



Fiodor Dostojewski „Białe noce”



de



Przekład, adaptacja, opracowanie muzyczne, reżyseria
Krzysztof Jaworski

Scenografia
Paweł Kleszczewski

Występują
NASTKA - **Agnieszka Jaworska**
FIODOR - **Dawid Żłobiński**

Niewyobrażalna siła miłości i jej tajemnica

Myśli Pan, że to dobrze, kiedy jedna osoba zajmuje się wszystkim lub prawie wszystkim – tworząc spektakl?

– Myślę, że to dobrze, jeśli wszystkie elementy spektaklu są scalone. Mam nadzieję, że tak jest w przypadku „Białych nocy”: tłumaczenie, adaptacja, reżyseria, opracowanie muzyczne, scenografia – są moimi wizjami, wynikającymi z głębokiej analizy tekstu Dostojewskiego. Bo z Dostojewskim jest trochę tak, jak ze szkłem powiększającym: im dłużej i dokładniej przyglądasz się, tym więcej widzisz, odkrywasz kolejne warstwy, kolejne poziomy emocji, różne przestrzenie: filozofii, religii, uczuć.

Rozumiem, że Pana wątpliwości związane z „Białymi nocami” pojawiły

się na etapie dostępnych tłumaczeń, skoro zdecydował Pan „zrobię to sam”...

– Rzeczywiście, mam wątpliwości do każdego z tłumaczeń: przekład Gabriela Karskiego jest, powiedziałbym, bardzo dowolny. Język Broniewskiego jest mocno archaiczny, dziś nikt takich zwrotów nie używa; w sumie najbliższy był mi tekst, który zaproponował Zbigniew Podgórzec, ale też to jeszcze nie było to. W gruncie rzeczy tłumaczenia są dość koturnowe, robione zgodnie z konwencją teatru, ale nie tego dzisiaj widzimy, albo literackie, które nie bardzo można przenieść na scenę. Stąd miałem potrzebę poszukania takich słów, które z jednej strony zrozumie współczesny widz, a z drugiej – pozostań wierny Dostojewskiemu, sytuacjom, które stworzył, bohaterom – jak ich widział. Długo

nad tym pracowałem, przyglądałem się i analizowałem... Jeśli nie wiedziałem, skąd wzięło się określone zdarzenie, sytuacja, zachowanie, dlaczego zostało nazwane w taki sposób, takim słowem – był to dla mnie sygnał, że jeszcze nie wszystko rozumiałem. I zaczynałem na nowo, jeszcze dokładniej, z jeszcze większą uwagą i precyzją... aż do absolutnego poczucia, że wiem.

Czemu właśnie Dostojewski? Czy on może zafascynować dzisiejszego widza?

– Dostojewski gdzieś tam kotacze się w każdym z nas, odciska swoją pieczęć, jak mi się zdaje... Pewne sytuacje, historie, a zwłaszcza emocje przeżywamy niezależnie od czasów; na przykład miłość, jej wielka siła. Mogę otwarcie powiedzieć, że w „Białych nocach” jest to główny temat, a dokładnie podkreśla Dostojewski, że miłość jest tajemniczą siłą, której pochodzenia nie znamy. No cóż, czy my dzisiaj możemy powiedzieć, że wiemy, co to jest za siła – ta miłość – i skąd pochodzi? Od zawsze „tajemnica” prowokuje człowieka do próby jej zgłębienia i przy tym fascynuje, a zwłaszcza tajemnica nie mającej granic siły – miłości. Podczas pracy nad spektaklem próbujemy przybliżyć się do tej tajemnicy. Dostojewski jest, w moim przekonaniu, mistrzem diagnozy sytuacji niezawinionego cierpienia, które często towarzyszy pojawieniu się miłości. Dlatego, myślę, że jego utwory przepięknie bardzo intensywnymi emocjami, są aktualne dla każdego widza. I czasy mają na to niewielki wpływ, lub nie mają go wcale. To już raczej język: on rzeczywiście musi być komunikatywny, dostosowany do czasów.

A może to jest tak, że im bardziej agresywne czasy tym większa tęsknota za wielkimi, czystymi uczuciami?

Oczywiście, uważam, że tak: że jest w nas jakiś instynkt, który chroni naszą godność, który uporczywie przypomina o tych czystych uczuciach. Chyba dlatego obcowanie z twórczością Dostojewskiego może stać się niezwykle ucztą, ponieważ u niego ten instynkt pozostał niewyobrażalnie silny.

Rozmawiała Justyna Żukowska

Z próby



Krzysztof Jaworski (drugi od lewej), rocznik 1970, absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu i krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej; tłumacz, autor adaptacji i reżyser „Białych nocy” Fiodora Dostojewskiego. To jego ósma realizacja; wcześniejsze powstały w teatrach: „Rozmaitości”, „Laboratorium Dramatu” w Warszawie, krakowskim „Starym”, jeleniogórskim. Preferuje pracę nad kameralnymi przedstawieniami, bo, jak mówi „łatwiej pracuje się z dwójką aktorów niż z tuzinem”. Ale, być może, wynika to również z faktu, że Krzysztof Jaworski ma potrzebę dokładnej analizy zdarzeń i zachowań, tak jak w przypadku bohaterów „Białych nocy”. „Muszę wiedzieć: dlaczego. Lepiej rozumieć, niż nie rozumieć.”

Ponury Dostojewski

Andrzej Kijowski obok Dostojewskiego postawił Hitchcock'a i Dantego; gdyby ten układ ujął według klucza tytułów dzieł, to pewnie trzeba by wymienić tytuły powieści Dostojewskiego: Zbrodnia i kara, Bracia Karamazow, Skrzywdzeni i poniżeni; tytuły filmów Hitchcock'a: Północ-Północny Za-chód, Psychoza i wreszcie Dante: Boska komedia... Podsumowując te nazwiska twórców i tytuły ich dzieł można powiedzieć: p i e k ł o (to tytuł pierwszej części Boskiej komedii). Stąd bierze się ponury Dostojewski, który całe piekło ludzkiej egzystencji umieścił głęboko w sercu i sumieniu człowieka.

