

Muchotłuk

Hanna Baltyn

Wieprze

Bohater *Biesów* Dostojewskiego, umierający Stiepan Trofimowicz Wierchowieński, prosi handlarke Biblii (w adaptacji Camusa Barbarę Pietrowną Stawrogin) o odczytanie fragmentu z ewangelii św. Łukasza o wieprzach, w które wstąpiły duchy nieczyste, po czym szalone stado z urwiska rzuciło się w morze i utonęło. I dodaje własny komentarz: „Widzi pani, to zupełnie tak jak Rosja. Te złe duchy, wychodzące z chorego i wchodzące w świnię – to nasze rany, nasze miazmaty, cały brud, wszystkie diabły i diabluki, które nagromadziły się przez wieki w naszym wielkim, drogim chorym, jakim jest Rosja (...) To my, my i oni, i Pietrusza... I rzucimy się, nieprzytomni i opętani, ze skały w morze i utoniemy wszyscy... Lecz chory będzie uzdrowiony i siądzie u stóp Chrystusowych...”

Zając

(Adaptacja Camusa)

Stawrogin: Pan zdaje się patrzy na mnie jak na jakieś słońce, a na siebie jak na muchę, w porównaniu ze mną. Niech się pan cieszy, nie jestem chrześcijaninem. W końcu byłbym nim, ale widzi pan... rzecz w tym, że brak zająca.

Szatow: Zająca?

Stawrogin: Tak. Żeby zrobić potrawkę z zająca, trzeba zająca. Żeby wierzyć w Boga, trzeba Boga.

Żuk i muchy

„Żył na świecie pewien gad,
Urodzony żukiem...
Nieostrożnie biedak wpadł
W szklankę z muchotłukiem...”

– Mój Boże! Co to znaczy? – zawołała Barbara Pietrowna.

– To znaczy, że latem – pospiesznie wyjaśniał kapitan Lebiadkin okropnie wymachując rękami – że latem, kiedy dużo much wciśnie się do szklanki, to będzie muchotłuk; każdy idiota mógłby się tego domyślić...” (tł. Tadeusz Zagórski).

Ta mała menażeria stanowi klucz do ideologii *Biesów*. Zło czai się wszędzie, panoszy się agresja, bezbożnictwo i zbrodnia, ale odwieczny, boski porządek rzeczy zakłada, że po zbrodni musi być kara. Obrzydliwy muchotłuk z żukiem w środku zostanie wylany do wiadra z nieczystościami przez chłopca, który nie będzie zwracał uwagi na pełne pretensji brzęczenie robactwa. Ucieknie jednak jeden wieprz, jedna mucha, jeden bies – Piotr Wierchowieński, który dalej będzie mącił, tworzył swoje rewolucyjne „piątki”, żeby dobro miało swą przeciwwagę w Złym.

„Myśl Dostojewskiego – pisał w 1971 Bogdan Wojdowski w *Micie Szigalewa* – zachowała do tej pory wiele przewag nad wiekiem XX; nie ma dziedziny w sztuce i humanistyce, która w jakimś stopniu nie odwołuje się do wielkiego Rosjanina; Freud i psychologia głębi, Sartre i egzystencjalizm, Faulkner i szkoła powieści amerykańskiej, Camus i publicystyka moralna.” Dokłada Nietzschego, Hamsuna, Manna, Przybyszewskiego i powieść eksperymentalną z *Ulissem* Joyce’a. Przy takim bogactwie powinowactwa nie dziwota, że każda epoka umie czerpać z Dostojewskiego to, czego akurat potrzebuje.

