

Czas czarownic

Czarownice z Salem, reż. Adam Orzechowski, Teatr Współczesny w Szczecinie

Joanna Ostrowska

aAaAaA



fot. Piotr Nykowski

**Barbara Lewandowska jako Elizabeth Proctor na scenie szczecińskiego Teatru Współczesnego nosi prostą beżową halkę. Jej strój przypomina te, w jakich występują kobiety z poznańskiego Chóru Czarownic. Śpiewana przez nie piosenka *Twoja władza* stała się nieformalnym hymnem kobiecego Czarnego Protestu. Padają w niej słowa: „Milion nas tu teraz stoi, żadna z nas już się nie boi”. Nie wiem, czy ubranie Elizabeth Proctor w ten strój było świadomym i celowym zabiegiem, niemniej teraz, we współczesnej**

**Polsce, przywołuje on ten kontekst – kobiet, które już nie boją się władzy: męczyzn, tradycji, obyczaju oraz – *last but not least* – metafizycznej siły wyższej utożsamianej z religią.**

Właśnie strach przed tym wszystkim był początkiem historycznych wydarzeń, jakie rozegrały się w 1692 roku w amerykańskim Salem. Niesławne procesy czarownic stały się dla Arthura Millera punktem wyjścia dla jego dramatu *The Crucible*, który w polskim teatrze funkcjonuje jako *Czarownice z Salem*. Powstały w 1952 roku tekst był metaforyczną opowieścią o Stanach Zjednoczonych w czasach działania Komisji do Badania Działalności Antyamerykańskiej oraz senatora McCarthy’ego. Tytuł, jaki nadał swojemu tekstowi Miller, oznacza tygiel – naczynie, w którym topi się rozmaite składniki w bardzo wysokiej temperaturze, a także ciężki, poważny tekst. Można więc tytuł ten rozumieć jako drobne ostrzeżenie dla potencjalnych widzów, którzy w 1953 roku przyszli do Broadwayowskiego teatru – „to będzie poważny teatr”, mówiący o siłach kształtujących ludzi. Miller nie był wcale pierwszym, który przy pomocy historii o procesach z Salem postanowił postawić przed ówczesną Ameryką lustro, w którym miała się przejrzeć. Przed nim zrobił to Lion Feuchtwanger, pisząc w 1947 roku *Wahn oder Der Teufel in Boston (Złudzenie, albo diabeł w Bostonie)*. Feuchtwanger miał dużo większe niż Miller doświadczenie w byciu obiektem polowań na czarownice. Jako lewicowy niemiecki Żyd musiał opuścić hitlerowskie Niemcy. Wyemigrował do Francji, gdzie po wypowiedzeniu przez ten kraj wojny Niemcom, co zapoczątkowało *la drôle de guerre* (w tym kontekście jeszcze śmieszniejszą), został internowany jako obywatel wrogiego państwa. Znalazł się tam zresztą w doborowym towarzystwie, wśród prawie trzech tysięcy innych intelektualistów i artystów, uciekinierów z Niemiec, wśród których – by pozostać przy najbardziej znanych nazwiskach – byli między innymi Max Ernst czy zdobywca Nagrody Nobla Otto Fritz Meyerhof. Po powstaniu państwa Vichy udało mu się uciec do Stanów Zjednoczonych, gdzie stanął przed komisją senatora McCarthy’ego (Millera ten wątpliwy zaszczyt spotkał dopiero po napisaniu *The Crucible*). To jest dopiero życie w tygłu.

