

ŚMIERĆ JEST W ARKADII

JOANNA CHOJKA

Teatr Wybrzeże w Gdańsku: *ARKADIA* Toma Stopparda. Przekład: Jerzy Limon. Reżyseria: Krzysztof Babicki, scenografia: Marek Braun, muzyka: Andrzej Głowiński. Prapremiera polska 27 III 1994.



FOT. MALGORZATA BRAMORSKA-FOGIEL

Mirosław Baka (Valentine Coverly), Dorota Kolak (Hanna Jarvis)

"Aleś Ty wszystko urządził według miary i liczby, i wagi" - ten okrzyk starotestamentowego mędrca wyrażał podziw dla cudownej harmonii stworzenia. Od najdawniejszych czasów człowiek usiłuje przeniknąć i opisać przy pomocy matematycznych formuł prawidłowość boskiej "igraszki", wewnętrzne związki między naturą i światem nadprzyrodzonym. Alternatywą dla precyzyjnie urządzonej boskiej maszyny - świata uporządkowanego i przewidywalnego, rządzonego prawami i zasadami, może jednak być biblijny symbol wygnania - prowadzący ku chaosowi rozkład i regresja... Na tej właśnie alternatywie zbudowana została *Arkadia* Toma Stopparda. Lektura tego tekstu, mimo pewnego nadęcia, erudycyjnych popisów autora, wydała mi się fascynująca i ważna, bowiem liczne nawiązania do klasyków literatury i filozofii z pewnością wykraczają tutaj poza postmodernistyczną zabawę. Akcją prowadzoną równoległe w dwóch epokach - na początku XIX wieku i w dniu dzisiejszym - opiera się na motywie literackiego śledztwa. Współcześni naukowcy tropią ślady obecności lorda Byrona w posiadłości rodziny Croom, próbując dociec przyczyn nagłego i tajemniczego wyjazdu poety z Anglii w 1809 roku. Stoppard zderza prawdziwy obraz zdarzeń z żalosnymi konceptami nierzetelnego i żądnego sukcesu profesora uniwersytetu, Bernarda Nightingale, który ze skąpych danych usiłuje zbudować sensacyjną opowieść podszytą seksem i zbrodnią. Biograficzno-detektywistyczny przyczynek ustępuje wszak pytaniom o czas, przemijanie, stopień zafałszowania historii, wreszcie o sens porządkowania świata, tropienia zasady organizującej.

Wielka dyskusja toczy się na tle angielskiego przesilenia między oświeceniem a romantyzmem. Ruch idei zmierzający od klasycznej dyscypliny ku "tandetnym impresjom i sztucznie rozdętym emocjom" romantyzmu odbija się w historii *Sidley Park* - ogrodu Lady Croom, który nie tylko towarzyszy akcji sztuki, ale stanowi też przedmiot badań. Współczesna pisarka Hanna Jarvis pracuje nad związkami krajobrazu i literatury od połowy XVIII wieku do roku 1834 - daty śmierci występującego w roli ogrodowego ornamentu pustelnika (dla Hanny jest ona wyznacznikiem końca epoki wyobraźni

romantycznej). *Sidley Park* to swojego rodzaju tekst kulturowy, palimpsest, na którym zapisano różne style uprawiania ogrodu jako odbicie przemian w filozofii natury i antropologii. Władczo narzucony pejzażowi geometryczny styl ogrodu włoskiego, charakterystyczny dla epoki rozumu, ustępuje asymetrycznemu, "naturalnemu" krajobrazowi angielskiemu, wzorowanemu na literaturze antycznej. Jego gładkość, łagodna falistość pagórków, na których "rozmieszczone są z wyczuciem stadka owiec w stosownej ilości", mają dać złudzenie rajskiego zakątka, starożytnej Arkadii. W chwili rozpoczęcia akcji jest ona "unowocześniana" przez architekta Noakesa wedle wzorów stylu malowniczego, którego kwintesencją jest nieregularność, mroczność i wynaturzona dzikość, inspirowane powieściami gotyckimi. Ogródowy krajobraz - w jego antycywilizacyjnym ukierunkowaniu, które znajduje wyraz w wynoszeniu uczucia nad rozum, chaosu nad formę, niejasnej tęsknoty za nieskończonością nad harmonią właściwą zamkniętym kształtom doczesnym - staje się symbolem degradacji świata.

