didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 174**
Data wydania: kwiecień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/requiem-dla-swiata-sprzed

/ OPERA

Requiem dla świata „sprzed…”

Natalia Jakubowa

Bayerische Staatsoper w Monachium

Siergiej Prokofiew

Wojna i pokój

dyrygent: Władimir Jurowski, reżyseria i scenografia: Dmitrij Czerniakow, kostiumy: Jelena Zajcewa

premiera: 5 marca 2023

Zamysł monachijskiej inscenizacji *Wojny i pokoju* narodził się na rok przed premierą – w ciągu pierwszych miesięcy wojny toczonej w pełnej skali – z jednej strony pod działaniem obrazu napływających ukraińskich uchodźców, których prywatne dotąd życie nagle przeniosło się do przestrzeni publicznych, a z drugiej – pod wpływem obrazu Rosji pożerającej samą siebie. Uderzające, że Czerniakow postanowił połączyć obydwa te wrażenia w dotkliwe doświadczenie utraty przeszłości. Nie wspólnej przeszłości jednak, której utrata sprawi, że Ukraińcy organicznie nie będą już może w stanie czytać Tołstoja. Ale utraty przeszłości w sensie zasadniczym:

przeszłości, która, paradoksalnie, wciąż jeszcze pozostaje żywa jak ból fantomowy, wszakże nie ma już do niej powrotu.

W sali o architekturze odsyłającej do idei klasycyzmu widzimy znajomy do bólu obraz. Rozkładane łóżka, maty, dmuchane materace, a na nich – ludzie, poubierani w co popadnie, śpią poprzykrywani pledami, kocami, płaszczami. Wrzuceni w tę przestrzeń… Program informuje: to moskiewski Dom Sojuzow (Dom Związkowy), dawniej siedziba Błagorodnogo sobranija (Zgromadzenia Szlacheckiego). Dla mnie jednak to zarówno teatr we Lwowie, który stał się azylem dla uciekinierów, jak wystylizowane na pałace stacje metra, teraz zamienione w schrony. Budzi się tu młody człowiek – nie „książę Andrzej", a nasz współczesny. Doznał katastrofy i próbuje strzelić sobie… nie, nie w skroń – przymierza broń do ust, celuje w brzuch. Nic z tego…

Spektakl rozpoczyna się na poziomie kulminacji emocjonalnej – nawet wspomnienie o drzewach, które tak beztrosko kwitły, przepala jedna myśl: to już nie wróci. Będą rozkwitać, ale już nie będzie tak, jak kiedyś. Świat „sprzed" się skończył. W ten sposób, paradoksalnie, od razu wchodzimy w świat Prokofiewa – ironiczny, groteskowy, a jednocześnie mroczny. Namiętne pragnienie wzniesienia się do lotu wynika tutaj z faktu, że tym ludziom odebrana została możliwość nie tylko latania, ale życia, swobodnego chodzenia po ulicach, otwierania okien we własnym domu. Jesteśmy w świecie, gdzie niechęć starego księcia Bołkońskiego do przyjęcia hrabianki Rostowej spowodowana jest nie jego poglądami na temat hierarchii społecznej, ale tym, że ten Bołkoński jest polegującym na materacu starcem, który nie ma ochoty się ruszać. Który odbiera z gorzkim śmiechem myśl, że ktoś tu jeszcze planuje ślub.

Najbardziej dojmująca scena pierwszej części to, oczywiście, scena balu. Jest przesiąknięta pragnieniem, żeby było jak dawniej, a jednocześnie brutalną

świadomością, że tak już nigdy nie będzie. Jest coś nieuchwytnie celnego w sposobie przedstawienia determinacji, by nie tracić ducha, by bawić się nawet w tym „prowizorium życia”… Świętują tu Nowy Rok, a w miejsce anonsowanych książąt i hrabiów pojawiają się znajome obrazy: radzieckiej choinki, nieodłącznej maskarady, noworocznych konkursów (ktoś, powtarzając stary numer, urządza wyścigi w śpiworach, nie bacząc na to, że to dzisiaj nie balowe rekwizyty, ale element rzeczywistości życia w schronach). Zamiast „monarchy” pojawia się… klasyczny Dziadek Mróz. A zarazem uczestników co i raz ogarnia osłupienie, jak gdyby patrzyli na to wszystko po raz pierwszy – z perspektywy przyszłości: tej przyszłości, kiedy już będzie ich stać na powrót do prawdziwej choinki, tyle że powrót będzie niemożliwy z innych przyczyn. Ten niby-bal – ze zrobionymi z gazetowego papieru wachlarzami i kotylionami – jest zarazem balem ostatnim. Słysząc dźwięki walca, Natasza wypłakuje się na ramieniu ledwo poznanego Andrzeja… I nie trzeba tego wyjaśniać.

