

TEATR

WIADOMOŚCI KULTURALNE



Nowa premiera w warszawskim Studio dowodzi,
że nie zawsze proza poddaje się scenicznym przeróbkom

Dostojewski w konwencji Schulza

Ewa Likowska

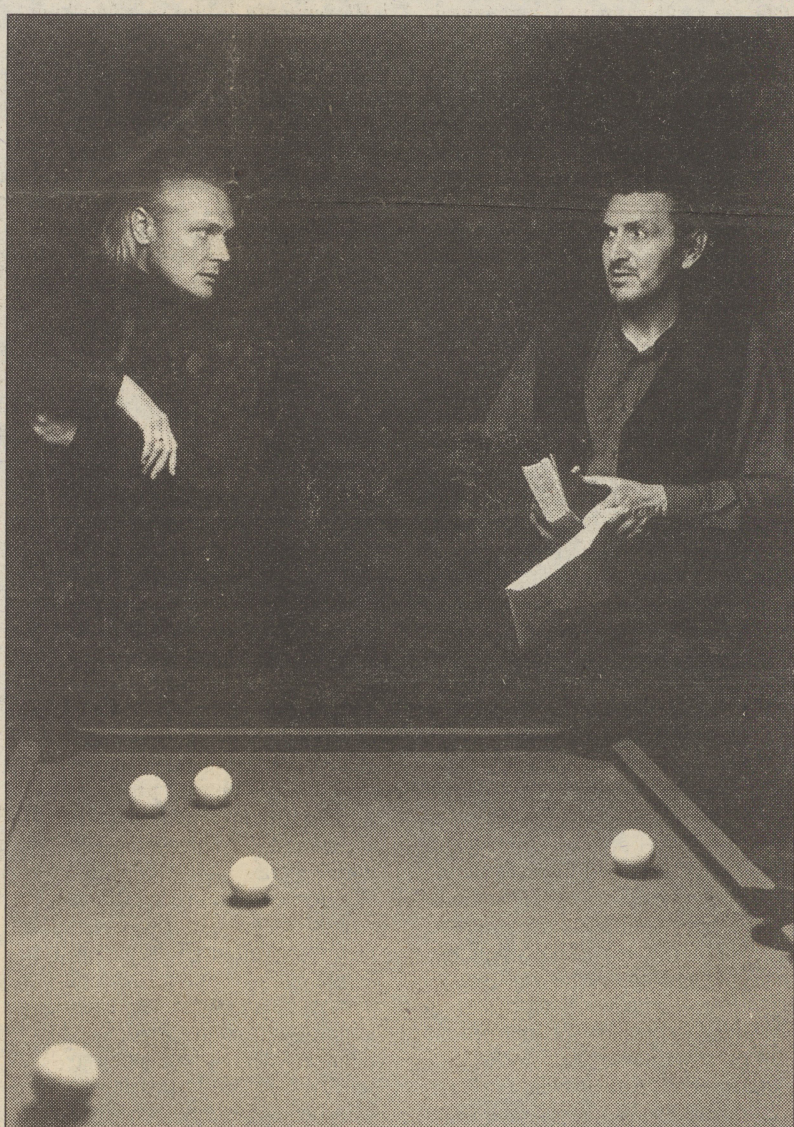
Na małej scenie Teatru Studio przygotowano premierę *Bilard petersburski* według Fiodora Dostojewskiego. Reżyserka i autorka scenariusza Agnieszka Lipiec-Wróblewska posłużyła się fragmentami dwóch utworów pisarza. Powybierała bez ładu i składu przypadkowe fragmenty *Notatek z podziemia* i *Snu śmiesznego człowieka*, wymieszała je ze sobą i tak przyrządzone danie wystawiła pod nazwą *Bilard petersburski*. Nie jestem bynajmniej rzeczniczką nabożnego stosunku do każdego oryginału literackiego, chociaż mieszanie ze sobą różnych dzieł i robienie z nich pasztetu rzadko daje dobry efekt artystyczny. Tym niemniej *Bilard petersburski*, który niczego wspólnego z Dostojewskim nie ma, jest przedstawieniem interesującym i pozostającym w pamięci. W znacznej mierze jest to zasługą młodego kompozytora Pawła Mykiety, który już wielokrotnie dał się poznać jako bardzo utalentowany autor muzyki do spektakli teatralnych. Jego muzyka nie jest tylko tłem wydarzeń, urozmaiceniem obrazu i słowa. Jest integralnym, nierzadko nadrzędnym składnikiem spektaklu. Podobnie ma się rzecz ze scenografią, precyzyjnie zaprojektowaną przez Barbarę Hanicką. Scena, cały czas utrzymana w półmroku, a chwilami w zupełnych ciemnościach, podzielona jest ukosem biegnącą ścianą-moskitierą, za którą dzieją się wydarzenia z innego wymiaru czasu i przestrzeni. Tam materializują się wspomnienia, marzenia, sennie rojenia Bohatera (Krzysztof Majchrzak). Przyciemniona scena, ciemno ubrane postacie, ostre światło przywołujące do życia ludzi z przeszłości, dramatyczna, potęgująca wrażenie tajemniczości muzyka budują nastrój przedstawienia i jego poetykę. Bo jest to widowisko poetyckie, utrzymane w konwencji onirycznej, pełnej niedopowiedzeń, tajemniczych znaków, nie wyjaśnionych motywów.