Mimo tak ważnej roli, Stoppard nie widzi potrzeby umieszczenia ogrodu na scenie, co odnotowują didaskalia poprzedzające I akt. "(...) dom stoi w ogrodzie krajobrazowym, typowym dla tamtych czasów. Być może widać jakieś jego elementy, ale może też być widoczne tylko światło, przestrzeń i niebo". Obie epoki dzielą przestronny pokój z francuskimi oknami i ustawionym centralnie olbrzymim stołem, przy którym Thomasina Coverly sięga po tajemnice nauki. W jego wystroju nie uwzględnia się "żadnych dodatków ani ubytków", chociaż w tekście, w odniesieniu do współczesności, wyraźnie mówi się o usunięciu cenniejszych mebli i przedmiotów w celu ich zabezpieczenia przed gośćmi dorocznego garden party. Reżyser przedstawienia, Krzysztof Babicki, również zdecydowanie podkreśla status quo. Bohaterowie, historyczni i współcześni, wrzuceni są w tę samą przestrzeń zaprojektowaną dość konwencjonalnie, w zgodzie z didaskalią, przez Marka Brauna. Dwieście lat więcej niczego tutaj nie zmienia. Widok za oknem, na ogród krajobrazowy, też pozostaje ten sam. Jego arkadyjskość Babicki zdaje się podważać od samego początku. Klomby, sadzawki, chińskie mostki i pustelnie - w czasach Thomasiny i dwa wieki później - zastąpił suchą, obumarłą gałęzią, której towarzyszą odgłosy wystrzałów do ptactwa. "Wyrosłam pośród huku wystrzałów niczym dziecko w obłożonym mieście" - skomentuje Thomasina pasję łowiecką rodziny Croomów, odnotowywaną w księgach rzezi. Tak jak na słynnym obrazie Poussina - w Arkadii obecna jest więc śmierć...

Przeniesienia akcji do dzisiejszych czasów możemy domyślać się jedynie po wyglądzie bohaterów, "ale po niczym innym" - zastrzega autor. Babicki wykorzystuje tę wskazówkę niezwykle konsekwentnie. Manipuluje czasem bez naruszenia ciągłości spektaklu - wymyśla sytuacje, które w naturalny sposób wywołują bohaterów z miejsca akcji, ustępując pola innej epoce. Pod koniec sztuki dojdzie jednak do spotkania i scalenia obu planów zdarzeń. Maskarada urządzona z okazji balu, na który potomkowie rodu Croomów nakładają stroje z epoki Regencji, całkowicie zniszczy różnicę (Gus - najbardziej tajemnicza postać, pojawi się nawet w tej samej rudej peruce i w kostiumie, który przedtem oglądaliśmy na grzbiecie młodego lorda Augustusa). Moment przebrania się inicjuje akcję symultaniczną - odtąd współcześni będą występować na scenie jednocześnie z niewidzialnymi dla siebie poprzednikami. Ich dialog zazębia się, pytania stawiane dwieście lat temu podejmowane są od nowa, by znaleźć niemal identyczne rozwiązania. Analogie między bohaterami z różnych epok, ich dziwny, jakby metafizyczny związek, podszyty genius loci, Stoppard tłumaczy metaforą marszu, w którym "to, co gubimy, podnoszą inni, ci co idą za nami. [...] w zasadzie nic nie ginie na zawsze. Zaginione sztuki Sofoklesa odnajdą się w kawałkach albo je kto inny w innym języku napisze. Starożytne receptury przeciw chorobom też się gdzieś odnajdą. Odkrycia matematyczne, które mignęły w otchłani dziejów, znów się kiedyś objawią". Kilkunastoletnia Thomasina, genialny umysł o wyprzedzającej epokę intuicji, wykazuje niekompletność Newtonowskiej teorii determinizmu w odniesieniu do ciepła, pochłanianego przez mieszaninę otoczenia. Udoskonalony Wszechświat Newtona, zmierzając nieodwracalnie do stanu równowagi termodynamicznej, musi ostygnąć i zginąć w ogólnym procesie dezintegracji. Jedyną nadzieją ocalenia przed totalnym chaosem może być tradycyjna algebra angielska. Świat form składa się bowiem nie tylko z wymyślonych przez człowieka kątów i łuków. Twory natury także poddają się opisowi liczbom. Nowa Geometria Form Nieregularnych, naśladować dzieło stworzenia, jest w istocie próbą wydarcia boskiej tajemnicy...