Na dźwięk walca wszyscy jakby zamierają. Tylko para obejmujących się staruszków zaczyna ledwo się poruszać: mogą już nie doczekać czasów, kiedy będzie inaczej. Im zostanie oszczędzone patrzenie na to wszystko z przyszłości… Przy kolejnej frazie muzycznej wychodzi druga para – młodzi, tańczący na przekór wszystkiemu. Walc to zapomnienie, to ostatni walc odchodzącej epoki…

Stłoczeni w jednej przestrzeni ludzie muszą tu przeżyć: przeżyć nie jako fizyczne jednostki, lecz jako ludzie, nie tracąc woli życia. Moralna asceza Pierre’a Bezuchowa to wcale nie to, co powinno się wybrać w obliczu ludzkiego „kotła”, w którym kłębią się intrygi, błahe i wielkie szaleństwa, cyrkuluje energia ludzkich pragnień. Nawet sam Pierre najbardziej imponuje wtedy, gdy zapomina o swoim umiłowaniu pokoju i rzuca się z pięściami na

Kuragina, a potem prowadzi z nim negocjacje za pomocą trzymanego nad głową stołka. Zaś jego marzenia o ucieczce z tego „kotła” (w finale pierwszego aktu) komentuje pantomimiczna scena: skrada się za nim chłopczyk z zabawkowym karabinem na wodę: starając się, by Pierre go nie zauważył, wykonuje kocie kroki-skoki to w prawo, to w lewo, to w tył – logiczne jedynie z perspektywy zabawy… W ten sposób, paradoksalnie, realizuje się złożoność partytury Prokofiewa, w której za bohaterem zawsze skrada się trefniś, błazen czy figlarne dziecko – które nie tylko nie przejmuje się kłopotami solisty, ale jest mu nawet na rękę to jego zatopienie w sobie.

Nie obniża to tonu serio, tylko go koryguje. Przypomina, na przykład, o tym, że uciec z takiego „domu” można jedynie na front, a wszystkie cierpienia, jakie tu mają miejsce, to i tak dziecięce gry w porównaniu z tym, co dzieje się tam.

Otóż owego „tam” w spektaklu w ogóle nie ma. To znaczy, w pewnym sensie, w tej *Wojnie i pokoju* nie ma wojny, działań wojennych. Jest wojna w znacznie szerszym pojęciu – taka, jaka ogarnia całe społeczeństwo (wszystkie wspólnoty i grupy, na które oddziałuje). Tak więc nie ma strzelaniny, nie ma bitew – w drugiej części jest naród rosyjski, chwytający za broń przeciw niewidzialnemu wrogowi, stroszący pióra i rozniecający w sobie ducha walki… W obu przypadkach jednak mowa o ludności cywilnej, a więc o tym, co dzieje się na tyłach. Jak przebiega życie tam, jak tam uobecnia się wojna?

Chronotop części pierwszej to czasoprzestrzeń oczekiwania. Sala kolumnowa przeobraziła się w „poczekalnię”; teraz jest to dworzec, którego szlachetna, reprezentacyjna architektura, swoim ponadczasowym klasycyzmem odwołująca się do wieczności, nie wytrzymuje presji atmosfery tymczasowego, prowizorycznego przeczekiwania…

Tu trzeba przetrwać – i nikt nie troszczy się o konstruowanie tu czegokolwiek nie tylko wiecznego, ale nawet długotrwałego. Czerniakow stworzył przestrzeń gry, przywodzącą na myśl *Kurkę Wodną* Kantora: żeby przemieścić się z jednego miejsca w drugie, trzeba skakać, jak po wykrotach, pomiędzy piętrzącymi się na podłodze materacami, które są nieustannie przestawiane, tworząc coraz to inne konfiguracje wolnych przestrzeni. Obraz ludzi, którzy pozostawili własne domy, zmuszonych do porzucenia swoich miejsc. Jednoczących się na ten czas, mieszających się między sobą – ktoś przybył tutaj tak, jak stał, ktoś inny zdążył zabrać futra i kosztowności. Trudno to wyjaśnić, często trudno wyciągać z tego jakiekolwiek wnioski. Tak czy owak, wszyscy tu są w trudnym położeniu. Szyderczo brzmi każda wzmianka o jakimkolwiek „domu" (a jest ich mnóstwo), szyderczo brzmi każde „prosimy do nas". W „dom" tu wszyscy grają. W tytuły, w sługi i panów też się tu gra. No bo co tu komu po tytułach. Wszystko się pomieszało! Ale pomieszało się – co zdają się mówić twórcy spektaklu – nie w przykrej konieczności, nie w powszechnym zubożeniu i skrajnym uproszczeniu, lecz jak w swoistym karnawale, z którego może się narodzić coś nowego.