Czemu ma służyć ten wstęp, skoro przedmiotem tego tekstu jest spektakl Adama Orzechowskiego *Czarownice z Salem*? Ano temu, by przypomnieć, że choć niektóre procesy w dziejach ludzkości cyklicznie powracają, to jednak sposób mówienia o nich i wykorzystywania ich, by coś powiedzieć współczesności, jest (czy też powinien być) historyczny i kulturowo zmienny. Orzechowski i odpowiedzialny za dramaturgię Radosław Paczocha wzięli tekst, który powstał prawie siedemdziesiąt lat temu dla różnego całkiem od naszego (współczesnego, europejskiego) rodzaju amerykańskiego teatru. Teatru takiego, który wtedy w swoim głównym nurcie służył bardzo wielu celom, lecz najmniej budzeniu świadomości społecznej czy obywatelskiej widza (a działania takich zespołów jak Group Theatre były raczej dalekim marginesem). Miller – „najpiękniejszy umysł Ameryki”, towarzysko związany z Group Theatre, swój *Tygiel* napisał właśnie z myślą o scenie głównego nurtu, takiej, do której przychodzili ludzie raczej się zabawić, niż dawać się obywatelsko edukować. W tym sensie jego tekst był (modny ostatnio termin) rodzajem wirusa, wpuszczonego w obieg kulturowy Ameryki. Współcześnie, w naszym teatrze, nie ma już szansy pełnić takiej roli – o tych samych sprawach powstało całkiem sporo bardziej radykalnych dzieł. Po drugie, pisząc o historycznych wydarzeniach na styku władza–religia, Miller chciał pokazać, że współczesne, demokratyczne procedury firmowane przez Izbę Reprezentantów (jak HUAAC) czy komisje senackie (jak ta McCarthy’ego) tak bardzo nie różnią się w skutkach od psychozy wywołanej pomówieniami w procesach o czary. Użycie tego tekstu jako przestrogi dla współczesnej Polski (a w kontekście ostatnich słów, jakie padają ze sceny, tak to właśnie wygląda) ociera się o tautologię. Tym bardziej, że w naszym kraju demokracja i jej procedury za mocno się jeszcze nie osadziły, a z całą pewnością nie mają w nie wiary obywatele (vide uczestnictwo w wyborach). To, do czego prowadzić może nałożenie sankcji religijnej na prywatne interesy, utożsamiane z dobrem wspólnoty, opowiedziane przy pomocy tekstu o tym właśnie, tyle że w innych czasach, nie jest już metaforą, jest raczej aluzją – prostą, bezpośrednią i dość oczywistą.

Dodatkowo twórcy, chyba nie wierząc w inteligencję widza, postanowili ową oczywistość uczynić jeszcze bardziej oczywistą, wprowadzając na scenę narratorkę, mówiącą między innymi tekstem, jaki sam Miller umieścił w *Uwerturze* do Aktu I, w której wyjaśnił kontekst sytuacyjny i kulturowy oraz rys charakterologiczny postaci. Tyle że u niego jest to wprowadzenie, które nie jest przypisane żadnej konkretnej postaci, nie było więc chyba przeznaczone do wypowiadania ze sceny. W spektaklu Orzechowskiego od owej uwertury rozpoczyna się przedstawienie. Ubrana w błyszczącą, złotą opinającą ciało suknię postać przypominająca egzotyczną piękność (gościnnie Dominika Kimaty) siedzi na jednej z dwóch czerwonych kanap ustawionych po obu stronach sceny. To jedyne wyraziste wizualnie elementy na scenie – cała jej reszta jest w odcieniach szarości. Takie też, czarno-szare, są kostiumy innych postaci. Czyżby miało to sugerować, że mieszańcy to „zwykli, szarzy ludzie”, i w ten sposób podkreślić „banalność zła”, jakiego się dopuścili? Postać grana przez Kimaty dyryguje przedstawieniem, to od jej kłaśnięcia rozpoczyna się akcja. Czyżby więc była kimś więcej niż tylko narratorem (choćby wszytkowiedzącym)? Wszystkie postacie używają mikroportów, ona jedna nosi w ręku czarny mikrofon osadzony na krótkim statywie, który wygląda jak laska. Tak też jej używa, kiedy w trakcie sceny sądu, stojąc za skazanymi, przydusza nią ich gardła. Wyrazista gruszka mikrofonu kojarzyła mi się z pewną inną literacką postacią, która posługiwała się laseczką z rękojeścią wyrzeźbioną w kształt psiej głowy. Czy słusznie, czy może było to tylko poszukiwanie sensów naddanych, bo nic innego nowego dla siebie w wymowie tego przedstawienia nie byłam w stanie znaleźć? Uważam bowiem, że skoro nie przez „co”, to przez to „jak” buduje się teatralną opowieść, można widzom spróbować powiedzieć coś ciekawego od siebie. Tego mi w przedstawieniu Orzechowskiego zabrakło. Mielśmy monumentalny, niemal koturnowy konflikt racji, rozgrywany w zasadzie przy pomocy symetryczne zbudowanych żywych obrazów. I nie wiem, czy było to celowe prowadzenie aktorów-mężczyzn, by podkreślić jeszcze siłę (niszczycielską) kobiet, ale postacie grane przez mężczyzn były bardzo monotonne i jednowymiarowe. Jeśli któryś miał się rzucić po scenie, to rzucał się niemal cały czas, jeśli stał jak kolek, to za każdym razem, kiedy się pojawił, też tak stał. Podejrzewam, że był to jednak pomysł reżyserki na pokazanie ascetycznej wspólnoty religijnej (choć w przypadku Proctora – Wojciech Sandach – ta asceza w wyrazie niekoniecznie znajdowała odbicie w wyborach dokonywanych przez jego postać). Na tym monotonnym męskim tle zdecydowanie lepiej zaprezentowały się aktorki, te grające główne protagonistki: Abigail (Magdalena Wrani-Stachowska) i Elizabeth Proctor oraz Ewa Sobczak jako Rebecca Nurse. To ich kreacje chnęły życie w sceniczną opowieść, a sceny z Lewandowską należały do najciekawszych w przedstawieniu.

