

W przyszłości

AUTOR: DOMINIKA BREMER

W *Trzech siostrach* krakowskiej Sceny Pokój urządzenia elektroniczne pośredniczą w relacjach między ludźmi, nie pozwalając bohaterom na czystą obecność.

SCENA POKÓJ
W KRAKOWIE

Trzy siostry
Antoniego Czechowa

tłumaczenie
Natalia Galczyńska
reżyseria
Dariusz Starczewski
scenografia i kostiumy
Urszula Czernicka
światło
Tomasz Wentland
muzyka
Mateusz Kobiłka
wideo
Dawid Kozłowski

premiera
29 października 2016

Scena zbiorowa



fol. Marta Ankersztajn

■ Legendarny sukces teatralny Czechowa to wystawiona wspólnie z Konstantym Stanisławskim *Mewa* (po wcześniejszej porażce inscenizacyjnej w Teatrze Aleksandryjskim w Petersburgu) w Moskiewskim Akademickim Teatrze Artystycznym w 1898 roku. Realistyczna konwencja, psychologiczna gra aktorska, nowy typ inscenizacji i pracy nad rolą, teoretyzowane i praktykowane przez Stanisławskiego, okazały się wówczas najdoskonalszymi narzędziami do wystawiania dramatów Czechowa. Artysta we wcześniejszych pismach odrzucał niejako rosyjski teatr. Obserwował go, swego czasu satyrycznie komentował, krytycznie odnosił się do zachowań aktorów i konwencjonalności inscenizacji. Ale jego dramaty – poza tym, że przynosiły nowości formal-

ne – były również komentarzem do rosyjskiej rzeczywistości społecznej przełomu wieków. Zarówno jego proza, jak i sztuki teatralne oddawały ducha tamtych czasów. Dariusz Starczewski wszystko to porzucił. Wyrwał *Trzy siostry* z ich teatralnej przeszłości i zastąpił ją lękami, tęsknotami i pragnieniami teraźniejszości (i niedalekiej przyszłości). Kontekst współczesny Czechowowi zamienił na współczesny sobie – to świat w dobie rozwoju technologii, alternatywnych rzeczywistości, wirtualnych awatarów.

Akcja spektaklu rozgrywa się w bliżej nieokreślonej przyszłości. Skromną scenografię tworzą metalowe ławki przy ścianie, dwa telewizory zawieszone powyżej nich, przezroczyste plastikowe krzesło na środku. Scena

jest przedzielona metalowymi prętami, które udają niewidzialną ścianę. Za nią znajdują się drewniane krzesła i zegar na ścianie. Stroje odzwierciedlają niejako przynależność bohaterów do konkretnych obszarów świata zewnętrznego. Większość mężczyzn – związanych z pełnieniem ważnych funkcji wojskowych, dobrze urodzonych – ubrana jest w wysokie buty i ciemne swetry, różniące się w detalach (wszyciem zamków). Wyglądają jak członkowie tej samej armii na przepustce. Andrzej (Jakub Rędziak), jako reprezentant świata nauki, przypomina współczesnego nerda – w koszuli, sweterku i okularach. Olga (Anka Graczyk), jako najstarsza, jedyna pracująca siostra, nauczycielka, pełniąc później funkcję dyrektorki, nosi dopasowany żakiet i spodnie.

Masza (Patrycja Dąbrowska) w eleganckiej sukience, na wysokich obcasach, wyniosła, szuka swojego miejsca w życiu, którego nie znalazła u boku Kułygina (Paweł Okraska). Irina (Anna Siek), najmłodsza z siostr, przebywa wciąż w świecie zabawy, ubrana w spódniczkę, bluzkę i futerkową kamizelkę, z torebką na ramieniu i smartfonem w ręku, którego ciągle używa, dokumentując wydarzenia wokół lub fotografując samą siebie. Natasza (Karolina Chapko) najczęściej zmienia stroje. Najpierw pojawia się w przezroczystym płaszczku. Przypomina wtedy Zhorę, androidkę wyprodukowaną i szkoloną na zabójczynię z *Łowcy androidów* Ridleya Scotta. Reżyser zadbał o to, żebyśmy rozpoznali ten cytat – w jednej ze scen Natasza ogląda na ekranie fragment filmu, w którym Rick Deckard ściga androidkę. W późniejszych scenach akcentowana jest jej fizyczność, pojawia się w bieliźnie lub przylegającym do ciała body.

Podobnie jak Natasza w dramacie Czechowa przejmuje kontrolę nad kolejnymi obszarami życia rodzeństwa, w końcu zyskując pełnię władzy – tak w krakowskim spektaklu to sztuczna obecność zdaje się przejmować kontrolę nad obecnością prawdziwą, cielesną, prywatną.

W świecie wywiedzionym z science fiction, opanowanym przez technologię i wirtualną rzeczywistość, rozgrywa się dramat Czechowa. Niemożliwość rozdzielenia fizycznej obecności od jej wirtualnej alternatywy zostaje zaznaczona w projekcjach na dwóch ekranach zawieszonych na ścianie. To na nich oglądamy kadry z życia kolejnych postaci: zarówno z ich przeszłości, jak i z działań równoległych do tych wykonywanych w przestrzeni sceny. Voyeuryzmu dopuszcza się każdy bohater dramatu, podglądając innych. Ekran telewizora pokazuje Andrzeja pochłoniętego swoim uzależnieniem – nie hazardem (jak w dramacie Czechowa), a gramami komputerowymi. Natasza, w swym wyrafinowaniu aż nieludzka, z własnym dzieckiem nawiązuje relacje za pośrednictwem ekranu. Przez zestawienie jej z androidką, częste zmiany strojów i chłodne relacje z postaciami, bohaterka wydaje się bliższa elektronicznym urządzeniom i wirtualności niż ludziom. Wierszynin decydując się na zbliżenie i wyznaczenie uczuć Maszy, odtwarza

muzykę ze smartfona, chcąc wprowadzić nastrojową atmosferę. Uzyskany efekt jest odwrotny od zamierzonego, bohater wprowadza raczej poczucie żenady niż intymności. Urządzenia elektroniczne pośredniczą w relacjach między bohaterami, nie pozwalając na czystą obecność.