Kto czytał Zbrodnię i karę zgodzi się przecież, że Raskolnikow jest – albo może być – genialny, ale krępują go „stadne” rygory, nakazy i zakazy. Dochodzi do wniosku, że granice między dobrem a złem są sztuczne, więc chcąc być człowiekiem trzeba je przełamać. Najważniejszą kwestią jest stłumienie „stadnego sumienia” po dokonaniu zbrodni. Jeden z wnikliwych krytyków dwudziestolecia międzywojennego napisał: Dostojewski – intuicjonista głęboko wschodni, religijny i mistyczny – uważa sferę podświadomości za jedynie ważną część życia duszy. W tych właśnie mrocznych głębinach rozgrywa się decydująca walka między dobrem a złem; to właśnie w sercu ludzkim Bóg walczy z Szatanem o człowieka. To także opinia Dymitra F. Karamazowa: „Tu diabeł z Bogiem się zmagają, a polem bitwy jest serce człowieka”.

Trzeba jednak zdawać sobie sprawę z tego, że serce, w którym rzekomo toczy się nieustanna walka dobra ze złem, jest powszechnym symbolem miłości, wrażliwości, generującym tylko dobro (z wyjątkami!); serce to także klucz do romantyzmu. Wystarczy przypomnieć wiersz programowy Mickiewicza: Romantyczność, a w nim te wersy, chyba już zbanalizowane przez częstotliwość używania: martwe znasz prawdy, nie znane dla ludu, / Widzisz świat w przeszku, w każdej gwiazd iskerce; / Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu! / Miej serce i patrzaj w serce!

Otóż w dziele autora Idioty serce jest obecne niemal wszędzie, pełni różne funkcje, jest otchłanią, w której dominują

nieprzeniknione, piekielne ciemności i jest miejscem rozjaśnionym przez niebiańskie światło, opanowanym przez marzenie i miłość. Pisarz, autor Białych nocy, podjął problem właśnie marzycielstwa, które pozwalało żyć poza złym światem (złe mnie w złych ludzi tłumie, / Płaczę, a oni szydzą; / Mówię, nikt nie rozumie; / Widzę, oni nie widzą! - Mickiewicz), bezpiecznym azylem (Słowacki powie: Więc nie mieszajcie mi się tu harfiarze, którym dziś klaszcze świat...); przebywając w tej krainie zdobywa się intelektualną wyższość nad ponurą rzeczywistością.

Bohater Białych nocy jest takim marzycielem, wyalienowanym ze środowiska, któremu wydaje się, że ten estetyczny eskapizm jest wyrazem moralnego buntu. Dostojewski w jednym z felietonów pisał: Któż w końcu nie opadnie z sił, któż się nie zmęczy wieczną gonitwą za wrażeniami jak za rymem do złego wiersza, dręczony pragnieniem zewnętrznej, bezpośredniej działalności, chorobilnie bojąc się swych złudzeń, swego marzycielstwa i wszystkich tych pomocniczych środków, którymi ludzie starają się w naszych czasach zapełnić jakąś gnuśną pustkę codziennego, szarego życia. Jest to echo romantycznych koncepcji, zwłaszcza wielkiego tematu marzycielstwa, którego niejako pochodną jest samotność. W samotności zaś można i trzeba z własnego życia uczynić piękne dzieło sztuki. Ale jest to także echo programu „wychowania estetycznego”, indywidualnego doskonalenia się człowieka, zaproponowanego przez niemieckiego poeetę, autora Zbójców i Don Karlosa, czy Nie igra się z miłością, Fryderyka Schillera. Wszystkie dotychczasowe wysiłki mające doprowadzić do radykalnego odrodzenia człowieka (ludzkości) zawiodły. Potwierdziła to łamiąca wszelkie prawa jednostki, okrutna rewolucja francuska...

Dla bohatera Białych nocy kraina marzeń powoli przybiera formy realne i szczęście wydaje się być na wyciągnięcie ręki. Wtedy pojawia się ten trzeci, do którego czy za którym idzie Nastusia. Ona pierwsza przeżywa rozczarowanie: cały rok go kochałam i przysięgam na Boga, że nigdy, nigdy nawet w myśli go nie zdradziłam. Wzgardził tym; zadzwilił sobie ze mnie – Bóg z nim. Ona jednak ma przy sobie zakochanego w niej przyjaciela, które-

mu się zwierza, że szukała ideału: No, skończone! Ale kto wie, mój dobry przyjacielu – ciągnęta dalej, ściskając moją rękę – kto wie, może cała moja miłość była złudą uczuć, wyobraźni... Wyznania, wzruszenia, przysięgi, plany wspólnego życia: no, teraz już wszystko zostało powiedziane, prawda? Tak? No i pan jest szczęśliwy, i ja szczęśliwa.

Wtedy właśnie pojawia się ten pierwszy (albo trzeci) już odrzucony i wszystko wali się w gruzy. Ta pointa posiada niezwykłą wręcz siłę dramatyczną: białe noce, szczęśliwe, wymarzone – zakończyły się deszczowym, ponurym, ciemnym, chmurnym porankiem. To niewątpliwie scena symboliczna. Ów zewnętrzny mrok i chłód symbolizują stan duszy.

Uwaga końcowa: trudno oprzeć się wrażeniu, że Dostojewski nie omieszkiał ukazać dwuznaczności zachowań kobiety, jej nienasycenie: O, niech pan mnie kocha, niech pan mnie nie porzuca, bo ja pana tak kocham w tej chwili, bo ja jestem godna pańskiej miłości, bo ja na nią zasłużę... drogi mój przyjacielu. [...] Niech pan wybaczy, niech pan pamięta i kocha pańską Nastusię. Jakby zapomniała o przestrodze: nie igra się z miłością.

Ponury jest Dostojewski w tej ironii, w tym burzeniu tak misternie budowanego szczęścia. Napisał: „a wiecie panowie, kim jest marzyciel? Jest to petersburski koszar, upostaciowany grzech, milcząca, dzika, tajemnicza, ponura tragedia z wszystkimi szalonymi strachami, katastrofami, perypetiami”. W Białych nocach Dostojewski przeprowadził absolutną redukcję koncepcji „estetycznego wychowania”, „krainy ideału” Fryderyka Schillera, uczynił z tego jeden z tematów swego pisarstwa, co widać w Skrzywdzonych i poniżonych, w Braciach Karamazow.