Można by spektakl Orzechowskiego potraktować jako poprawną inscenizację klasycznego dramatu, gdyby nie to, że ze sceny słowami narratorki co chwila podpowiadano widzom, co mają myśleć i jak interpretować rzeczywistość przedstawianą, tak jakby reżyser usiłował panować nad „właściwym” odbiorem spektaklu. Dlatego też jego puentę zbudował w taki sposób, by broni Boże nie uciekło nam, że pokazując Salem, mówi o naszym teraz. Narratorka wygłasza w stronę widzów tekst o tym, że myślimy, iż to, co oglądaliśmy dotyczy przeszłości, a przecież takie polowania mogą odbywać się w każdym czasie. Żeby podkreślić wagę jej słów inne postacie stoją w bardzo zasadniczych pozach i jakby maszerując, głośno tupią. Na zakończenie otrzymujemy jeszcze taki inscenizacyjny podkreślnik: „Uwaga! Ważne i do zapamiętania”.

Trudno, wołę przedstawienia, w których zaprasza się mnie do rozmowy, gdzie jest miejsce na niejednoznaczność refleksji, niż takie, w których *nomen omen* prawi mi się kazania.

05-06-2019

Teatr Współczesny w Szczecinie

Arthur Miller

Czarownice z Salem

przekład: Anna Bańkowska

reżyseria: Adam Orzechowski

dramaturgia: Radosław Paczocha

scenografia, kostiumy i reżyseria światła: Magdalena Gajewska

muzyka: Marcin Nenko

obsada: Dominika Kimaty (gościnnie), Konrad Pawicki, Anna Bieżyńska (gościnnie), Magdalena Wrani-Stachowska, Joanna Matuszak, Przemysław Walich, Agata Turkot (gościnnie), Wojciech Sandach, Ewa Sobczak, Michał Lewandowski, Arkadiusz Buszko, Barbara Lewandowska, Grzegorz Mludziuk

premiera: 26.05.2019

ADAM ORZECZOWSKI   SZCZECIN   TEATR WSPÓŁCZESNY

Czarownice z Salem, reż. Adam Orzechowski, Teatr Współczesny w Szczecinie



Fot: Piotr Nykowski



Oglądasz zdjęcie 1 z 5

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz

☐ Nie jestem robotem

reCAPTCHA  
Prywatność - Wzrostki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



POWIĄZANE TEATRY



Teatr Współczesny

PRZECZYTAJ TEŻ



Izabella Cywińska

Inne historie: Powrót do szkoły



Magdalena Figzał-Janikowska

Kiedy ciało milczy



Magda Piekarska

Teatr się obroni



Łukasz Drewniak

Kolonotatnik 19: Wroc-LOVE



Jakub Kasprzak

Być jak Zbigniew Raszewski



Monika Wąsik

Wszystkie drogi prowadzą do oczarowania

BĄDZ NABIEŻĄCO

