

Imiona Oceanu

AUTOR: DOROTA JARZĄBEK-WASYL

Bohaterowie Lema w *Solaris* Marcina Wierchowskiego zostali wyposażeni przez adaptatorów w rysy, które współbrzmia z bolączkami XXI wieku: pracobolizmem, chorobliwą ambicją, zazdrością. Ich konfrontacje z fantomami stanowią podłoże do rozważań na temat prawdy i kłamstwa, odpowiedzialności i winy, czy też etyki odkryć naukowych.

■ Publiczność przysiadła ostrożnie z trzech stron Dużej Sceny w Teatrze Ludowym, nad czwartym bokiem rozpała się ekran z kadrami rodzinnego przyjęcia, po czym już na żywo następuje prezentacja. Sylwetki astronautów: Bernarda Sartoriusa, Alex Snaut i Krisa Kelvina, nakreślają ich bliscy – matka, żona, córka, narzeczona. Obnażenie zasad widowiska nie jest całkiem niewinne, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że przedstawicze to istoty wyrojone w oparach Oceanu Solaris, twory F, które zyskały na scenie konkretne, rozbudowane tożsamości. Fantomy zapanują nad życiem psychicznym i fizycznym swoich źródłowych nosicieli oraz rytmem całego spektaklu. Ale to stanie się jasne dopiero później. Na razie metateatralny początek gładko przechodzi w rzeczywistość podróży w czasoprzestrzeni.

Kris Kelvin (Piotr Franasowicz) przed wyprawą planetarną poddaje się obowiązkowemu badaniu wariografem. W pustawym gabinecie przebiega osobliwy seans astropsychiatrii. Andre Berton (Piotr Pilitowski) głosem biurokraty (pozornie obojętnego, a w istocie dociekliwego) zadaje pytania, które ciążą ku rozmaitym znaczeniom prawdy, podskórnie drążąc pamięć pacjenta, by wydłubać z niej bliżej nieznane fakty lub odczucia (Andre Berton nie bez kozery jest anagramowym imiennikiem twórcy *Manifestu surrealizmu*). Kelvin, z którego aż bije milcząca energia żołnierza skoncentrowanego na zadaniu, chciałby już wyruszyć w drogę, kwestionariusz traktuje jak bezcelowe i nonsensowne insynuacje. W trakcie bada-

nia, nie wiedzieć nawet kiedy, na tapicerowanym fotelu zaczyna się podróż na Solaris.

Sposób aranżacji rzeczywistości kosmicznej budzi sympatię, a nawet nostalgię. Nie ma tu sterylnej ultranowoczesności utworzonej z wiązek laserowych promieni, futurystycznych kształtów i urządzeń, o których jeszcze się nikomu nie śniło. Wręcz przeciwnie, przypomina się krajobraz postradzieckiego demobilu: zgrzebny, zużyty, anachroniczny, ulepiony z dykty, tektury, sznurka i kabla. Kris wkłada próbki krwi do pudełka z napisem „вировка”, a kostnica to nic innego jak skrzynia z etykietą „холодная”. Całe wyposażenie stacji zostało pomysłowo skonstruowane z jednej peerelowskiej meblościanki, położonej na płasko, wyposażonej w kółka i tworzącej labirynt kajut. Horyzontalne usytuowanie mebli kojarzy się z percepcją w stanie nieważkości. Relikty epoki CCCP i PRL nabierają dodatkowego znaczenia w świetle faktów politycznych: w momencie upadku Związku Radzieckiego, kiedy ważyły się losy bloku wschodniego, w przestrzeni kosmicznej nadal unosiły się radzieckie rakiety, a przebywający na nich ludzie – pozostawieni samym sobie, zawieszeni w eksterytorialnej próżni – wykonywali niepotrzebną już ich mocodawcom pracę.