Andrzej Kijowski: Tak się złożyło, że dotąd nie widziałem żadnego przedstawienia Dostojewskiego. Przyznam, że okazji nie szukałem, raczej odwrotnie. [...] Dostojewski w całej swej twórczości zadaje pytanie, jak możliwe jest zło, skoro istnieje dobro, i na odwrot, jak możliwe jest dobro, skoro istnieje zło, inaczej mówiąc jak Bóg i diabeł mogą ze sobą wytrzymać, skoro obydwa są równie potężni, a człowiek tak chwiejny...

Stanisław Żak

Bogusław Jasiński

DIALOG

Rzeczywistym bohaterem „Dialogu” jest dialog.
 „Dialog” nie opowiada żadnej historii.
 W „Dialogu” nie ma postaci.
 Kobiety mogą grać mężczyźni a mężczyźni kobiety.
 „Dialog” nie dzieje się nigdzie, ponieważ dzieje się wszędzie.
 „Dialogu” nie wymaga aktorów
 „Dialogiem” należy dialogować.
 Osoby występujące w „Dialogu” nie mają do siebie żadnego stosunku.
 Nic nikogo nie łączy.
 Prawie wszystko jest zmyślone.
 „Dialog” nie ma ekspozycji, kulminacji i finału.
 „Dialog” nie ma dramaturgii.
 „Dialog” daje opis stanów i nastrojów, nie opis rozwoju czegokolwiek,
 ponieważ nie ma nic.
 „Dialog” jest dialogiem z tobą.
 „Dialog” jest dialogiem z wami.
 Dlatego „Dialog” nie jest sztuką.
 W szczególności „Dialog” nie jest dramatem.
 „Dialog” jest.
 Masz go.
 Weź.
 Bo dialog tylko bywa.
 „Dialog” bierz takim,
 jakim jest.
 Nie staraj się myśleć o „Dialogu”,
 Lecz dialoguj.
 A nade wszystkim
 Nie staraj się wyrazić „Dialogu”
 W jakikolwiek sposób,
 Bo wpadniesz w sztukę.

z dramatu „Dialog”.

Bogusław Jasiński: To jest fragment mojego Dialogu, który jest napisany na cztery głosy i na scenę. O czym? O dialogu. Rozmawiam, więc jestem - oto mój dowód na istnienie. Dialog nigdy nie umiera. Jak teatr. Trwa.

Bogusław Jasiński, filozof, performer, dramaturg, pisarz, poeta. Autor kilkunastu książek z zakresu filozofii i estetyki, z których najważniejsze to: „Istnieć znaczy tworzyć”, „Myślenie Heideggerem”, „Tezy o ethosofii”, „Zagubiony ethos”, „Dwie fenomenologie: Husserl i Heidegger”, „Leksykon filozofów współczesnych”, „Estetyka po estetyce: Prolegomena do ontologii procesu twórczego”. Żyje na uboczu. W górach.

POEMAT O DIALOGU (FRAGMENT)

Rozmawiamy na nowo.
 O Dobru, Pięknie, Sprawiedliwości i Sumieniu.
 Nie powtarzamy tych samych odpowiedzi.
 Dlatego żyjemy.
 Bo ciągle rozmawiamy.
 Rwąc rzeką pytań i odpowiedzi.
 W Dialog się rzuć.
 Teraz, już, natychmiast, bez przygotowania.
 Dialog jest realny.
 W Dialogu nie możesz grać,
 bo w dialogu albo jesteś
 albo nie jesteś.
 On odstania nawet ciebie.
 I nie można go ani narysować,
 ani sfotografować,
 ani sfilmować,
 ani zarejestrować.
 Nie jest także
 ani ładny ani brzydki,
 dobry lub zły,
 mały lub wielki.
 Dialog jest.
 Weź go i nie odwracaj się plecami.
 Jesteś Dialogiem nawet wtedy,
 kiedy milczysz.
 Słowa są proste.
 Zdania są krótkie.
 Mów.
 Nie bój się to tylko Dialog.
 Sprawdź, czy jesteś - powiedz coś!
 Dialog dostrzega w naszych myślach i czynach
 więcej niż my sami.
 Odstania to co zakryte.
 Ukryte czyni jawnym.
 Dialog ujawnia i obnaża ciebie.
 Schyl się i weź Dialog.
 Oto nie masz granic,
 rozsądziłeś wszystkie formy!
 Wszystko jest we wszystkim,
 przelewa się i łączy.
 Nie ma cię, bo jesteś po tyśiąckroć.
 Rozpływasz się w istnieniu.
 Burzysz podziały i granice.
 Przekraczasz siebie.
 Słowo równa się z czynem,
 Podmiot z przedmiotem,
 myśl z materią,
 a poprzez wszystko prze siła,
 która ma kolor różowy.
 Taki wschodzący nowy dialog.
 Spróbuj nie być obok tego dnia.
 Oddychaj głęboko.
 Czy nie widzisz,
 Jak różowe iskry sypią się z twoich palców?
 To jest twój Dialog.
 Kim jesteś?
 Jesteś śladem Dialogu ze mną.
 Kim ja jestem?
 Jestem śladem Dialogu z tobą.

z dramatu „Dialog”.