I właśnie w tym planie, moim zdaniem, ujawnia się zasadnicze przeciwstawienie wobec części drugiej spektaklu, w której zobaczymy „naród wojowniczy". W pierwszej scenie, stłoczeni na proscenium, gorliwie się żegnają i równie gorliwie wygrażają pięściami w stronę widowni. Ta scena stanowi jednak wyjątek. Dalej będzie już tylko gra. Ale jaka! Można było wprawdzie przewidzieć, że Czerniakow przedstawi bitwę pod Borodino jako „grę wojenno-patriotyczną" – zdarzało się to często w jego spektaklach. Ale cała reszta jest naprawdę przerażająca. Przeraża trafność diagnozy.

Patriotyczno-narodowe sceny wojenne – czyli to, czego tak natrętnie domagał się system sowieckiej propagandy – nie są z pewnością szczytem twórczości

Prokofiewa, choć nie są też zupełną porażką. Zwieńczają one operę; miały stanowić logiczne rozwinięcie części pierwszej, w duchu wielkiej powieści Tołstoja. Można na to spojrzeć następująco: nawet jeśli ingerowała silnie kontrola ideologiczna, nawet jeżeli natrętnie wypaczała treść, to jednak można się pokusić o sceniczne odczytanie tej części nie przez pryzmat „sowieckiego patriotyzmu", tylko po prostu, w perspektywie „uniwersalnego człowieczeństwa" Tołstoja.

Twórcy monachijskiego spektaklu poszli zupełnie inną drogą. Grają właśnie to „okaleczone arcydzieło", właśnie ten groteskowy rozkład, jaki został w nim uchwycony. Tołstoj, „przyprawiony" przez apologetów socrealizmu! *Wojna i pokój* jest operą, w której tkankę zostały wprost wpisane represje stalinizmu. Nie można ich zniwelować wzniosłością obrazu scenicznego, nie da się ich wymazać przez zabiegi reżyserskie. Ale można je na własny sposób odczytać. I to właśnie robią Jurowski i Czerniakow.

Wszystko tu jest nieprawdziwe, wszystko jest fałszem schlebiającym społeczeństwu. Francuzów nie ma. Podobnie jak nie było prawdziwych Niemców w radzieckich filmach wojennych, zarówno tych z czasów wojny, jak tych powstających jeszcze długo po niej. Byli tylko Niemcy w karykaturze. Czerniakow czyni tych pseudo-Francuzów bohaterami podnoszącego na duchu *show*, w którym błyszczy karykaturalny Napoleon. Taka postać mogłaby się pojawiać na porewolucyjnych uroczystościach w sowieckiej republice, ale dziś kojarzy się raczej ze „zbiorowym Zachodem", którym rosyjska propaganda straszy Putinowski elektorat.

Napoleonowi akompaniują podrygujące komicznie pionki: jedni przedstawiają przyczołgujących się z frontu gońców, inni – sztabowych pochlebców… Ktoś podaje mu szachy, żeby usprawiedliwić *bon mot* „jeszcze nie dość wyraźnie widzę sytuacje na szachownicy"[1]… Ktoś inny serwuje tort,

którym natychmiast dostaje w gębę: imperator jest rozgniewany, że kucharz ośmiela się gratulować mu zwycięstwa, podczas gdy on gotów jest zachwycać się Rosjanami i powątpiewać w siebie… Celem tego *show* jest schlebianie „wielkiemu narodowi rosyjskiemu", więc wdzięczni widzowie siedzący wokoło raz po raz zrywają się do braw…

Czerniakow jednak jako pochlebstwo odczytuje wszystkie otwarcie propagandowe fragmenty drugiego aktu. Słynne *entrée* Kutuzowa: „A, cudowny, niezrównany lud. Niezrównany lud!" śpiewa niechlujny koleś, przechadzający się pośród obywateli, którzy dopiero co obejrzeli propagandowe *show*, i chwali ich za prawidłowe reakcje. Po raz drugi pojawia się on wysoko, na galerii, akurat wtedy, gdy członkowie „niezrównanego ludu" gotowi są zabijać się nawzajem, bo swoją energię kierują już nie na „niewidzialnego wroga", a na swoich sąsiadów… szukają wroga tuż obok… W tej scenie Kutuzowowi przypisane zostały słowa Napoleona, który, patrząc, jak moskwianie podpalają własne miasto, znów zachwycał się Rosjanami: „Jaka niezwykła decyzja! Co za ludzie! Istni Scytowie!"[2] W monachijskim spektaklu Kutuzow tymi właśnie słowy nadaje rabunkom i orgiom, jakie widzi przed sobą, pewien duchowy sens. Tyleż trafne, co przerażające…