TEATR PRZEDSTAWIENIA

Odkryta przez Thomasinę abstrakcyjna geometria świata naturalnego opiera się - podobnie jak styl malowniczy Salvatora Rosy - na nieregularności, nielinearności. Odnalezienie algorytmu opisującego rozmaite zmiany, mutacje pozwoli - przez wielokrotne powtarzanie go - przedstawić graficznie wszystkie formy istniejące w naturze, na przykład listek oderwany od jabłka. Nie będzie to jednak listek rzeczywisty, lecz matematyczny, uwzględniający tylko te ingerencje, które da się przewidzieć. Natura stwarza się wszak sama, wywołując "z niczego" nowy stan rzeczy. Znajomość prostej zasady lub równania rządzącego całym systemem nie zawsze wystarcza, by zgadywać z wyprzedzeniem jego zachowania, i na odwrót - niezwykle złożone wzorce lub zachowania mogą wynikać z chaotycznego działania bardzo prostego algorytmu...

Do źródeł chaosu, na podstawie badań nad zmianami populacji kuropatw, próbuje dotrzeć dwadzieścia lat później krewny Thomasiny, Valentine. Przeniesiona na świat komputerów konfiguracja panny Coverly działa, kpiąc sobie z apokaliptycznych przepowiedni opartych na drugiej zasadzie termodynamiki. Wskazówka czasu nastawiona jest na nieustającą twórczość... Czyżby matematyka abstrakcyjna, proponując nowy, głęboki wgląd w strukturę otaczającego świata, zbliżyła nas do tajemnicy?

Obie epoki, Thomasiny i Valentine'a, łączą ich przełomowość - wyczerpanie obowiązujących systemów opisu świata. "Najciekawiej żyje się w czasach, kiedy wszystko, co wydawało się, że wiesz, okazuje się nieprawdą." Ten czas przesilenia, kiedy przyszłość jest chaosem, to nasz czas - o tym zrobił przedstawienie Krzysztof Babicki. Obracamy się w próżni, w której trzeba zacząć od początku, poszukać nowego paradygmatu. Teoria względności i fizyka kwantowa mogą opisać tylko rzeczy bardzo duże albo bardzo małe - wszechświat albo elementarne cząsteczki. "Wszystko, co miało zwyczajne wymiary, z czego składa się nasze życie, to, o czym ludzie piszą wiersze - chmury, żonkile, wodospady, i to co się dzieje w filiżance kawy, kiedy wlać do niej śmietankę, te wszystkie rzeczy pozostały pełne tajemnicy, równie tajemnicze dla nas jak niebiosy dla starożytnych Greków." W gdańskim spektaklu łączącym obie epoki symbolem nieprzeniknionej dla człowieka tajemnicy natury, kosmosu jest żółw - własność Septimusa i Valentine'a, uwięziony w szklanym terrarium o kształcie ostrosłupa. Nietrudno zwierzęciu opuścić zastawioną nań pułapkę - geometria Euklidesa jest wobec niego po prostu bezsilna...