W powieści Lema o wyjątkowym statusie planety Solaris, jej fizjograficznej osobliwości, decyduje tajemniczy Ocean, odpowiedzialny za anomalie zachodzące na stacji. Jednak w spektaklu nie wyczuwa się jego odrębnej, choćby dźwiękowej, substancji. Ocean przypomina o sobie nader dyskretnie, być może to on odpo-

wiada za metaforyczne narośla zwieszone ze sznurowni: wyspę z kryształu oraz zakrwawioną płachtę spadochronu, czy też monstrualną kopię torebki po herbacie ekspresowej upchniętą w kieszeni sceny. Ale te wykwyty dziwności równie dobrze dałoby się przypisać tym samym wpływom, co rodowód Andre Bertona – stworzył je kaprys ludzkiej wyobraźni, śniące Ja w fazie największej swobody. Ocean, jeśli istnieje, byłby odpowiednikiem lustra, które, zamiast otwartych gwiazdnych przestrzeni, odbija nasz własny świat, tylko trochę zdezelowany i zaniedbany, a przede wszystkim skierowany „do wnętrza” jednostkowej pamięci i podświadomości. Wyprawa w kosmos, zgodnie z intencją Lema, okazuje się zwierciadłem ludzkiej psyche.

W konsekwencji sprawa tworów F, które prześladowają astronautów, również nabiera subiektywno-retrospektywnego charakteru; ukazana z gęstością psychologicznego studium (momentami może nawet z lekką sensacyjnego), którym steruje ponownie – i wcale to nie dziwne – Andre Berton. Stacja na Solaris przypomina ośrodek terapii traum, gabinet snów, które poddane naukowej analizie pozwalają wystawić diagnozę społeczeństwu. Bohaterowie Lema zostali wyposażeni przez adaptatorów w rysy, które współbrzmia z bolączkami rodem z XXI wieku. Są tam: pracobolizm i chorobliwa ambicja, zazdrość o sukcesy zawodowe i odrzucenie ukochanej osoby, sprzedaż w sieci danych milionów osób, głosowanie na nie tę partię, co trzeba, kłopoty z autystycznym dzieckiem, przyjęcie fałszywej tożsamości i zbiorowe rodzinne mor-

TEATR LUDOWY
W KRAKOWIE

Solaris
na podstawie
powieści
Stanisława Lema

adaptacja, scenariusz
Magdalena Drab,
Marcin Wierchowski
reżyseria
Marcin Wierchowski
scenografia,
kostiumy
Anna Maria
Karczmarska,
Mikołaj Małek
światło
Marek Kozakiewicz
muzyka
Antonis Skolias
wideo
Tomasz Wolski

premiera
19 czerwca 2020

Scena zbiorowa



fot. Klaudyna Schubert / Teatr Ludowy w Krakowie

derstwo, które trafi na łamy pisma „Fakt”. Oto bagaż, z którym wyruszyli w kosmos astronauci i który do nich powrócił pod postacią fantomów. Czy możliwe, że z takim ciężarem ludzie ci oderwali się w ogóle od ziemi i sięgnęli nieba? A to nie wszystkie kwestie, których dotyczą twórcy, ponieważ konfrontacje z fantomami stanowią podłoże do rozważań na temat prawdy i kłamstwa, odpowiedzialności i winy, etyki odkryć naukowych i wreszcie samej fizjologii lotu kosmicznego.

Te splątane wątki, mniej lub bardziej spójne, zaciekawiają w zgranym zespole energii aktorskich. Aktorzy wydobywają na wierzch elementarne emocje: destrukcyjną więź matki i córki, fazy miłosnego związku, małżeńskie próby dotarcia do chorego dziecka. Przez cały czas zastanawiałam się, co właściwie decyduje o tym, że fantomy wydają się istotami z innego porządku, niebezpiecznymi i dziwnymi. Powoduje to misterna architektonika gry, oparta na przejściach od psychologicznej kameralizacji, po grę pastiszową, przerysowaną (niektóre sceny Sartoriusów), i w końcu nieustanną czujność fantomów jako aktorów wznawianego performansu. Fantasmagorię podtrzymuje rytm repetycji, w którym następuje stopniowa przemiana astronautów. Snaut (Maja Pankiewicz) na swojego gościa – nieuleczalnie chorą matkę (Katarzyna Tlałka) – reaguje na początku alkoholowym rauszem i zło-wieszczym, zimnym humorem; Sartorius (Jan