MIKOSA ELEMENTARZ TEATRALNY

D jak DESKI

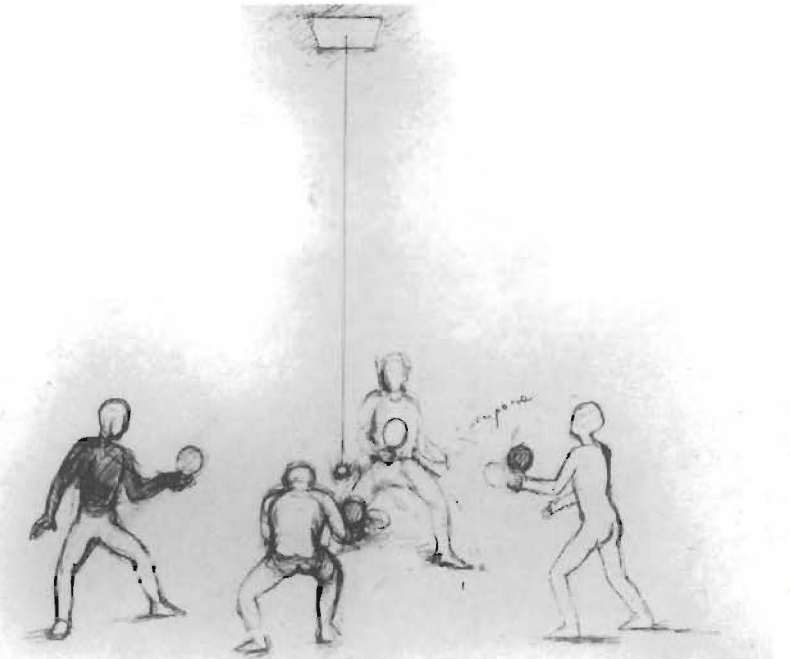
Długo zastanawiałem się, od jakiej litery zacząć **Elementarz Teatralny**, którego pierwsze zdanie właśnie **Drogi** Czytelniku przeczytałeś. **Dziś** wreszcie, kiedy nieubłagana **Dama** – Redaktor Naczelna **Gazety Teatralnej** przypomniała mi, że mam dedlajn, postanowiłem: zacząć od „**De**”. **Dlaczego?** Bo do tego, by powstał teatr nie wystarczy **Ała**, która **ma Kota**, ani nawet pomoc psa **Ali**, **Azora**. W teatrze, i owszem, zwierzęta pojawiają się w towarzystwie człowieka (zwykle ze zgubnym skutkiem dla niego), ale by powstał teatr, oprócz **Ali**, **Basi**, czy **Cześka** – potrzebny jest jeszcze **Ktoś DRUGI**.

DWIE OSOBY, dwie pragnące nawiązać **DIALOG** „strony”, potrzebne są koniecznie, by mógł powstać teatr. Niepisana umowa między nimi wystarczy, że teatr **DZIEJE** się i tak było od zawsze, zanim jeszcze ktokolwiek pomyślał o instytucji teatru, zanim jeszcze ktokolwiek pomyślał o jakiegokolwiek instytucji. Kiedy pisałem tekst o teatrze do szkolnego podręcznika, przywołałem tam znany wiersz **Edwarda Stachury**. „Ty i ja, teatry to są dwa”, napisał **Stachura** i miał świętą rację, bo tak naprawdę nie dyplom nawet najlepszej szkoły teatralnej, nie wpis do **KRS-u**, ani budynek decyduje, że teatr jest, ale podział ról między dwoma stronami, z których jedna chce być nadawcą, a druga odbiorcą teatralnego przekazu. Tak było od niepamiętnych czasów, nie wyłączając religijnej ery teatru, z **DIONIZJAMI** na czele. Dopiero potem zaczęły się pojawiać inne, niekonieczne, choć całkiem użyteczne elementy tworzące to, co kreśli kształt dzisiejszego teatru. Albo jeden z kształtów, bo jest ich nieskończoność, również teraz.

Dziś oczywiście powiemy, że nie wyobrażamy sobie teatru bez **DYREKTORA**, tymczasem nie bardziej błędnego – teatr bez dyrektora, nawet najlepszego może działać. **DRAMAT, DRAMATOPISARZ?** Mają w teatrze status podobny jak dyrektor – dałoby się bez nich obejść – są przecież spektakle oparte na adaptacjach (np. **DOSTOJEWSKIEGO**) scenariuszach i blogach, widowiska improwizowane, spektakle teatru tańca... **DOM?** Również jest niekonieczny – bez niego

obywa się choćby teatr uliczny, ale przecież nie zawadzi, kiedy teatr dramatyczny ma jednak jakiś **DACH** nad głową, co zauważyli już budowniczowie i projektanci

o szkielet teatru. Nawet gdy wystawimy krotocwilną komedię, musimy się bić o najważniejsze, a coż jest ważniejszego, niż dusza, niż odwieczne zmaganie się ducha



rys. Jerzy Sitarz

szekspirowskiego, częściowo zadaszonego (amfi)Teatru **The Globe**.

Czymś szczególnym w teatrze są **DESKI**. Jeżeli potraktujemy je literalnie, to rzecz jasna od razu możemy je zerwać i zastąpić inną, dużo bardziej funkcjonalną podłogą. Jednak deski teatru, rozumiane jako to magiczne miejsce, gdzie dokonuje się teatralny akt, to już zupełnie coś innego. Bo jeżeli teatr jest świątynią sztuki, to jego deski pełnią rolę ołtarza, na którym codziennie składana jest ofiara potu i krwi. To tu aktor obnaża się w imię prawdy sztuki, która pomoże nam wszystkim, uczestnikom teatralnego misterium, doznać aktu oczyszczenia - **KATHARSIS**, a tak naprawdę tylko dla niego warto chodzić do teatru. Tego, jak ważne są deski teatru, mogą nas uczyć Japończycy. W ich kraju jeszcze ostał się piękny zwyczaj, że deski sceny - tego ołtarza sztuki - szorują sami aktorzy.

Docieklivy badacz teatru mógłby mieć mi za złe, że w elementarзовym tekście nie wspominam nic o **DUCHU**. Więc wspomnę. Trawestując poetę, teatr bez serc, bez ducha,

- wiecznego rewolucjonisty, z materia? A więc duch, ale i **DOCZESNOŚĆ**, bo teatr, choćby był nie wiem jak uduchowiony, zawsze powstaje i dzieje się tu i teraz. Jest tak samo doczesny, ulotny, jak my i nasze przebywanie na ziemi. Jest i znika, mozolnie powstaje i rozspuje się w proch każdego dnia.

Dla tych z państwa, którzy już nie mogą wytrzymać górnych tonów, w jakie uderzyłem, w nagrodę za cierpliwość parę słów prozą. To prawda, że w teatrze nie wszystko rozgrywa się na najwyższym **DIAPAZONIE**. Więcej: w teatrze wcale nie wszystko kręci się wokół „**De**”. Są tacy – nazwijmy ich **literalnymi DEMOKRATAMI** - którzy wręcz twierdzą, że w teatrze każda litera, a już z pewnością głoska i zgłoska jest równie ważna i istotna. Inni twierdzą z mocą, że w teatrze absolutnie wszystko kręci się wokół czterech liter. Jakie to litery? Cierpliwości, Czytelniku, następny odcinek **Elementarza Teatralnego** niebawem.