Starczewski zdecydował się poszerzyć (i tak już obszerną) ilość osób dramatu. Wprowadził duchy Ojca (Dariusz Starczewski) i Matki (Urszula Grabowska) rodzeństwa Prozorowów. Postać Ojca przypomina o upływającym czasie. Od rocznicy jego śmierci (i imienin Iriny) rozpoczyna się dramat Czechowa – to tęsknota za Moskwą, której on niejako jest znakiem, zatruwa myśli i pragnienia siostr. Starczewski w tej roli pojawia się na scenie zaledwie kilka razy, zawsze w ten sam sposób: w białej koszuli wyjętej ze spodni, w rozwiązanych butach, ciężkimi krokami kroczy w stronę zegara, przekręca wskazówki i wychodzi z pokoju. Matka pojawia się częściej, w przeciwieństwie

do Ojca porusza się po pokoju, siada obok bohaterów, najczęściej zajmuje miejsce przy oknie. Ojciec zdaje się wyznaczać rytm przedstawienia, przekręcając wskazówki zegara, przenosząc bohaterów w przyszłość. Nie wchodzi w interakcje z innymi postaciami. Matka przytula córki, obserwuje wydarzenia z udziałem jej dzieci. Oprócz tego, że rodzice przynoszą ze sobą pamięć o Moskwie i przeszłości bohaterów dramatu, okazują się również uosobieniem anachronicznych, jednak wciąż żywych modeli ról społecznych przypisanych kobietom i mężczyznom. Ojciec, mimo że nieobecny, decyduje o przebiegu życia córek. Matka, również jako duch, próbuje wzbudzić emocjonalność i troskę przede wszystkim w najstarszej z siostr – Oldze (to ją przytula w jednej ze scen).

To wszystko jednak na nic się nie zdaje. Świat *Trzech siostr* w reżyserii Starczewskiego jest pozbawiony żywych emocji. Najbardziej dynamiczna wydaje się scena, w której Andrzej wyznaje uczucia Nataszy ubranej w przezroczysty płaszcz, pod którym ma tylko bie-

liznę – przy przygaszonym świetle przytula głowę do jej łona. Uczucia spowodowane zostają tu do dzikiej namiętności pobudzonej dzięki fizycznej atrakcyjności bohaterki. Tak jak wizualność i wirtualność zawładnęły interpretacją Starczewskiego, tak cielesne walory Nataszy decydują o jej roli w życiu Andrzeja, a on sam okazuje się uzależnionym od gier, nieudolnym życiowo, nastawionym na zaspokojenie najbardziej prymitywnych potrzeb mężczyzną, który w dodatku zaprzepaścił swój naukowy potencjał.

Ostatnia scena przedstawienia to dystopijna wizja świata bez dotyku i obecności. Bohaterowie stoją nieruchomo w przestrzeni sceny ze sztywnymi opaskami na oczach. Na ekranach oglądamy scenę pożegnania Maszy i Wierszynina (Grzegorz Kłis), która jest niejako projekcją działań podjętych przez bohaterów dramatu Czechowa – jednak nie odbywa się rzeczywiście, oglądamy jej wirtualne przetworzenie. Jedyną postacią, która się porusza i nie ma zasłoniętych oczu, jest Natasza. To ona została utożsamiona z technologią skierowaną przeciwko ludziom, stworzoną do destrukcji znanego im świata. Tutaj zdaje się konkretyzować myśl doktora Czebutykina (Bohdan Graczyk), która stała się swoistym mottem spektaklu, zamieszczonym na stronie internetowej teatru: „Nas nie ma, niczego na świecie nie ma, w ogóle nie istniejemy...”. Starczewski, zainspirowany myślą posthumanistyczną, mariażami sztuki i technologii, zdaje się interpretować te słowa zgodnie z aktualną refleksją o dominacji świata wirtualnego. Podobnie jak Natasza w dramacie Czechowa przejmuje kontrolę nad kolejnymi obszarami życia rodzeństwa, w końcu zyskując pełnię władzy – tak w krakowskim spektaklu to sztuczna obecność zdaje się przejmować kontrolę nad obecnością prawdziwą, cielesną, prywatną.

Wirtualność, roboty i urządzenia, które kontrolują międzyludzkie relacje – to zaskakujące odczytanie sztuki Czechowa. Ciekawą antytezą dla tak prowadzonej myśli dramaturgicznej jest sama sytuacja spotkania publiczności z aktorami – w niewielkim pokoju na Starowiślniej 55, który stał się sceną mieszczącą zaledwie trzynastu gości. Fizyczna obecność aktorów i publiczności w kameralnej przestrzeni Sceny Pokój decyduje o samym wydźwięku spektaklu, który – świadomie lub nie – okazuje się optymistyczny i utopijny w swej prostocie. Teatr bowiem, a ten w szczególności, zapewnia spotkanie człowieka z człowiekiem, po prostu. ■