Biesy były przebojem początku lat 70. Dynamiczne, emocjonalne przedstawienie Andrzeja Wajdy w Starym Teatrze w Krakowie i dyskursywny, epicki spektakl Janusza Warmińskiego w warszawskim Ateneum zelektryzowały krytykę, przesłaniając nawet burzliwe spory o polską klasykę romantyczną w teatrze. Pisano o „precyzowaniu powieści w kategoriach buntu” (Zygmunt Greń *à propos* egzystencjalnych teorii Camusa). Pisano przede wszystkim o wolności do adaptacji – dziś, kiedy całe festiwale, żeby nie powiedzieć sezony, składają się, bywa, z przeróbek prozy, brzmi to anachronicznie, ale tak było. Pisano o stosunku scenariusza do oryginału – ciągle nie dość odklejone od siebie były sprawy literatury i teatru, ciągle dławiała gardło pępowina wierności autorowi. Pisano o rozumieniu epoki – dla Marty Fik cytat z Mackiewicza, iż „czytanie powieści *Biesy* bez znajomości politycznych i społecznych stosunków Rosji z czasów Aleksandra II jest zajęciem dość jałowym” był na tyle oczywisty, że krytykowała Camusa za niezrozumienie tematu, mało tego, za nagięcie fabuły, a zwłaszcza ideologii do własnych egzystencjalnych tez. „Wierność »dostojewszczyźnie« – pisała w 1971 – jest upraszczaniem problemu.”

Nie wchodząc w oceny, wydaje się, iż czas pokazał, że wygrała dostojewszczyzna i egzystencjalne podejście do zagadnienia. Przegrały polityka i historia. Nikt już nie zmusi widowni, by pilnie studiowała losy pierwowzoru Piotra Wierchowieńskiego, „wybrańca idei” Siergieja Nieczajewa, ucznia Bakunina, który zabił studenta Iwanowa



Jacek Król (Stawrogin)

tylko za to, iż ten wykrył jego polityczną mistyfikację. (Inscenizacja zabójstwa miała zresztą, od strony formalnej, charakter amatorskiego przedstawienia – nic dziwnego, że teatr zawodowy reprodukuje tę historię, tylko w lepszym wykonaniu.) Z kretelem zapomniano o rewolucyjnym Don Juanie, Spieszniewie (pisarz wzorował na nim swego Stawrogina), który chciał przelewać krew w imię utopijnego socjalizmu, ale dokładnie nie wiedział, o co i z kim należy walczyć.

Nikt już nie zmusi młodzieży, by studiowała spory ideologiczne XIX-wiecznej Rosji. Zresztą, prawda jest taka, że tysięczne teatralne i telewizyjne inscenizacje eleganckiej dramaturgii Czechowa (ani w ćwierci tak bebechowato-szarpiąco-melodramatycznej i przewrotnej jak proza Dostojewskiego) nauczyły nas, choć powierzchownie, rosyjskiego stereotypu galerii inteligenckich bohaterów.

Rosja, ta dziedzina „kłębowiska idei”, zawsze fascynowała „Zachód” swą egzotyką. Poza ideami politycznymi istniała jeszcze wielka sfera uczuć, nierzadko zakłamanych, ale zawsze gwałtownych. I zdaje mi się, że właśnie te bebecchy, ta cała XIX-wieczna sercowo-kryminalna „harlekiunada” jest przepustką udratyzowanych fabuł Dostojewskiego w kolejny wiek.

Przedstawienie Krzysztofa Babickiego z Teatru im. Osterwy jest opowieścią o fascynacji złem i destrukcją. Nacisk położono tu na skomplikowane uczuciowo relacje bohaterów, nie roztrząsając nazbyt szczegółowo ich polityczno-ideologicznych racji. Gdyby sprowadzić do wspólnego mianownika czy to spiskowców, czy kobiety, wyszłaby dwoista czy troista postać „jak z Dostojewskiego” – ów opisany przez Cata-Mackiewicza dr Jekyll i mr Hyde w jednym. Dlatego całość przedsięwzięcia spoczęła na aktorach. Skoro zespół lubelski z sukcesem zagrał *Dziady*, mógł pokusić się i o *Biesy*.