Marek Mikos
krytyk teatralny

Myślę, że ciężko nam, zapracowanym i zalatanym ludziom,
zrozumieć udręki uczuciowe i bytowe
XIX - wiecznej arystokracji

Głos blogowiczki martan w dyskusji o Dostojewskim

Dostojewski

albo fantastyczny realizm uczuć



fot. M. Żorawiecki

Pewne pismo ogłosiło niedawno modę na czytanie. Pomysł załapał, a co niektórzy czytelnicy okazali się tak ambitni, że zabrali się za Dostojewskiego. W internecie komentowali ten znoj. Z lektury ich opinii wynika, że dla świeżej rzeszy wielbicieli największą przeszkodą jest staroświeckość autora *Białych nocy*.

Szanując trud, który każe komuś zamiast obejrzenia 1278 odcinka serialu sięgnąć po twórczość autora Gracza, muszę wyrazić totalną niezgodę. W moim nieodpartym przekonaniu twórczość Fiodora Dostojewskiego nie przeminęła ani na jotę. Co więcej, jest jeszcze bardziej współczesna dziś, niż w czasach, kiedy pewne zjawiska społeczne wyprzedzała,

a o odwiecznych dylematach człowieka traktowała tak nowocześnie, że mogła pełniej dotrzeć do czytelników dopiero w kilkudziesiąt lat po śmierci autora.

By szerzej tego dowieść, trzeba by zapamiętać kilka roczników *Gazety Teatralnej*, poprzesztać więc na stwierdzeniu, że autor *Sobowótora* jest nieprzemijający właśnie dlatego, że z bardzo konkretnych obserwacji wyciągał wnioski, które nie zdezaktualizują się póki gatunek homo sapiens będzie jednocześnie gatunkiem odczuwającym. Odwieczną walkę rozumu z uczuciem, obserwację pełnej sprzeczności natury uczuciowej człowieka, zapisał w sposób, jaki przy każdym powrocie do lektury jego powieści

i opowiadań wprawia mnie w zachwyt równy temu, jakiemu na widok pięknych kobiet podlegali jego marzycielscy bohaterowie.

Zostawiając egzaltację na boku, spróbujmy dotknąć geniuszu Dostojewskiego. Określając go jednym słowem powiemy za Bachtinem: polifonia. Autor *Braci Karamazow* zdołał wymyślić taki rodzaj narracji, który pozwala na równoprawnych zasadach, bez uprzedmiotowienia, wypowiadać się różnym bohaterom, zderzać ze sobą rozmaite, często sprzeczne lub nakładające się na siebie porządki postrzegania i opisu świata. To znowu temat na całe literaturoznawcze tomy, które zresztą zostały napisane i nadal powstają.

Ja chciałbym zwrócić uwagę na coś szczególnego, co pojawiając się w całej jego twórczości, szczególnie dobitnie pokazuje się w obu opowiadaniach zapisanych w tomie *Białe noce*. Nazywam to **fantastycznym realizmem uczuć**.

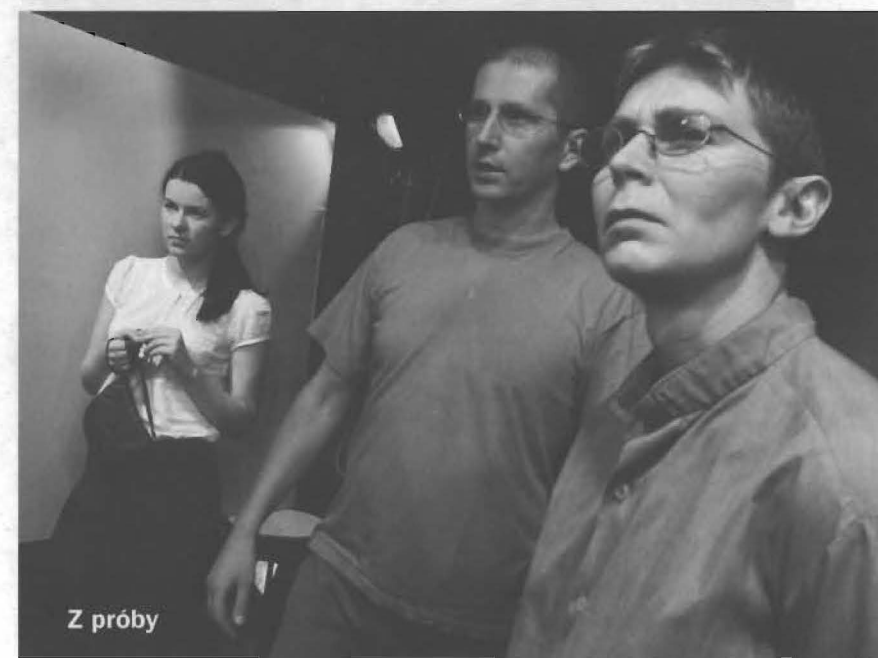
Wykładnię realizmu fantastycznego podpowiedział Dostojewski m.in. w nocie *Od autora* poprzedzającej drugie opowiadanie - *Łagodną*. Tłumaczy tam czytelnikowi, że podtytuł *opowiadanie fantastyczne* nie powinien zwodzić. Fantastyczna jest forma opowiadania, musimy się zgodzić na pewne jej umowności (np. mąż snujący przez parę godzin monolog nad zwłokami żony), ale wprowadzenie ich służy nie utudzie, a właśnie prawdzie przedstawionych w opowiadaniu uczuć. Prawda ta, jak zawsze „u Dostojewskiego” (czytaj: *jak zawsze u człowieka*) pełna jest wewnętrznych sprzeczności, szaleńczych wzlotów, uniesień i wulgarnych upadków. Tacy po prostu jesteśmy. Jeżeli - jak chce czytelniczka wspomnianego pisma - bohaterka *Białych nocy* Nastusia jest głupia, to nie dlatego, że „wszystkie baby są głupie”, tylko że nasze uczucia, ujmowane w kategoriach rozumowych, są „głupie”. Ale czy to dobre słowo? Tak, pod warunkiem, że tę głupotę uczuć uznamy za potężną siłę, może nawet mogącą zbawić świat: pamiętajmy, że kierowany „głupotą uczuć” tytułowy bohater powieści Dostojewskiego *Idiota* został w komentarzach samego autora określony mianem Chrystusa naszych czasów.

