdjęcie zasłony” to po grecku *apokalypsis*. Lepiej więc stać w cieniu, gdzie słońce nie doskwiera, a śmiech nie pozwala myśleć za Julią Hartwig, że cień jest „stałym przypomnieniem nocy”.

W tej niedojrzalej ciemności jest bezpiecznie – jak śpiewali puławianie w innym utworze z cytowanej już płyty pod tytułem *Nowa Aleksandria*. Taką też nazwę nosiły Puławy w roku 1901, gdy w dalekiej Moskwie odbywała się premiera *Trzech siostr*. Piaskowski, zupełnie jak Siekiera, wskazuje, że radzieckość i carat zlewają nam się w jeden stan ducha (którego już się nie boimy). Patrzymy, jak wokół samowara chodzą jacyś misio wie puszyści. I niewiele nas to obchodzi, bo to nie nasz słup i nie nasze chochoły.

09-04-2018

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
Anton Czechow
Trzy siostry
reżyseria: Jędrzej Piaskowski
dramaturgia: Hubert Sulima
scenografia, reżyseria światła: Aleksander Prowaliński
kostiumy: Hanka Podraza
choreografia: Katarzyna Sikora
muzyka: Jan Tomza-Osiecki
obsada: Magdalena Szejman, Edyta Ostojak, Lidia Olszak, Jolanta Rychłowska, Daniel Dobosz, Wojciech Rusin, Maciej Grubich, Paweł Kos, Daniel Salma, Janusz Łagodziński
premiery: 09.03.2018

TAGI: Jędrzej Piaskowski, Anton Czechow, Lublin, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

trzy plus dziesięć jako liczbę:



KOMENTARZE (0)