Sprzymierzeńcami reżysera w tym zamyśle inscenizacyjnym byli Marek Braun, autor scenografii i kompozytor Marek Kuczyński. Im w dużej mierze spektakl zawdzięcza ostre tempo i emocjonalną dynamikę: agresywny puls muzyczny działa jak w kinie, intensyfikując niepokój widowni w dramatycznych momentach. Podobnie trzydzieści lat temu myślał o muzyce do spektaklu Wajdy Zygmunta Konieczny. Inspirowana (być może) praktykami Lupy przesuwana scenografia z meblami na platformach, operująca jak w kadrze to głębią, to zbliżeniem, pozwala na uniknięcie pauz i płynne przenikanie scen, czysto, z nerwem prowadzonych przez reżysera.

Wajda w książce Macieja Karpińskiego *Dostojewski: Teatr Sumienia* narzeka, że adaptacja Camusa ciążyła ku teatrowi salonowemu. Fakt, że *Biesy* to teatr „gadany”, we wnę-

trzach, ale taka jest też ta pisana na metry, w formie gazetowych odcinków 600-stronicowa powieść, na której syntezę mało kto by się poważył. Zresztą sam Dostojewski okropnie sarkał na takie pomysły i z góry negował ich sensowność, sugerując dramatyzowanie małych epizodów (na tym jego pomysle Wajda zrobił później międzynarodową karierę *Nastazja Filipowną*).

Babicki nie przestraszył się Camusa. Po świeżej lekturze powieści potwierdzam, że to zręczna adaptacja, dająca materiał na dobre role. Historia uwodziciela Stawrogina, który unieszczęśliwia pięć kobiet, jego amoralnego akolity Piotra Wierchowieńskiego, który zamiast rewolucji szerzy zbrodnię, ich rodziców – Barbary Stawrogin i Stiepana Wierchowieńskiego, uwikłanych od dwudziestu lat w zakłamaną zażyłość, wszystkie te wątki splatają się w ponury moralitet. Intencję reżysera sygnalizuje chór kobiet w czerni, które zawodzą przy ikonach i świecach. Dystans epicki potęguje postać wszechwiedzącego narratora, tak przejętego ohydą znanych tylko sobie faktów, że ujawnia je po trochu, jakby w obawie, że potężny ładunek prawdy może słuchacza (podglądacza) zabić na miejscu. Protagoniści w otoczeniu innych mieszkańców miasta, z których każdy, łącznie z bezczelnym Fiedką Katorżnym (Jerzy Rogalski), jest niepowtarzalnym typem, odgrywają napisane przez Los role aż do nieubłagania tragicznego finału. Zawsze stanowcza i władcza wobec swego „dworu” Barbara Pietrowna (Nina Skołuba-Uryga) staje się bezradna jak dziecko wobec równie samowolnego syna Mikołaja czy ucieczki Stiepana Trofimowicza (Henryk Sobiechart), który po dwudziestu latach potulnej rezydentury kolejną prowokację swej dobrodziejki i dręczycielki potraktował wreszcie serio. Grzeczna i skromna jak mniszka Dasza (Anna Kurczyna) hoduje, jak to

p r z e d s t a w i e n i a

pokazuje erotyczna scena z Mikołajem, całkiem sporego diabła za skórą. Obrzydliwy pijak Lebiadkin (Paweł Sanakiewicz) potrafi wznieść się na wyżyny patetycznej godności, a w osobie jego kuternogiej siostry Marii (Aneta Stasińska) za fasadą łagodności upośledzonej na umyśle kaleki czai się przenikliwa wiedźma, prześwietlająca intencje bliźnich niczym promieniami Roentgena.