Fantastyczny realizm uczuć u Dostojewskiego z definicji nie tłumaczy wszystkiego do końca, nie daje łatwej recepty, choć skłania do wniosku, że to głoszona przez Chrystusa miłość wzajemna, miłość mimo wszystko, a czasem wbrew temu, co wydaje się rozsądne, jest ratunkiem dla nas. Miłość, a nie czysty rozum, którego piewca jest uobecniony w wielu dziełach autora *Biesów* Mefistofeles.

Świętym starcom w starej prawosławnej Rosji dane było - wbrew prawom fizyki i bez pomocy techniki - unosić się nad ziemię i lewitować. Autor *Boboka* potrafi więcej, bo unosząc czytających parę stóp nad ziemię, ani na moment nie pozwala stracić z tą ziemią kontaktu. Mówiąc o sprawach odwiecznych, niebieskich i piekielnych, wciąż dotyka tych najbardziej przyziemnych.

Wspieram więc w lekturowym znoju czytelniczki i czytelników wspomnianego już dwukrotnie pisma. Może kiedyś, wbrew temu, co twierdzą na blogu, uznają, że rozterki bohaterów Dostojewskiego wcale nie są „wydumane i przesadzone”, tylko po prostu są.

Marek Mikos



fot. M. Żorawiecki



Wojciech Niemczyk i Tomasz Nosinski



fot. M. Żórawiecki

Spektakl „Samotność pól bawełnianych” Bernarda M. Koltesa w reżyserii Radosława Rychcika, którego premiera odbyła się w październiku 2009, na małej scenie (Pokój Becketta) w naszym teatrze - brał udział w dwóch ważnych wydarzeniach teatralnych:

VII Fanaberii Teatralnych (to festiwal, który w końcu listopada odbył się w Wałbrzychu) i 2. Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia w Krakowie.

O spektaklu napisali m.in.:

Dwa razy w raju

Przeгляд dokonani młodych reżyserów na festiwalu Boska Komedia nazwano „Paradiso”, czyli raj. Ale w spektaklach Krzysztofa Garbaczewskiego i Radosława Rychcika trudno szukać rajskiej łagodności. Obaj dopiero co ukończyli krakowską PWST, ale bynajmniej nie są debiutantami. Garbaczewski ma na koncie „Nirvanę” wg Tybetańskiej Księgi Umarłych, „Chór sportowy” Jelinek, ostatnio „Odyseję”. Rychcik – „Versus” wg Brechta, „Fragmenty dyskursu mifosnego” wg Barthesa. Wybierają teksty trudne, rzadko wystawiane bądź nieprzeznaczone na scenę. Tak jak w wypadku prezentowanych podczas Boskiej Komedii przedstawień: Garbaczewski pokazał adaptację „Opętanych” Gombrowicza; powieści niejako spoza kanonu, pisanej w odcinkach dla codziennej gazety, Rychcik – „Samotność pól bawełnianych” Koltesa, autora w Polsce, owszem, cenionego, ale rzadko wystawianego. Od „Roberto Zucco” i „Zachodniego wybrzeża” Krzysztofa Warlikowskiego z lat 90. nie było w naszym teatrze znaczących przedstawień opartych na jego tekstach.

(...) „Samotność pól bawełnianych” Koltesa to dialog Klienta i Dealera. Dialog o dealu, czyli wymianie jako zasadzie międzyludzkich kontaktów. Dialog Koltesa, napisany zgodnie z zasadami retoryki, Rychcik przełożył na dziki, skondensowany, transowy, trwający godzinę koncert. Na scenie grają Natural Born Chillers. Aktoży - Wojciech Niemczyk (Dealer) i Tomasz Nosinski (Klient) - są solistami tego koncertu. W jednakowych czarnych garniturach stoją obok siebie przed mikrofonami. Ten dialog toczy się niemal bez kontaktu wzrokowego - ważniejszy staje się kontakt z widzami. Każdy z aktorów sprzedaje siebie: swoje słowa, swoją postać, swoje ciało uruchamiane w dzikim tańcu, swój wysiłek. Deal, którego przedmiot u Koltesa jest niejasny, wręcz abstrakcyjny, tutaj nabiera ciała (dosłownie), bo między Klientem a Dealerem tworzy się napięcie seksualne. Ale Rychcikowi nie chodzi o wytłumaczenie spotkania Klienta i Dealera chęcią spełnienia cielesnych pragnień. Pojawiają się one jako nieodłączny składnik każdego międzyludzkiego kontaktu. Obaj reżyserzy umieszczeni w rajskim kręgu Boskiej Komedii pokazali, że po pierwsze, wiele już umieją, a po drugie, że warto będzie śledzić ich kolejne poszukiwania. Być może wkrótce - odwrotnie niż u Dantego - trafią do Inferna.

Joanna Targoń, GW - Kraków nr 290, wydanie z dnia 11/12/2009

Boskie nastroje po krakowskim targu

Festiwal zbierający najlepsze polskie spektakle ostatniego sezonu spełnił swoją funkcję promocyjną. Niemal wszystkie przedstawienia zdobyły zaproszenia na zagraniczne festiwale, a dyrektorzy i krytycy nie kryli podziwu dla poziomu polskiego teatru. (...) Entuzjazm grona międzynarodowego przekłada się na konkrety. Ana Marta Pizarro, nowa dyrektor odbywającego się co dwa lata Iberoamerykańskiego Festiwalu Teatralnego w Bogocie, zapowiedziała, że wiele polskich spektakli zaprezentuje podczas edycji 2012. Radosław Rychcik (...) znów podbił kuratorów. Jego najnowszy spektakl „Samotność pól bawełnianych” (Kielce) także ruszy za Atlantyk. Oficjalne rozmowy prowadzi na razie z International Performing Arts Festival odbywającym się w Vancouver w Kanadzie. (...)