Człowiek w swoich poszukiwaniach - czy to zasady organizującej świat, czy zatartych śladów przeszłości - skazany jest na klęskę. "Gdzieś jest taki list, w sensie platońskiej idei, który wszystko potwierdza; zaginął może, ale jego istnieniu nie można zaprzeczyć" (ten, tak bardzo ważny fragment sztuki został, niestety, skreślony przez reżysera). List wyjaśniający przyczynę nagłego wyjazdu Byrona zostaje na oczach widzów spalony. Nigdy więc nie będziemy mieć pewności. Nie przestaniemy jednak szukać. Bo - jak podsumuje ludzkie wysiłki Hanna - "istotne jest to, że chcemy wiedzieć. W przeciwnym razie wchodzimy i wychodzimy tymi samymi drzwiami, chociaż do zrozumienia prowadzi ich jeszcze wiele [...] Jeśli odpowiedź znajduje się na końcu książki, to mogę zacząć, ale jakie to nużące. Już lepiej dojrzeć do tego, by zrozumieć, że życie kończymy przegrani". A Bernard doda, że nie jest wiele warta wiedza, która nie jest również wiedzą o samym sobie.

Jednym z przejawów wyższości natury wobec wszelkich teorii jest namiętność - to przyciąganie, które zostało pominięte przez Newtona. Według Chloe niekompletność deterministycznej teorii dziejów polega na tym, że "pewni ludzie zakochują się w innych, których w tym ogólnym planie nie przewidziano". W ten sposób naukowy wykład Stopparda zabarwia się na różowy kolor. Romantyczna uczuciowość objawiła się bowiem w rozluźnieniu obyczajów, któremu patronuje wielki nieobecny *Arkadii*, George Byron. Funkcję "gorszyciela" przejął w sztuce jego szkolny rówieśnik, tutor Thomasiny - Septimus Hodge. Umysł klasyczny, "bardziej w typie uczzonego niż jakimś innym", traktujący wiedzę jako narzędzie zbliżenia się do Boga. Ale żyje w czasach romantycznego przełomu, u boku uczennicy, która przekreśla Newtonowski porządek rzeczy. Toteż Jacek Mikołajczak nadaje tej postaci cechy ironicznego, kabotyńskiego dandysa, który zwątpił w sens i pod chłodną maską dystansu kryje swoje przerażenie widokiem pustego świata. Dochodzi do tego jeszcze skłonność do flirtów - wszak sztuka zaczyna się od afery wokół widokowej wieżyczki, w której nakryto go w "uścisku cielesnym" z panią Chater. Ten romans traktować należy lekko (według Septimusa padł on ofiarą kobiecej namiętności), ale z Lady Croom, do której śle pełen nieprzyzwoitych kawałków pożegnalny list, łączy go chyba coś więcej. Hrabina w wykonaniu Joanny Bogackiej jest afektowaną i kapryśną kocią, godzącą z powodzeniem naiwność i despotyzm (dlatego, panie reżyserze, stworzenie upolowane przez Septimusa jest zdecydowanie królikiem, a przyznanie racji Lady Croom należy tłumaczyć nie gafą nauczyciela, ale respektem dla władczej, nie tolerującej sprzeciwu gospodyni domu). Scena, w której Lady z narastającym obrzydzeniem przedstawia planowane przez architekta Noakesa zmiany w ogrodowym krajobrazie, jest po prostu aktorskim majstersztykiem. Zadurzenie Septimusa w kobiecie tak innej, zredukowanej właściwie do cielesności, trochę dziwi i wydaje się substytutem uczucia prawdziwego, choć nie do końca uświadomianego, z którym Stoppard, a jeszcze bardziej Babicki, połączył go z dorastającą już Thomasiną. W tej roli znakomicie zadebiutowała Jolanta Jackowska - dziewczęca, świeża, bezpretensjonalna. Swoje genialne, ale przecież odbierające nadzieję tezy wygłasza niesłuchanie swobodnie, bez melancholii, goryczy czy nawet buntu. W nocy narodzin miłości siedemnastoletnia

