



piasek z rozbitej klepsydry

Teatr Atelier im. Agnieszki Osieckiej w Sopocie
Aleksiej Szpienko

archeologia

przekład: Jan Gondowicz

reżyseria i scenografia: Andre Hübner-Ochodlo

kostiumy: Anna Molga

muzyka: Zbigniew Łowżył

prapremiera polska: 12 sierpnia 2000

Małgorzata Szum

kiedy wodzi się palcem po mapach atlasu historycznego, na pierwszych stronach widnieją zaledwie kilka kolorowych plam oznaczających tereny osadników pośród białych przestrzeni kontynentów. W III tysiącleciu p.n.e. oprócz miast starożytnego Egiptu istniał Babilon, ale przede wszystkim dużo starsze Byblos – biblijne Gebal, port fenicki, najstarsze w świecie miasto o ciągłym osadnictwie, którego nie znajdziemy już na dalszych stronach atlasu. Dziś u wybrzeży Libanu, w płytkiej, przezroczystej wodzie, widać ślady fenickich budowli, kamienne bloki antycznych murów. Kamień przetrwał tysiąclecia światowych wojen i nawałnic, stał się namacalnym dowodem istnienia tego miejsca. Wobec chaosu i iluzji rzeczywistości przeszłość niesie pewność dawnego istnienia. Trudno jednak z drobiazgów

odtworzyć model cywilizacji, jeszcze trudniej z tych „dowodów” oddać pełnię człowieczeństwa.

Aleksiej Szpienko w *Archeologii* cynicznie używa tej nauki jako najpewniejszej, niemal obiektywnej metody zgłębiania wiedzy o człowieku na podstawie analizy materialnych pozostałości jego kultury. Ta analiza staje się sposobem docierania do prawdy, drogą przedzierania się do rdzenia tożsamości głównego bohatera – Loszki. Analiza jest tu również metodą badawczą, która decyduje o formie i strukturze sztuki zbudowanej z siedemnastu epizodów pozornie nie powiązanych logiką przyczynowo-skutkową. Nie układają się w fabułę, choć wydarzają się w pewnej chronologii – jak ziarenka piasku przesuwające się w tej samej lub następnej sekundzie przez szybkę klepsydry, nieruchomiejące i zasypywane przez inne.

„DIDASKALIA” N. 39

Przedruk
2000.

Akcja dzieje się na kilku poziomach i planach. Ma oś wertykalną od głębi ziemi (dół wykopywany na plaży, kanał remontowy w garażu) poprzez świat wędrówek po niej (filmowe piaszczyste pejzaże) aż na Księżyc, na którym postawiona została ludzka stopa. Istnieje również podział na wewnątrz i świat zewnętrzny.

Andre Hübner-Ochodlo, reżyser i scenograf przedstawienia, zbudował wielowymiarowy świat, rozpięty między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, między realnością, snem, narkotyczną wizją a metafizyką, otoczony namacalnymi elementami naszej rzeczywistości – od sztucznej zamkniętej przestrzeni betonowego podziemia (wnętrze garażu z maską samochodu Łada i starą lodówką) oraz sfilmowanej rupiecarni złożonej z wystających z piasku blaszanych lub plastikowych części starego tramwaju (kamieni naszej cywilizacji), po otwartą przestrzeń sopockiej plaży z szumiącym morzem oświetlonym przez wschodzący księżyc. Niemal nieuchwytnie przenikają się sceny realne z przestrzenią ludzkiej świadomości, zahaczonej o mity i religie, uwieszonej bezradnie na rzeczywistości, która okazuje się iluzoryczna. Ochodlo znalazł formę dla epizodów *Archeologii*, wykorzystując różne plany gry, łącząc teatralne obrazy, rytm filmowego montażu, sceny oglądane w ramie drzwi otwierających się wprost na plażę. Połączyło to naturalną perspektywę z filmowym zbliżeniem. Dzięki temu sprzężeniu reżyser wydobyl z tekstu Szpienki więcej znaczeń, nadając spektaklowi spójność i dynamikę. Zaskakiwał trafnymi skrótami teatralnymi, metaforyczną wyobraźnią, wyczuciem w poprowadzeniu aktorów między filmowym stanem nieważkości a teatralną materią.

Zabiegi inscenizatora nie ograniczyły się do użycia środków formalnych. Ochodlo zrezygnował z niektórych dialogów, pokazujących uwikłanie postaci w historię i społeczne uwarunkowania. Omija szczegóły odnoszące się do rosyjskiej mentalności, dążąc w stronę uniwersalizacji tematu. Skreślona została część monologów Staruchy (Teresa Budzisz-Krzyżanowska) i opowieści Oodka (Jerzy Łapiński), którego przeszłość wojenna i totalitarne zapędy nie są ujawnione w trakcie przedstawienia. Co więcej, Odek zajmujący się „archeologią i odstrzałem szczurów”, umiera, inaczej niż w sztuce, na atak serca, wpadając niezauważony do dołu, który właśnie skończył kopać dla swojej matki. Dobry koniec dla wojownika, który „wypełniał tylko rozkazy”. To właśnie on wspomina o społeczeństwie Pigmejów jako idealnym i samowystarczającym systemie, który przetrwał wszystkie cywilizacje, i jednocześnie czyści jeden po drugim odkopane niemieckie schmeissery. Szpienko w prosty sposób pokazuje, jak zdobycze współczesnego świata przyniatają ludzkość. Cywilizacja zawiera w sobie autodestrukcję. Trzeba więc dążyć do pramaterii, dotrzeć do podstawy wszechrzeczy, odnaleźć źródło życia.