Joanna Derkaczew, GW 294 online

Festiwal Boska Komedia. Podsumowanie

Boska Komedia pokazała, że uznani twórcy mają godnych siebie następców, czymże bardziej adekwatnie mówiąc młodszych partnerów. (...) Kategorie wszelkiego opisu i próby klasyfikacji rozwała całkowicie „Samotność pól bawełnianych” w reżyserii Radosława Rychcika. Praktycznie godzinny teatralny koncert stworzony przez aktorów i zespół na podstawie tekstu Koltesa wymyka się większości znanym mi teatralnym kategoriom. Abstrakcyjne i bardzo fizyczne działania aktorskie, głośna, energetyczna rockowo - elektroniczna muzyka, migające światło wytwarzane przez stroboskopy pozwalają momentami poczuć się, jak podczas klubowej imprezy. Jednocześnie ogromnie poetycki i filozoficzny tekst znalazł dzięki temu swój doskonały sceniczny ekwiwalent. Porusza przecież sprawę relacji międzyludzkich, pragnienia, obsesji, cielesności, seksualności, tożsamości i mnóstwa innych kategorii tak ważnych we współczesnej rzeczywistości. Jednak zamiast gruntownej intelektualnej analizy reżyser proponuje nam odczucie tych kategorii na własnej skórze. Spektakl niemal przez godzinę jest przez nas fizycznie i zmysłowo odczuwany, nie ma w nim czasu na refleksję. Niezwykła konstrukcja powoduje pewne zagubienie. Ale przecież Koltes pisał także o człowieku w jego fizycznym aspekcie, o chaosie naszego ładu, niejasności naszych dążeń, nieokreśloności naszych pragnień, cielesności, która zaburza nasz rozumowy, racjonalny idealizm. Warstwa teoretyczna i filozoficzna zostaje przeniesiona przede wszystkim na momentalność i teraźniejszość zmysłowej recepcji teatralnego zdarzenia, czy widowiska. Niezwykła, ale precyzyjna logika spektaklu nie pozbawia go jednocześnie jego warstwy refleksyjnej czy intelektualnej, ta jednak przychodzi dopiero po jego zakończeniu. (...)

Jakub Papuczys z Nowa Siła Krytyczna.

Kolorując Wałbrzych

Każdy mógł tam znaleźć coś dla siebie i każdy mógł na chwilę oderwać się od szarej, jesiennej, miejskiej rzeczywistości - o Wałbrzyskich Fanaberii Teatralnych pisze Sebastian Krysiak z Nowej Siły Krytycznej. (11-12-2009)

(...) Siódma edycja Wałbrzyskich Fanaberii Teatralnych upłynęła pod znakiem młodych, obiecujących reżyserów. (...) Zaproszone na Fanaberie spektakle koncentrowały się na rolach, w które wchodzimy w życiu codziennym. (...) XXI wiek, hedonistyczny, oparty na towarze, wymagający skonkretyzowanych pól i zachowań, niszczy uczucia. Doprowadza to do ekstremalnych sytuacji. Ubrani w idealnie skrojone, eleganckie garnitury, bohaterowie „Samotności pól bawełnianych”, na zewnątrz twardzi i silni, niespodziewanie rozsypani w drobny mak. Hipnotyczna rozmowa głównych bohaterów, imponująca inscenizacja i kapitalna, grana na żywo muzyka, przyniosły spektaklowi Fanaberii publiczności - nagrodę przyznawaną najlepszemu spektaklowi przez widzów festiwalu. (...)

e-teatr, 16 grudnia

Bernard Maria Koltes „Samotność pól bawełnianych”,
reżyseria Radosław Rychcik, oprawa wizualna Marta Stoces,
oprawa muzyczna Natural Born Chillers
premiera: październik 2009, Pokój Becketta
Obsada: DEALER Wojciech Niemczyk, KLIENT Tomasz Nosinski

Rafał Kmity „Rosyjska ruletka” reżyseria Dariusz Starczewski,
scenografia i kostiumy Marta Dąbrowska-Okrasko, muzyka Bolesław Rawski,
Janusz Wojtarowicz, ruch sceniczny Beata Wojciechowska
premiera: październik 2009

Komedia ze... szczyptą nostalgii

Dariusz Starczewski, aktor grupy kabaretowej Rafała Kmity, tym razem występujący w roli reżysera, który dokonał wyboru tekstów i spisał je wspólnym bohaterem, chciał zrobić komedię i to mu się udało.

Przy tekstach Rafała Kmity, który swe skecze pisał zainspirowany twórczością Gogola, Dostojewskiego, Tolstoja inaczej być nie mogło. W kolejnych scenach jak w kalejdoskopie widzowie przenoszą się z miejsca na miejsce, a błyskawiczne zmiany dekoracji dokonujące się przy otwartej kurtynie w rytm bardzo skocznej muzyki wrażenie kalejdoskopu potęgują.

Jesteśmy więc w dziecięcej sypialni, gdzie niania Awdotia wyśpiewuje ociekającą krwią kotyśankę, w cyrkule, który przypomina cyrk, w gabinecie wydawcy, który poprawia klasyków, przy łożu umierającego, w salonie jaśnie pana, którego poniża służąca. Wszędzie jest strasznie i śmiesznie. (...)

Lidia Cichocka, Echo Dnia



fol. M. Żórawiecki

Jednak kabaret

Fabula komedii jest w istocie czarna, opowiada o człowieku, który wciąż miota się między sennym koszmarem i równie beznadziejną jawą - łożko ze śpiącym Narratorem pojawia się w kilku scenach komedii. Tę mroczność podkreśla sugestywna muzyka-tło Bolesława Rawskiego, inna, choć świetnie uzupełniająca kompozycje Janusza Wojtarowicza. (...)

(...) Doskonale kreacje stworzyli i Edward Janaszek i Michał Węgrzyński, także Marcin Brykczyński i Dawid Żłobiński. Świetnie radzi sobie debiutant na kieleckiej scenie Łukasz Bruchniewicz. (...) Każdy, kto lubi się pośmiać, a ma dość ciekącego z telewizorów prostackiego brechtu, na tę sztukę-kabaret do kieleckiego teatru powinien się koniecznie wybrać.