Thomasina, nie doczekawszy jej spełnienia ani rychłej sławy, spłonie żywcem w swoim pokoju. A Septimus (czego sygnałów nie odnajdziemy, niestety, w roli Mikołajczaka) wybierze los poszukiwanego przez Hannę pustelnika, pół-geniusza, pół-szałeńca, który przejął od swojej uczennicy wizję świata zmierzającego ku chaosowi i śmierci razem z nadzieją na ocalenie w tradycyjnej angielskiej algebrze.

Podobną tajemnicą niespełnienia reżyser związał parę współczesnych, Valentine'a i Hannę. Hanna w wykonaniu Doroty Kolak jest typem drażliwej, nieco agresywnej intelektualistki o zacięciu feministycznym. Jej "chłodna powściągliwość" (rozbijana tylko w chwilach poznawczego entuzjazmu) ma podłoże neurotyczne, jest śladem jakiejś głębokiej rany, pęknięcia, które rodzi postawę eskapistyczną. Hanna, wrażliwa i głęboko odczuwająca świat, nie chce angażować się w żadne intymne związki. Z tego powodu zdaje się cierpieć Valentine - tutaj znów Babicki wykracza poza konstrukcję literackiego pierwowzoru postaci. Kiedy bohater poucza Bernarda, że "Hanna nie życzy sobie, żeby ją całował byle kto", ma na myśli nie tyle jego, co siebie. Mirosław Baka z właściwą mu nerwowością gry odbijającą wewnętrzne napięcie tworzy bardzo przejmującą rolę badacza - amatora, zmagającego się z sobą, własną słabością, niepewnością, lękiem. Wnosi jednocześnie sporo humoru zrodzonego z poczucia dystansu do świata nauki, jego chwilowych sukcesów, trywialnych odkryć, fałszerstw i hochsztaplerstwa.

Gdańska *Arkadia*, mimo skomplikowanej konstrukcji i gęstego dialogu, zachowuje swoje walory komediowe. Reżyser rezygnuje z najbardziej hermetycznych, najeżonych historycznoliterackimi szczegółami partii - najczęściej są to skróty trafne. Niektóre role, jak Kapitan Brice w wykonaniu Jarosława Tyrańskiego czy marny poeta Ezra Chater - Jerzego Łapińskiego, wydają mi się poprowadzone jednak zbyt grubo, z wyraźną farsową maską. Nie podobał mi się, niestety, Jerzy Kiszkis jako ekstrawagancki profesor pod czterdziestkę (!), Bernard Nightingale - nazbyt emfaticzny, załośnie pobudliwy i sztuczny w swojej naukowej pasji. Ale generalnie aktorstwo stoi w tym spektaklu na bardzo wysokim poziomie, zwłaszcza w scenach Joanny Bogackiej, Doroty Kolak i Mirosława Baki. To z pewnością najlepsze w tym sezonie gdańskie przedstawienie - inteligentne, wielowarstwowe, dyskursywne, ironiczne, ale też wzruszające i marzycielskie. Przekornie spokojny, niemal radosny finał, w którym oglądamy snującą się w walcu parę, to krótka chwila szczęścia, okupiona łzami i świadomością tragedii Thomasiny. Jej śmierć w ogniu - symbolu miłosnego uniesienia - zdaje się być także odwetem natury, która z pomocą jednego ze swoich żywiołów przeczy melancholijnej wizji świata pozbawionego światła i życia, zmierzającego ku kresowi. Spektakl kończy się w ciemnościach, rozjaśnianych jednak przez promyk świecy nie poddający się naporowi wiecznej nocy.



Jolanta Jackowska (Thomasina Coverly), Jacek Mikołajczak (Septimus Hodge)