Bohaterem jest mężczyzna w średnim wieku, samotny, zgorzkniały, złośliwy i zakompleksiony. Ma obsesję na punkcie swej niezgrabności, śmieszności. Czas spędza w ubogo urządzonym pokoju (łóżko, stół i krzesło), rozpamiętując dawne wspomnienia. Wśród nerwowego chodzenia z kąta w kąt i ciągłego zdejmowania i zakładania płaszcza przewija się lejtmotyw kobiety, którą skrzywdził swym ordynarnym postępowaniem, oraz kolegów z szynku, gdzie grano w bilard. Wspomnienia Bohatera ilustrowane są scenkami zza ścian-moskitier, która nieco rozmywa blade twarze mężczyzn pochylających się nad stołem bilardowym, oświetlone zimnym światłem. Wygląda to upiornie, zwłaszcza że pełna dramatyzmu muzyka pobrzmiewa jakimiś oddalonymi jękami i westchnieniami. W poetykę snu wpisują się także natrętnie powtarzające się znaki, zwłaszcza rytmiczne hałaśliwe stukanie. Aktorzy walą obcasami w podłogę, stukają piłki bilardowe, butelki po wódce,

wiadra sprzątaczek, a najgłośniejsze są uderzenia małej dziewczynki patykiem w metalowe pręty. Dziewczynka jest wyrzutem sumienia Bohatera. Odtrącił ją kiedyś na ulicy, gdy prosiła o pomoc dla swej mamy. Odtąd dręczy go poczucie winy, bez skutku zagłuszane, któremu na końcu ulega i wyrusza na poszukiwanie dziecka, aby okazać mu miłosierdzie (podobnie zachowa się bohater *Upadku* Camusa, który kiedyś nie pomógł samobójczyni i odtąd czeka na ponowną szansę okazania miłosierdzia kolejnej desperatce). *Bilard petersburski* jest frapującym widowiskiem plastyczno-muzycznym, utrzymanym w atmosferze bardziej Schulza niż Do-

z życia Bohatera ujawniają klęskę jego teorii *rozumnego egoizmu*, kompromitując w ten sposób wszelkie programy etyczne przemawiające do rozumu, kiedy w rzeczywistości działaniem człowieka nie steruje rozum, lecz nieprzewidywalne impulsy i wolna wola, zaś motorem działania jest egoizm, a nie altruizm. W ten sposób pisarz wyszydził chrześcijańską etykę miłosierdzia i utopijną wizję socjalistycznego społeczeństwa altruistów.

Tego wszystkiego w spektaklu nie ma. Jest uproszczona fabułka, bardziej na poziomie bajki dla dzieci z morałem niż szyderczej powieści nihilistycznej, i tym sa-



Grzegorz Emanuel, Krzysztof Majchrzak

Fot. Jan Rolke

stojewskiego. Postacie są odrealnione, ich blade twarze wydobywa z ciemności ostre białe światło, ciemne kostiumy toną w mroku. Jedynie meble w pokoju Bohatera i suknie kobiet stanowią nieco jaśniejsze plamy w całej kompozycji plastycznej.

Bohaterowi opowieści Fiodora Dostojewskiego nie zamykają się usta, nieustannie opowiada i przyznaje, że gadulstwo stało się jego sposobem na życie. W spektaklu słów jest niewiele, poza szczątkowymi monologami Bohatera inne osoby odzywają się rzadko. Napisane w 1864 roku w formie monologu-rzeki *Notatki z podziemia* miały charakter polemiki z teorykami socjalizmu i stały się manifestem nihilizmu. *Notatki*, czyli zapisli mrocznej, skrywanej sfery osobowości. Opowiadane historie

mym z prozą Dostojewskiego ma niewiele wspólnego. Bo też jestem zdania, że Dostojewski jest do czytania i nie poddaje się scenicznym przeróbkom. Tym niemniej *Bilard petersburski* jest przedstawieniem wielkiej urody plastycznej i muzycznej, urzekającym oniryczną poetyką, precyzyjnie zagranym i przemawiającym do wyobraźni.

Fiodor Dostojewski *Bilard petersburski*; – *Sen śmiesznego człowieka* tł. Maria Leśniewska, *Notatki z podziemia* – tł. Gabriel Karski, reż. Agnieszka Lipiec-Wróblewska, scen. Barbara Hanicka, kost. Magdalena Maciejewska, muz. Paweł Mykiety, Teatr Studio w Warszawie, premiera 27 sierpnia 1997