Dla bohaterów *Archeologii* już jest za późno. Powtarzający się motyw poszukiwania wody sygnalizuje ich potrzebę dotarcia do prawdy, do prapoczątku, oczyszczenia z brudów i cywilizacyjnych naleciałości. Źródła już zostały zatrute lub zanieczyszczone. Tylko najstarsi (Starucha i Odek) mieli dostęp do czystej wody, młodszy (Kriszna i Polina) będą musieli zadowolić się mętną kawą. Wobec rozpadającego się świata człowiek zaczyna szukać idei mogącej zespolic go lub dać oparcie. Odwołanie się do religii pomaga tylko pozornie. Jest gotową receptą, zaciera tożsamość. Kriszna (Łukasz Lewandowski), który ciągle jest „w drodze” i ciągle się „uczy” opowiada o swoim wcieleniu w trwały przedmiot (szkolną tablicę), przyrównując człowieka do instrumentu wykorzystywanego do nauczania następnych pokoleń. W *Archeologii* religia przegrywa z realnością narkotycznych wizji, staje się ułudą demaskowaną w obliczu śmierci, istnieje jedynie jako mit o „jakimś Buddzie czy Jezusie”. Dużo większą siłę ma tu historia astronautów spacerujących po Księżycu, która wydarzyła się realnie na oczach wszystkich.

Wydostając się poza ziemski wymiar, znaleźli się poza czasem, zawieszeni w kosmicznej przestrzeni w stanie nieważkości. Dla bohaterów *Archeologii* relacja z lotu na Księżyc funkcjonuje jak religijny rytuał (odgrywany w czasie palenia trawki). Loszka odmawia ją jak litanie, wierząc, że uda mu się dotrzeć do głębszego poziomu świadomości i tajemnicy późniejszego obłędu astronautów. Historie to jego specjalność. Loszka, nieudany dramaturg, egzystuje na poziomie literatury. Przykładowe fabuły poddaje analizie – określa przy ich pomocy stan świadomości, próbuje dotrzeć do rdzenia egzystencji, wdzierając się w głąb siebie. Nie wystarczy mu jednak wewnętrzna archeologia, badania przenosi na innych. Obserwuje peregrynacje otaczających go ludzi, prowokując ich do poszukiwań, kierując ich poczynaniami, a może nawet stwarzając ich w swojej świadomości. Dobrze wie, że cywilizacyjne struktury czy religijne systemy nie stanowią prawdy o egzystencji człowieka. Przeszedł tę drogę, siedział pod Drzewem Poznania. Efektem jest jego brak wrażliwości na cierpienie innych, bezwzględny cynizm, okrutny stan zawieszenia w próżni, prowadzący do obłędu poprzez swoją niezwykłą intensywność. Loszka poddaje badaniom własną historię, analizuje strukturę fabuły, rozdziela poszczególne elementy, aż do pojedynczego aktu, jednej klatki kadru, chwili zatrzymanej w błysku flesza, elementarnej jednostki, niepodzielnego ziarenka materii w dziejach człowieka. Ale to już jest „poziom fabuły, który musi już tylko się zdarzyć”, być, zaistnieć, który trzeba żyć. Nie da się go opowiadać. Kiedy odnajduje fotografię z dzieciństwa, nagle czuje, że dotknął dna, znalazł oparcie. Doświadcza własnej egzystencji jakby trzymał w ręku skryzalizowaną postać swojego bytu.

Nie udało się to innym bohaterom. Spełniają się w śmierci, która dopełnia ich fabuły. W finale zajmują stopniowo miejsca w wagonie metra, w równych rzędach krzeseł po obu stronach sceny, wyruszając w swoją ostatnią podróż. W stanie dziwnej apatii grają „w miasta”, rzucając nazwy miejsc, które pośrednio definiują ich samych poprzez cel dążenia w ziemskiej wędrówce.

Kiedy szczęśliwy Losza, wbiegając z odkopanymi skarbami w ręku, rzuci swoje: „Byblos”, usłyszysz porażające logiką stwierdzenie: „nie ma takiego miasta”, brzmiące jak zaprzeczenie istnienia samego Loszki. Istotnie, Byblos to już tylko obiekt badań podwodnej archeologii.

Archeologia jest pierwszą sztuką Szpienki wystawioną w Polsce. Reżyser zaprosił do współpracy moskiewskiego aktora Gienadija Mitnika, który gra Loszkę po rosyjsku. Mitnik poraża siłą aktorskiej ekspresji, prawie rozpaczliwą determinacją człowieka zawieszzonego na skraju przepaści. Nadaje postaci niezwykłą intensywność, wyzwala stan bolesnego niepokoju, poczucia absurdu egzystencji. Maria Ciunelis (Żona) nie ustępuje mu na krok, nie zwalnia rytmu ani nie obniża napięcia. Pokazuje kobietę bezbronną, zależną od Loszki jak marionetka, z obnażoną wrażliwością, nie mogącą unieść ogromu cierpienia, dla którego przeciwwagą może być tylko śmierć. Ich wzajemne relacje dopełniają obrazu ludzi zawieszonych w przestrzeni, zachłyśniętych strachem i okrucieństwem tego stanu nieważkości, może w równym stopniu doświadczających metafizycznego bólu ludzkiej kondycji – ale nie potrafiących być dla siebie nawzajem oparciem, choćby w minimalnym geście zrozumienia.

• • • • •

Przedstawienie pojawiło się podczas Lata Teatralnego w Sopocie. Przyszła jesień i Teatr Atelier opustoszał, aktorzy poróżniali się, Mitnik wrócił do Moskwy... Chyba niewielkie są szanse na wznowienie spektaklu. Zostały fragmenty scenografii, rolki filmów, zatrzymane w kadrze chwile – jak ziarenka piasku z rozbitej klepsydry.