Jednak pierwsze skrzypce grają zdecydowanie Jacek Król jako Stawrogin i partnerujący mu młody Wierchowienieński – Szymon Sedrowski. Król ma wspaniały, głęboki głos – nic dziwnego, że powierzono mu wcześniej rolę Gustawa-Konrada. Mimo że nie jest przystojny na oczywistą amantką modłę, gdy wchodzi na scenę, wszystkie oczy kierują się właśnie na niego. W kinie mówi się, że takich aktorów kocha kamera. W teatrze, co może przyjemniejsze, kocha ich publiczność. Król zagrał swą rolę bardzo oszczędnymi środkami. Przykładem scena u mnicha Tichona, zwana „spowiedzią Stawrogina” – dramatyczna opowieść o małej zgwałconej dziewczynce, do której samobójstwa celowo dopuścił, bo wiedząc nie zrobił nic, by mu przeszkodzić. Aktor mówi tekst prawie z proscenium, na baczność, jak automat, jakby historia ta nie jego dotyczyła. Za tak zimne, na granicy cynizmu wyznanie nikt nie ma prawa dać mu rozgrzeszenia. Król wybrnął także, nie popadając w groteskową śmieszność, ze sceny z kupcem Gaganowem, którego dosłownie „wodzi za nos”, a zamiast

przeprosin – gryzie w ucho. Gdy pada na ziemię po ciosie Szatowa (romantycznego z urody mesjanistę i rewolucjonistę „Szatuszkę” gra Bartosz Mazur), pada zwycięsko, bo przecież mógł oddać, wręcz zabić, i wszyscy są tego świadomi. Wobec kobiet też jest zimny – to właśnie je prowokuje i przyciąga. Tylko w scenie z Marią Lebiadkin obnaża swą ludzką słabość – bo jej szaleńcze jasnovidztwo jest mocniejszą bronią niż jego tarcza cynizmu. Wobec mężczyzn gra rolę, w jakiej obsadził go Piotr Wierchowienieński – tajemniczej szarej eminencji, która może pozwolić sobie na wszystko i nikomu z niczego nie musi się tłumaczyć. Gdy już prawie wierzymy, że po traumatycznych wydarzeniach w miasteczku X. Stawrogin znalazł jakiś cel w życiu i zniknie jak duch w szwajcarskiej dolinie z Daszą-pielęgniarką u boku, on sam sobie wymierza sprawiedliwość. Trup wisielca na strychu, świadectwo samobójstwa, jest niczym ostatni szyderczy gest. I nie wiadomo, kto tak chciał – człowiek, Bóg czy czart.

Szymon Sedrowski irytuje od pierwszego wejścia na scenę. Usztuczony, fałszywie uśmiechnięty, rozgadany Pietrusza Wierchowienieński, co to „żadnej książki nie przeczytał, bo po co”, umie się wkręcić do każdego salonu, zdominować każde środowisko. Urodzony manipulator, kryje nerwowość, obgryzając paznokcie, którymi spluwa na boki. W obliczu zbrodni ogarnia go wilczy głód i z obrzydliwą pazernością rzuca się na pieczone, między jednym kę-

sem a drugim nakłaniając niewinnego Kiryłowa do wzięcia na siebie winy za morderstwo Szatowa. Przed Mikołajem czołga się jak pies, na swych zmanipulowanych współników pokrzykuje jak feudalny pan. Ten ośliszły typ budzi jednak żywy aplauz wśród młodej widowni, bo potrafi bezczelnie napyskować staremu ojcu.

Metafizyki zła nie da się pokazać na scenie. Scena to konkret – trójwymiarowe sprzęty i żywi ludzie. Ich gra może nas przekonać i obudzić refleksję. W tym przypadku na temat zła i dobra. Wystarczy mały kamyk, żeby uruchomić lawinę – Krzysztofowi Babickiemu i jego aktorom się to udało.

PS

Zapytałam znajomego polonistę, czy wie, co to jest „muchotłuk”. No jasne, odpowiedział bez zastanowienia, przecież to taka postać z *Krasińskiego i Górali*.

Miechodmuch, muchotłuk – co to za różnica, też na „em”.

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie: **BIESY** według Fiodora Dostojewskiego. Adaptacja: Albert Camus.

Opracowanie tekstu i reżyseria: Krzysztof Babicki, scenografia: Marek Braun, kostiumy: Barbara Wołosz, muzyka: Marek Kuczyński, choreografia: Jacek Tomasiak. Premiera 26 X 2002.