Nosal) obserwuje żonę i córkę (Małgorzata Kochan i Roksana Lewak) z całkowitym wygaszeniem i biernością; Kelvin zaś odkrywając obok w łóżku zmarłą Harey (Anna Pijanowska) – energicznie zabiera się do szukania naukowych wyjaśnień. W ciągu dwuipółgodzinnego spektaklu układ ten stopniowo się zmienia. Snaut jest coraz mniej pijana, a coraz bardziej zamyślona i zgryźliwie czuła, Sartorius coraz bardziej agresywny i nieobliczalny, obiektywizm Kelvina znika na rzecz emocjonalnego przywiązania do widma i gotowości, żeby je ocalić przed dyfuzją w Oceanie lub tam, skąd przyszło. Także fantomy zaczynają powtarzać swoje role z drobnymi zmianami, a odtwarzające je aktorki starannie mnożą subtelności gry, to wyciszonej, to delirycznej.

Spektakl ma przy tym melancholijne, senne tempo, i to właśnie dyscyplina aktorska, bardziej niż sama struktura fabularna, decyduje, że przyglądamy się mu z zainteresowaniem, a nawet przejęciem. W kilku momentach fantasmagoria zaciska się wokół widza, zaskakuje silniejszym bodźcem. Tak jest w drugiej części wieczoru, kiedy bohaterowie zasiadają do kolacji widm: niczego nie muszą już ukrywać, kurtuazyjnie się sobie (i nam) kłaniają. Witkacy, patron takich ceremonii, z uciechy zacierałby ręce. Scenie przewodzi Berton, w kaznodziejskim monologu opowiada o pierwszym eksperymencie z wprowadzaniem człowieka w warunki bliskie orbitalnym. Niemieccy medycy

KL Dachau udokumentowali minuta po minucie stan czterdziestoletniego Żyda, kupca z Polski, który jako jeden z niewielu przeżył okrutną symulację lotu. Wspomnienie tego precedensu badań kosmicznych (wprowadzonego potem w obieg naukowy, bowiem NASA przygarnęła po wojnie doktora Hubertusa Strugholda) robi wstrząsające wrażenie i choć nie rozwiązuje tajemnicy Solaris, sytuuje ją w ciągu aktów nieczystego sumienia i nieetycznych decyzji, z jakimi wiązał się postęp techniczny.

Drugi moment niezwykłości oferuje przerwa. Po foyer przechadzają się widzowie w maseczkach, więźniowie epidemicznej izolacji, na chwilę zawieszona dzięki wycieczce do teatru. Zaglądają do pawilonów przedstawiających pokoiki bohaterów, wyposażone w surrealne zestawy mebli i ozdób. W tle rozlega się piosenka Davida Bowiego *Space Oddity* z 1969 roku: „This is Ground Control to Major Tom...” – śpiewa kapitan Chris Hadfield, kanadyjski kosmonauta, który w trakcie lotów nagrał kilka płyt. Sfilmowana postać Hadfielda spogląda na nas z sufitu. Kosmos woła do Ziemi w jej własnym języku. Na ścianie wiszą stare zdjęcia spektakli Teatru Ludowego, między innymi *Imiona władzy* Broszkiewicza z 1957 roku ze scenografią Józefa Szajny, przedstawiającą zagięty horyzont, geometryczne i futurystyczne kształty, a wreszcie i coś, co przypomina planetoidy. Ocean Solaris wziął nas do reszty w swoje macki. ■