Ryszard Koziej, Radio Kielce SA



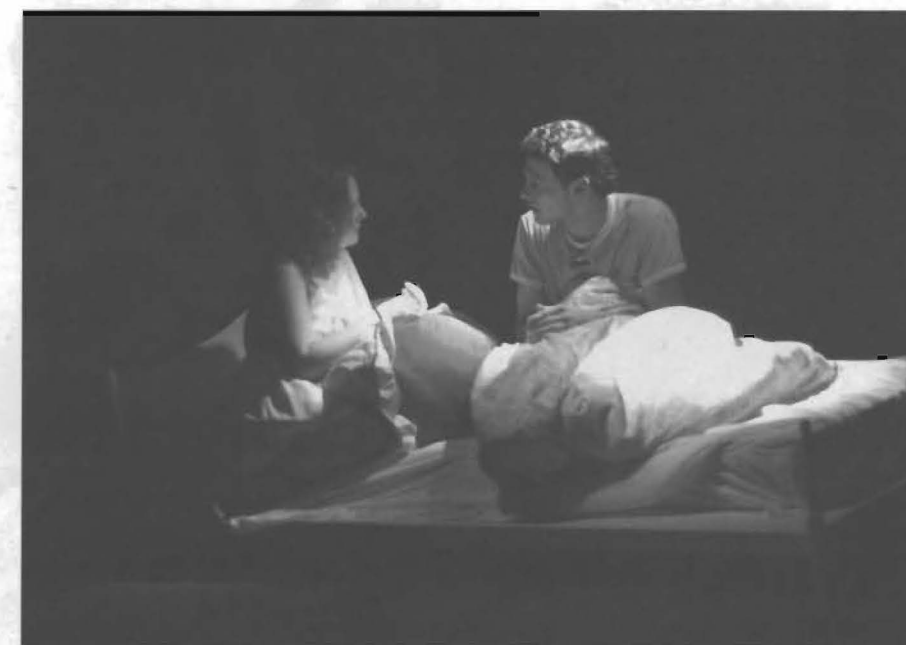
fol. M. Żórawiecki

NA NASZEJ SCENIE GOŚCINNIE...

W świecie marzeń i iluzji

Gościnny występ Teatru Nowego z Krakowa udowodnił kolejny raz, że ta młoda scena (niedawno świętowała trzecią rocznicę działalności) ma, jak zwykle, ciekawą ofertę repertuarową i cały czas utrzymuje wysoki poziom artystyczny.

Tym razem obejrzelśmy spektakl oparty na opowiadaniu Roberta Musila „Kuszenie cichej Weroniki”. Z onirycznego, wieloznacznego i afabularnego oraz zupełnie niescenicznego tekstu reżyser Szymon Kaczmarek stworzył interesujące i intrygujące przedstawienie. Dzięki odpowiednio dobranej muzyce, światłu, prostej scenografii ograniczającej się właściwie do jednego elementu, dużego łóżka, oraz bardzo dobrej obsadzie aktorskiej zachował to, co dla autora jest szczególnie charakterystyczne. Klimat mrocznego i pełnego tajemnic domu, atmosferę erotycznego napięcia, zmysłowość na granicy perwersji, rzeczywistość przenikającą się z marzeniami i snami. Znakomicie pokazał samotność bohaterów, pragnienie kontaktu z drugim człowiekiem i ogromną trudność w zbliżeniu się do niego, potrzebę kochania i problem z jego realizacją. Szczególnie widać to w kluczowej scenie spektaklu, rozmowie Weroniki (gra ją Karolina Sokołowska) i Johannesesa (w tej roli Tomasz Nosinski), nad zamkniętym w pudełku po papierosach owadem. Ten dialog to wręcz esencja niemożności porozumienia. Weronika i Johannes, mimo, że rozmawiają o tym samym „nadają na zupełnie innych falach”. To dwie odrębne planety. Chociaż robią co mogą, żeby zbliżyć się, dzieli ich mur nie do przebiccia. Sytuacja momentami staje się prawie



fol. M. Żórawiecki

komiczna. Powoduje to, między innymi, różnica między ekspansywną Weroniką, opowiadającą w dość barwny sposób o swoich przeżyciach, a delikatnym, wyciszonym, intelektualistą Johannesem.

Świetnie grają aktorzy. Naturalni, interpretują tekst w sposób niewiele mający wspólnego z tradycyjnym graniem. Raczej utożsamiają się z odtwarzaną postacią. Sposób, w jaki prowadzą rozmowę, rozmowę jeśli chodzi o treść dość abstrakcyjną, wręcz przykuwa uwagę widza siłą emocjonalnego napięcia ale też autoironii. Prezentują dwie zupełnie różne sceniczne osobowości doskonale się uzupełniające.

Intrygująco pokazana została również ostatnia scena spektaklu. Wychodzi poza tekst zapisany przez Musila ale jeszcze bardziej unaocznia osamotnienie Weroniki. Aktorka rozebrana do naga, zdająca sobie sprawę ze wszystkich niedoskonałości swojego ciała, mówi wprost do widowni o związanym z tym kompleksach i zahamowaniach. Połączenie tej sceny z kończącą przedstawienie kiczowatą piosenką „Wymyśliłam cię” podkreśla niemożność wyjścia bohaterki poza krąg samotności, pragnień i iluzji.

Grzegorz Cuper



Paweł Kleszczewski, autor scenografii „Białych nocy”, rocznik 1982, absolwent malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom z zakresu Malarstwa Sztalugowego w pracowni prof. Jana Pręgowskiego obronił w 2006 roku. W roku 2007 założył kreatywną grupę artystyczną Edit Custom Team, skierowaną w stronę sztuki nowych mediów, tj. performance, video art, instalacje, audio art i inne. Ideą grupy jest spotkanie artystów różnych dziedzin i wspólna praca nad projektem łączącym w sobie elementy wizualne, muzyczne, malarskie, performatywne.

ROMEO I JULIA

PREMIERA STYCZEŃ 2010



dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej HALINA ŁABĘDZKA » kierownik Impresariatu WŁADYSŁAW JANKOWSKI » promocja, kontakt z mediami JUSTYNA ŻUKOWSKA » inspicjent BARBARA SOBCZYK » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » realizacja akustyczna TOMASZ PIERZAK, GRZEGORZ KACZMARCZYK » brygadier sceny IGNACY ABRAM » rekwizytor ZOFIA ZAJĄC » garderoba damska DANUTA OZIMINA » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie IDALIA LANG, KRYSZYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny WIESŁAW BRZYSZKIEWICZ, EDWARD GOLA, LECH SOBURA

SPONSORZY

CUKIERNIA
Ewa i Marian Chmielewscy
Kielce, ul. Duża 8

HB Hotel BRISTOL



PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Jerzy Sitarz, Justyna Żukowska, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl,

Projekt graficzny i skład komputerowy: Studio Reklamy 300 dpi - Rafał Urbański, Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00,

www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl