

## Rosyjskie konteksty

---

**t** [teatralny.pl/recenzje/rosyjskie-konteksty,2594.html](http://teatralny.pl/recenzje/rosyjskie-konteksty,2594.html)

Festiwal Boska Komedial, Kraków, 8-16 grudnia 2018

Tadeusz Kornaś

Pracuje w Katedrze Teatru i Dramatu Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Tegoroczna edycja Boskiej Komedial w swoim programie mieściła kilka spektakli opartych na tekstach rosyjskich: *Wujaszek Wania* w reżyserii Iwana Wyrpajewa z Teatru Polskiego w Warszawie; *Biesy* w reżyserii Jacka Głomba z Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, *Trzy siostry* Jędrzeja Piaskowskiego z Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie i *Mistrz i Małgorzata* Pawła Passiniego z Teatru Ludowego w Krakowie. Na 28 festiwalowych przedstawień to wcale niemało – najmocniejsza reprezentacja narodowa (nie licząc tekstów polskich). Na dodatek najbardziej klasyczny zestaw: Czechow, Dostojewski, Bułhakow.

Wypada zadać pytanie, czy to przypadek? A może rosyjskie utwory, zwłaszcza stare, dziś klasyczne, opisują w jakiejś mierze pejzaż duchowy współczesnej Polski? Może są wynikiem powracającej nostalgii za klasycznym teatrem, opartym na świetnej literaturze? A może powód jest jeszcze inny. Na pewno warto na te spektakle spojrzeć uważniej.

Szczególne zaskoczenie przyniósł spektakl Wyrpajewa. To Czechow w mistrzowskiej aktorskiej obsadzie. Zagrany bez radykalnych zabiegów inscenizacyjnych, ale jednak nieco odmienny od tradycyjnych wyobrażeń o tym, jak należy ten dramat grać. Pojawia się dystans, ironia... Gdy kurtyna pójdzie w górę, widzimy w głębi sceny gąszcz jodeł, taki, przez który trudno się przecisnąć, sięgający wysoko w górę. Jakby skutecznie oddzielał znajdujący się na pierwszym planie dom od reszty świata. Dekoracja pozostanie niezmienna przez cały spektakl. Nad domem, po prawej stronie, wisi neon z napisem „Wujaszek Wania”. Wygląda to tak, jakby opakowano nam (widzom) tę inscenizację w szklaną kulę, jak pamiątkę z Paryża, Londynu... A w tym przypadku tą pamiątką są sceny z Czechowa.

Obsada jest isticie gwiazdorska. Z jednej strony aktorzy, dla których „tradycyjny” teatr był codziennością, bo w nim się wychowali: Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Anna Nehrebecka i Andrzej Seweryn. Z drugiej – młodszy: Karolina Gruszka, Marta Kurzak, Maciej Stuhr, Dariusz Chojnacki. Każdy z nich wyrazisty, ciekawy jako postać. Można poprzestać na tym, że dają aktorski koncert. Ale to nie koncert solistów – bo cały spektakl jest świetnie skonstruowany, role bardzo precyzyjne ustawione, partnerowanie nienaganne. Po prostu cały zespół pracuje na końcowy efekt.

Ale, jeszcze raz to powtórzę, nie jest to Czechow zagrany „po bożemu”, według obowiązujących stereotypów... Wyrpajewowi udało się znaleźć dziwną drogę między wcielaniem się aktora w postać i grą z dystansem. Wyszedł naprawdę całkiem nowoczesny i zaskakujący teatr. Na przykład gdy Astrow (Maciej Stuhr) tłumaczy Helenie Andrejewnie (Karolina Gruszka), jak maleje obszar lasów w guberni, jest trochę jak współczesny idealista.

Gdy zaczynał swą opowieść, rozwieszając plansze, rzeczywiście wierzył, że Helenę to interesuje. Później dostrzegał jej nieuwagę, własną śmieszność, później jeszcze ironicznie się bronił. Niby tak samo można to czytać u Czechowa, jednak reakcje i „cielesność” aktorów były na wskroś dzisiejsze, przesiąknięte naszym czasem, okopane w ironicznym samoobronnym dystansie. Tekst pozostał napisany w ostatnich latach XIX wieku, natomiast reagowanie aktorów na siebie rodem z drugiego dziesięciolecia XXI wieku – czujne, pełne samoobserwacji, broniące się, stawiające zasieki.

W centrum tej inscenizacji znajduje się Helena, to wokół niej ogniskuje się większość działań. Karolina Gruszka stworzyła postać zaskakującą, będącą modelową egzemplifikacją „zbędnych ludzi”, jak nazwał ich kiedyś Turgieniew. Wrażliwa, piękna, rozkochująca wszystkich wokół, ale przy tym ani szczęśliwa, ani nieszczęśliwa, przemykająca przez świat nie wiadomo dlaczego i po co. Jest w niej rysa, którą dawniej określano – w odmiennym nieco kontekście – mianem acedii, demonem południa – czyli niemożnością odnalezienia jakiegokolwiek celu, pustotą życia. W połączeniu z urodą i czarem jest to zaskakująca mieszanka.

Aż chce się opisywać wszystkie role i wszystkie niuanse gry warszawskiego *Wujaszka Wani*. Wydawało się, że taki teatr, oparty na tekście dramatycznym, został już zabity kilkanaście, może nawet kilkadziesiąt lat temu. Aż dziwne, skąd aktorzy – i to wszyscy – tak pięknie potrafili znów odwołać się do dawnych, delikatnych i subtelnych tradycji gry, budowania postaci. Jakby udało się przeciągnąć pomost. Trzeba jednak jasno powiedzieć, że Wyrypajew dokonał wielu zabiegów adaptacyjnych, poczynając od znacznego skrócenia tekstu. Ów pomost nie miał stać się drogą odwrotu, nie wiązał się z wycofaniem na dawne pozycje przed „przewrotem” postdramatycznym. Ale był próbą odnalezienia nowoczesnych środków do inscenizacji dramatu i zbudowania dosadnych i cielesnych postaci na kanwie tekstu.

Nagle okazało się, że bezwzględny dyktat teatru postdramatycznego udaje się uchylić. Widzowie z niedowierzaniem patrzyli na siebie, że przecież spektakl się podoba, że przecież patrzmy na „mięsiste” i głębokie odsłanianie prawdy o świecie, o starzeniu się, niespełnionej miłości, przegranym życiu. Momentami było to bardzo przejmujące.

Z radością patrzyłem na reakcję widowni po tym konkursowym spektaklu. Najpierw brawa ot, takie sobie, zawstydzone, bo co powiedzą siedzący obok nas znawcy, krytycy, artyści (widownia w Teatrze im. Juliusza Słowackiego właściwie w całości była „branżowa”). Potem brawa coraz mocniejsze, bo i inni klaszczą, aż wreszcie równy owacyjny rytm przez dobrych kilka minut. Brawa były wyjątkowo żywe i radosne – chyba najbardziej przekonujące na całym festiwalu. Jury nie mogło, oczywiście, nagrodzić tego spektaklu, bo, być może, to nazbyt anachroniczny, nienowoczesny teatr. Ale oddziaływanie tego spektaklu było wywrotowe (niektórzy powiedzieliby – polityczne) – drażniące mainstream. Cieszę się, że ktoś tak umiejętnie na to się powążył.

Wielokrotnie czytamy i piszemy ostatnio o angażujących strategiach wobec widowni. W *Wujaszku Wani* niczego takiego nie trzeba było robić – widownia i tak się zaangażowała, bo spotkały się mistrzowskie wykonanie, prawda postaci i prawda uczuć. I nagle wyłoniła się bolesna diagnoza może także i o naszych czasach – o współczesnych „niepotrzebnych ludziach”, niesionym rytmem miłosnych niespełnień, żalonych dążeń, niezrozumienia, wyrzuconych na margines świata...

Nieco inny przypadek inscenizacji literatury rosyjskiej to spektakl *Biesy* Teatru im. Heleny Modrzejewskiej z Legnicy. To przedstawienie stało się bolesnym przeżyciem dla grających aktorów – duża część publiczności wyszła w trakcie spektaklu. Brakło pewnie tak mięsistych ról, jak w warszawskim *Wujaszku Wani*. Pewnie brakowało i kilku innych elementów. Ale zmierzenie się z *Biesami* Dostojewskiego nigdy nie jest proste.

Spektakl z Legnicy, przygotowany przez Jacka Głomba, grany był na dużej scenie Starego Teatru – w miejscu legendarnej już dziś premiery Andrzeja Wajdy. Nie wiem, czy był to świadomy wybór, ale zderzenie tych dwóch widowisk narzucało się (przynajmniej starszej części widowni). Kiedyś, gdy inscenizował Wajda, tę samą scenę pokrywało błoto (sztuczne co prawda), wypełniały ją biesy, snujące się w czarnych strojach, prezentowano najbardziej ekstremalne doznania ludzkie, jakąś szaleńczą gorączkę samozagłady. Teraz – w spektaklu Głomba – akcja dzieje się w składnicy odpadów. Sprasowane bloki makulatury i inne surowce wtórne stanowią jedyny krajobraz przedstawienia. Nerwowe i chaotyczne działania postaci i jakaś małość, miałość bohaterów budują cały ten zbieszony świat... Tak jakby świat się już skurczył, jakby biesy zawładnęły rozgorączkowanymi ludźmi, biegnącymi po stoku ku samozagładzie (ten obraz *Biesów* Dostojewski zaczerpnął z Ewangelii wg św. Marka)... Nie zamierzam na tym miejscu oceniać gry poszczególnych aktorów, bo nie to wydało mi się kluczowe. Ale w legnickim spektaklu ta makulatura, ta małość, ten pęd ku samozagładzie bez opamiętania robiły jednak wrażenie. W legnickiej adaptacji *Biesów* nie wykorzystano najbardziej radykalnych fragmentów powieści jak spowiedź Stawrogina, bo pewnie wydawały się niepotrzebne. Pozostał krajobraz wytarty z namiętności, dążeń pomimo nieustannego gadania o nich... Krajobraz ludzi opętanych przez daremne idee, zmanipulowanych, chaotycznych i nijakich. Pokazano zdegradowane *Biesy*, zrobiono, jak sądzę celowo, męczące przedstawienie. Jakby dobro w ogóle nie istniało.

Nie widziałem niestety spektaklu Jędrzeja Piaskowskiego. Ale czytając opis spektaklu w programie, można dostrzec, że intencje są podobne jak w opisanych wcześniej przeze mnie spektaklach. Czytamy w nim: „Zatopieni w banalnych uczuciowych problemach bohaterowie Czechowa zasłaniają się nigdy niewprowadzanymi w życie planami, przebrzmiałymi frazesami o wartości pracy i równości społecznej. Zgadniają się na własną niemoc i wpychanie ich – zwłaszcza kobiet – w przymus konwenansu [...]”.

Powtórzę pytanie, które zadałem na początku: Do czego więc współczesnym reżyserom potrzebny jest rosyjski dramat i rosyjska powieść? Czy mówią one o Polsce współczesnej?

A może znajdowanie dla nich wspólnego mianownika jest nadużyciem? Każdy z tych spektakli (przynajmniej tych, które widziałem) był bowiem krańcowo odmienny estetycznie, także poruszał nieco inne tematy. Były, owszem, cechy wspólne – jak dosyć ostre i jednoznaczne odniesienie się do czasów współczesnych. Jednak w tych trzech spektaklach pobrzmiwała miałość, atrofia uczuć, niedopasowanie. A z drugiej strony podatność na manipulację społeczną, pozwalanie na wykorzystywanie, bezmyślność. Czy wreszcie atrofia doznań religijnych – która odnosiła się przede wszystkim do spektaklu *Mistrz i Małgorzata* Pawła Passiniego (o którym napisałem wcześniej odrębną recenzję).

09-01-2019