

Nikt tu z nikim nie rozmawia

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Augustynowicz interesują różne momenty ludzkiej historii, ale o wspólnym mianowniku, polegającym na rozpadzie świata dotychczasowych wartości i norm, kiedy ludzie tracą zdolność komunikowania się i budowania na tym więzi.

■ Kiedy Dorota Kolak (jako Lubow Raniewska) wyszła w głębi sceny przed premierową publiczność i wygłosiła pierwsze zdania roli, widownia – rozplotkowana jeszcze po poprzedzającej spektakl fecie na cześć siedemdziesięciolecia Teatru Wybrzeże – aktorki zwyczajnie nie zauważyła. Trochę też dlatego, że światła na widowni nie zgasły, przyciemniono je dopiero wtedy, gdy na scenie pojawił się Marcin Miodek (Jermołaj Łopachin). Ostre, skierowane na scenę i na widownię światła rozbłysną także wówczas, gdy ze sceny zabrzmi złowróżbne zdanie: „Wiśniowy sad został sprzedany”. Tak jakby piękny sad, chluba całej guberni, o którym wzmianka znalazła się nawet w encyklopedii, znajdował się nie gdzieś z tyłu posiadłości, za sceną, tylko przed nią, tam, gdzie siedzą widzowie. To oni zatem stają się w przedstawieniu Anny Augustynowicz przedmiotem licytacji, to o nich idzie gra?

Przypuszczenie tym bardziej prawdopodobne, że aktorzy niemal przez cały czas wygłaszają swoje kwestie nie do siebie wzajem, tylko w stronę widowni. Nie tylko kancelista Siemion Jepichodow (Maciej Konopiński) plecie tak, że trudno pojąć jego nabzdyczone, udające uczoność przemowy. Nikt się tu z nikim naprawdę nie porozumiewa. Firs (Krzysztof Gordon), wyfraczony, celebrytuje puste salonowe rytuały, które nie mają już żadnej mocy sprawczej. O świecie celebry przypomina jedynie opuszczony w scenie tańców wielki kryształowy kandelabr, a na koniec porcelanowa filiżanka, którą Firs wynosi ze sceny. Skoro jednak Ania (Katarzyna Z. Michalska),

panienka z dobrego domu, która przyjechała z Paryża w eleganckim kostiumie i kapelusiku z woalką, może potem wyjść z sypialni do salonu w samych rajstopach i podciągniętej nad brzuchem nocnej koszuli, znaczy to, że upadek obyczajów jest już daleko posunięty. Więzy zostały pozrywane, niczym przewody na słupie z porcelanowymi izolatorami, który sterczy przez cały czas w tyle sceny, nie wiadomo po co.

A w nowym świecie Łopachin jedynie przelicza w myślach ruble, Raniewska wspomina pozostawioną w Paryżu miłość, Piotr Trofimow (Piotr Chys) plecie coś o naukowym postępie ludzkości, a infantylny Leonid Gajew (Michał Kowalski), nieprzypadkowo ubrany w chłopięce spodnie do pół łydki, myśli tylko o grze w bilard. Wszystko, co ci ludzie mówią, jest wygłaszane, a nie dyskutowane. Dialog nie tyle nieustannie się rwie, ile w żadnym momencie nie może zostać nawiązany. Postaci z salonu Raniewskich nie jest już w stanie połączyć ze sobą nie tylko rozmawianie: język jak gdyby umarł pomiędzy nimi, ale nawet „wspólna” zabawa. Ich taniec to tylko mechaniczne figury, które wykonuje się raz z innymi, a raz samemu, jakby nie stanowiło to już żadnej różnicy. Co zatem wiąże tych ludzi ze sobą? Właśnie nic.

Anna Augustynowicz ze sztuki Czechowa, opisującej upadek ziemiańskiego świata, w którego miejsce wchodzi świat „nowych obywateli” – nuworyszowskiego kupca Łopachina, wydobyła sam moment przechodzenia jednego świata w drugi. Jakaś kulturowa rzeczy-

wistość, z wszystkimi składającymi się na nią obyczajami, normami, kodami porozumienia, rozpada się, w jej miejsce wylania się coś nowego. Kończy się epoka konwensu i umowy społecznej, zaczyna rządzić pieniądz? Tak może jest u Czechowa, ale nie u Augustynowicz. Jej spektakl nie jest osadzony w żadnym konkretnym momencie historycznym – co podkreśla też umowna, jedynie w czarnych draperiach, scenografia Marka Brauna. Co prawda zamiast muzyki żydowskich grajków, przegrywających państwu do tańca w salonie, słyszymy dolatującą z dalekiego tła piosenkę *Miasteczko Bełż*, złączoną jeszcze z ledwie słyszalnym stukotem wagonów, jak się domyślamy transportujących ludzi do obozów – mielibyśmy zatem prawo przypuszczać, że Augustynowicz przeniosła wydarzenia *Wiśniowego sadu* w czasy Holokaustu. To przypuszczenie oprzeć by można na jeszcze jednej muzycznej przesłance: pojawiającej się w przedstawieniu piosence *Willkommen* z filmu *Kabaret* Boba Fosse’a, z podkładem szumiących gdzieś daleko parteitagów. Co tu jednak robią w takim razie czarne worki, jakie zakładają sobie w pewnym momencie na głowę bohaterowie sztuki? Przecież to nawiązanie do dzisiejszego imaginarium nieludzkiej przemocy, dobrze już utrwalonego w zbiorowej wyobraźni: youtubowych transmisji egzekucji inscenizowanych przez dżihadystów...