Chronotopem pierwszej części było oczekiwanie; chronotopem drugiej, koniec końców, staje się prostracja. Siedząc pośrodku wszechobecnej ruiny, dwie kobiety z fascynacją przebierają w biżuterii, opowiadając Pierre'owi, jak wyjechali Rostowowie i „porzucili rzeczy" – należy rozumieć, że właśnie przymierzają pozostawione przez nich kosztowności. Na drugim planie snuje się, jak gdyby zapomniana, dziewczyna – jak wcielenie owego „cienia", obecnego w muzyce: lecz o ile w części pierwszej tym cieniem, skradającym się za filozofującymi bohaterami, był, nazwijmy go umownie, „błazenek", o

tyle teraz cieniem nieustających chórów patriotycznych jest bezwiednie tęskniąca, niemogąca znaleźć sobie miejsca jednostka. Ktoś przechodzi, owinięty dla ciepła rosyjską flagą. Jakiś starzec stoi bezradnie pośrodku tego chaosu panującego na scenie.

Okazuje się, że „wojna" to właśnie to – a nie przemarsze oddziałów wojsk czy huk oręża. „Wojna" to ten wewnętrzny rozpad, ta utrata wiary w wartość poszczególnych istnień, w możliwość nie tylko sensownych ruchów, ale nawet tego – pełnego w końcu nadziei – oczekiwania, jakim przeniknięta była pierwsza część spektaklu. To wojna toczona przeciw sobie, to samobójstwo. Więc spektakl kończy się właśnie dwoma obrazami dobrowolnej śmierci…

Pierwszy – to strzelający raptownie do siebie Bołkoński. Jak Czechowowski Iwanow, który „odbiega na bok i strzałem z rewolweru odbiera sobie życie"[3], Bołkoński strzela sobie w pierś nagle, bez patosu – i chociaż w tym momencie zostaje przeciwstawiony rosnącemu za jego plecami koszmaru narodu ogarniętego prostracją, jedyne, co potrafi, to wyeliminować siebie z tego obrazu.

Drugi zaś – to Kutuzow, który z finałowym okrzykiem „Rosja ocalona!" kładzie się na katafalku, tym razem jednak bardzo malowniczo przygotowanego do solennej ceremonii… To, oczywiście, symboliczna diagnoza: ta samobójcza wojna, jeśli może zakończyć się jakąś uroczystością, to tylko pogrzebową.

Tłumaczenie: Agnieszka Marszałek

Wzór cytowania:

Jakubowa, Natalia, *Requiem dla świata „sprzed…"*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr

174, https://didaskalia.pl/pl/artykul/requiem-dla-swiata-sprzed.

Autor/ka

Natalia Jakubowa

Natalia Jakubowa – absolwentka teatrologii moskiewskiego GITIS-u (Rosyjski Instytut Sztuki Teatralnej), gdzie w 1996 roku obroniła pracę doktorską poświęconą dramaturgii Stanisława Ignacego Witkiewicza w kontekście kultury Młodej Polski. Autorka książek *O Witkacym* (2010), *Tieatr epochi pieriemien w Polsze, Wiengrii i Rossii, 1990-2010-e gody* (2014), *Irena Solskaja: briemia nieobycznosti* (2019) i licznych publikacji w czasopismach. Współpracuje z „Didaskaliami. Gazetą Teatralną" jako krytyk teatralny i autorka tekstów naukowych.

Przypisy

1. Słowa Napoleona wypowiedziane podczas bitwy pod Borodino, zacytowane przez Tołstoja (*Wojna i pokój*, t. 3, rozdz. XXXIV, w przekładzie Andrzeja Stawara) – przyp. tłum.
2. Przytoczone tu słowa Napoleona odnotował w swoim pamiętniku adiutant cesarski Philippe Paul de Ségur – por.: *Pamiętniki Filipa Pawła de Ségura adiutanta Napoleona* / *L'Histoire de Napoléon et del la Grande Armée en 1812*, www.zrodla.historyczne.prv.pl [dostęp: 3.04.2023] – przyp. tłum.
3. Didaskalia kończące tekst *Iwanowa* – przyp. tłum.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/requiem-dla-swiata-sprzed*