Augustynowicz interesują różne momenty ludzkiej historii, różne, ale o wspólnym mianowniku, polegającym na rozpadzie świata dotychczasowych wartości i norm. Ludzie tracą

TEATR WYBRZEŻE
W GDAŃSKU

Wiśniowy sad
Antoniego Czechowa

tłumaczenie
Jerzy Jarocki
reżyseria
Anna Augustynowicz
scenografia
Marek Braun
kostiumy
Wanda Kowalska
światło
Krzysztof Sendke
muzyka
Jacek Wierchowski

premiera
16 grudnia 2016

Scena zbiorowa



fol. Dominik Werner / BezHiczu

wówczas zdolność komunikowania się i budowania na tym więzi, a przez to ich świat staje się podatny na różnego gatunku diabelstwa. Tak to się dotąd działo i tak dźać się dalej może. W przyszłość, a nie w przeszłość, wydaje się nas odsyłać jeszcze jeden muzyczny motyw: kołysanka z filmu *Rosemary's Baby* Romana Polańskiego. Nuci ją guwernantka Szarlotta Iwanowna (sugestywna Sylwia Góra-Weber), wcześniej śpiewająca *Willkommen*, która wchodzi na scenę z dziecięcym beczkiem na rękach, po czym z całej siły rzuca nim, z dzieckiem w środku, o ścianę. Nie mamy takich obrazków w naszym zbiorowym imaginarium okrucieństwa i przemocy? Jeszcze nie mamy, ale kto wie, co wyłoni się z twórczonego przez nas dzisiaj świata bez więzi.

Augustynowicz stworzyła przedstawienie, które jest pewnym egzaminem dla cierpliwości widzów. Przedstawić świat anomii tak dosłownie, pokazać zamieranie relacji pomiędzy ludźmi tak martwo, można wtedy, gdy zaufa się widzowi, że nie będzie on oczekiwał dzisiaj w teatrze „psychologizującego” Czechowa i że usatysfakcjonuje go reżyserska operacja, polegająca na wydobyciu z arcydzieła Czechowa samej „matrycy” przemiany, przejścia, na wydobyciu i pokazaniu, jak może się ona aktualizować w różnych czasach. Kto spodziewa się po tym przedstawieniu „realizmu”, temu Augustynowicz pokazuje ironiczny gest: „stłuczony” przez Duniaszę (Agata Bykowska) porcelano-

wy talerzyk, wydobywany przez nią gdzieś z zanadrza, w stanie od razu rozpołowionym. Nie znaczy to jednak, że zwolennik psychologizującego Czechowa nie znajdzie tu niczego dla siebie – tyle że jest to ukryte w dyskretnie dawanych znakach. Ktoś taki zwróci na przykład uwagę na słowo „miłość”, które okazuje się tak naprawdę jedynym potencjalnym łącznikiem pomiędzy odseparowanymi od siebie ludźmi. Łącznikiem „potencjalnym”, bo za każdym razem zwodniczym. Gdy Łopachin rzuca w stronę Raniewskiej „kocham Panią”, wzbogaca to wyznanie o namiętny pocałunek, ale zaraz dopowiada studzące „jak siostrę, bardziej niż siostrę”. Gdy ten sam Łopachin, zachęcany przez Raniewską, by wreszcie oświadczył się Warii, rzuca „nie jestem od tego”, brzmi to całkiem inaczej niż u Czechowa: nie jak wyznanie, że się do ożenku skłania, tylko jak twarde, brutalne wręcz odrzucenie pomysłu. Waria (Marta Herman), chodząca w zapiętej po szyję czarnej sukience jak w żałobie po samej sobie, która już wstała, w trwającym od lat oczekiwaniu na oświadczyń, jak podcięta opada na krzesło... Znamienny jest też dialog pomiędzy Piotrem Trofimowem a Raniewską, która w odpowiedzi na tyrady naiwnego postępowca ma mu do powiedzenia tylko tyle, że jest wciąż człowiekiem niezdolnym do miłości. Choćby takiej, jaką Raniewska zostawiła za sobą w Paryżu: złej, toksycznej, ale jednak miłości.

Słowo „miłość” w tym przedstawieniu nie ma melodramatycznego zabarwienia. Jest synonimem relacji. Lubow Raniewska w wykonaniu Doroty Kolak jest energiczną, niemal władczą kobietą, która chciałaby przypomnieć pozostałym rezydentom posiadłości, że taka miłość-relacja kiedyś pomiędzy ludźmi istniała. Przypomnieć, a może nawet to narzucić... Jej antagonistą jest Łopachin Marcina Miodka, bogacz w płaszczu z bobrowym kołnierzem, ale przede wszystkim pełen rozpiekającej go energii pomnażania bogactwa „posiadacz”, który dla sentymentów serca nie ma już żadnego zrozumienia. I jest wreszcie Szarlotta Iwanowna, która u Czechowa jest jedynie guwernantką zabawiającą towarzystwo karcianymi sztuczkami, a u Augustynowicz, w demonicznej kreacji Sylwii Góry-Weber, wyrasta na trzecią centralną postać: uzbrojonego w kałasznikowa gracza ludzkimi emocjami, który może całe to towarzystwo poprowadzić za sobą.

I jesteśmy wreszcie my, czyli publiczność, wiśniowy sad, który jest licytowany. Augustynowicz podstawia nam swój spektakl jak lustro, byśmy się w nim mogli przejrzeć. I wybrać, czyją bierzemy stronę. W ciągu całego przedstawienia przez scenę przelatują, w różnych momentach, ni stąd, ni zowąd, dwie wielkie kule, biała i czarna. Tak jakby scena była ateńskim kleroterionem, a ktoś głosuje, kto ma sprawować nad nami rząd dusz. Lub też to my sami głosujemy... ■