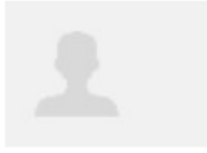


## Swoi, czyli obcy

Biesy, reż. Jacek Glomb, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy

LESZEK PÓŁKA

Profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, filolog, medjoznawca, wykładowca w Instytucie

AA



fol. Karol Budrewicz

Tylko Szatow–odstępca pragnie normalności. Wyrzekając się sekty buntowników, ginie. Zamordowany łopatą niczym kosmiczne dziwadło. Obcy wśród swoich. Jego moralna odmiennosc rewolucjonisty, który chce pozostac człowiekiem przyzwoitym, trwa wśród nas, skoro niewinny, fałszywie oskarżony umiera na teatralnych deskach, a jest to – jak się zdaje – jedyna sensowna przyczyna produkcji zespołu z Teatru im. Modrzejewskiej.

Psychologiczna i w jakiejś mierze reporterska powieść Fiodora Dostojewskiego opisywała dziewiętnastowieczne poglądy rosyjskiej inteligencji i postawy niedoszłych rewolucjonistów z lat siedemdziesiątych tamtego stulecia. Niezwykle rozbudowana fabuła objęła niemal dokumentalną historię rewolucyjnej „piątki”, w realu członków antycarskiego spisku i autorów bezsensownego zabójstwa dokonanego przez działaczy terrorystycznej organizacji Siergieja Nieczajewa – ku pokrzepieniu zbuntowanych serc. Mord jako element politycznego rytmu wstrząsnął Rosją.

1. Nie tylko Dostojewski szukał źródeł intelektualnej konsternacji i zła. Oto na przykład cztery klucze do zrozumienia polskich demonów społecznych: *Chłopi* Reymonta, *Lalka* Prusa, *Dziurdzowie* Orzeszkowej i *Próchno* Berenta. Piątym byłoby *Przedwiośnie*. A każda z tych powieści tak czy inaczej bliska jest diagnozom *Biesów* Dostojewskiego. Niegodziwy seks elit społecznych, religijność odarta z refleksji, nieustanna opresyjność władzy i agresywny egotyzm pracodawców plotą się nieodmiennie wśród inteligenckich fantazmatów o społeczeństwie idealnym. W stolicy czy na prowincji, o to mniejsza, zbrodnia i gwałt naznaczają świat wszystkich warstw.

Lud – zazwyczaj – chętnie w tym uczestniczy. Jako gap lub jako współbohater. Oczywiście znajdziemy sto usprawiedliwień, by powszechność występków zatuszować; sto sposobów, by wyzwoić endorfiny tłum bez przelewu krwi, a gwałt przeistoczyć w kabaretowe szansony. Parady wojskowe, mecze futbolowe, pielgrzymki, manifestacje uliczne, edukacja szkolna. Sporo rytuałów, by stłumić instynkt kreacji, pragnienie wolności, aby sprowokować rechot zdrowego rozsądku, aby na chwilę zmienić wartość biegunów – destrukcji i tworzenia. Mamy wszak kulturę i politykę, gry społeczne, które instynkt dominacji i posiadania układają efektownymi dekoracjami sztuki i cyrkowymi atrybutami władzy.

2. Reżyser Jacek Glomb, Robert Urbański, który powieściowe *Biesy* udratmizował, Małgorzata Bulanda, budująca na scenie labirynt światłocienia, sugestywny kompozytor Bartek Straburzyński i choreograf Witold Jurewicz wyprowadzili bohaterów Dostojewskiego z XIX stulecia. Co prawda na scenie pobrzmiewają oryginalne artefakty jak *Katechizm rewolucjonisty* czy propetersburskie tęsknoty zmarginalizowanych przez carski reżim inteligentów – wszak podobne sny mają postaci Czechowa, Tolstoja, Turgieniewa, jednak odosimy nieodparte wrażenie, że jedynie charakterystyczny język minionej epoki zakłóca zbudowaną z papierowych odpadów czasoprzestrzeń.

Wśród slapstickowo prowadzonych przez Glomba bluetek postrzegamy niemal wyłącznie parady erotycznych nieudaczników. Przede wszystkim przepadają gdzieś ponura postać i dystopijne idee Szygalowa – niemal *clou Biesów* jako diagnoza postaw inteligencji wobec rewolucji. Bartosz Bulanda w tej roli dał wpełznąć się w zdumiewająco sztywny kostium prowincjonalnego roztropka, stał się manieryczną karykaturą fotosów Dostojewskiego, niekojarzącym zdarzeń na scenie jurodiwym, manekinem doszczętnie ogołoconym z charyzmy. Być może dlatego zasnuruwany w papierowej teczce jego traumatyczny concept rewolucyjny brzmi niczym urzędniczy wykaz środków trwałego użytku. Słuchamy audytu, nie manifestu totalitaryzmu. Groza zmienia się w groteskę.

3. Przedstawienie w Teatrze im. Modrzejewskiej to kosmiczna podróż erotycznych mutantów, niemal bez wyrazistej Barbarelli, czego szczerze żałuję. Podziwiam bezkrytycznie jedynie Lizę w interpretacji Magdaleny Drab. Jest urzekająca. Małgorzata Bulanda ubrała ją w kostium wyrafinowania, który pamiętacie ze *Śniadania u Tiffany'ego*, choć *à rebours*. Biel zastąpiła czerń. W filmie Holly była *call girl* w seksownej małej czarnej, szukającą prawdy pomiędzy kurewstwem a totalną wolnością. Z wielu powodów – autoafirmacji, rozmywających sumienie praktyk alkoholowych, życiowego cynizmu, potrzeby samotności.

Dostojewski według Bulandy nakłada na Lizę stygmat wysublimowanych wartości romantyzmu – miłość czystą, biologiczną świeżość, tęsknotę za wolnością osoby ludzkiej, ląkanie prawdy. Liza jest manifestem kobiecej urody. Otwierając – po przerwie – drugą część spektaklu, zaczyna demaskację pokrętnych motywów i historii rewolucyjnego kółka. Uzmysławia nagiemu Stawroginowi, potworowi zwierzęcego seksu, którego oplata pięknym ciałem, pustkę idei, kłamstwo społecznego kontredansu, prymitywizm męskich pragnień. Widzów – odurzonych urodą dziewczęcego biustu, niezręcznym w miłosnej furii zapinaniem czarnych szpilek na smukłych, nagich stopach – przekonuje, że nie ma drugiego dna. Jest biologia i chęć bezgranicznego oddania.

Ale jest w niej także zaskakująca przytomność umysłu. Na tle tego olśniewającego piękna Stawrogin Roberta Gulaczka zda się komiksową bestią z kinowej baśni. Może bestyjką, gdyż adaptatorzy przelekli się aktu pedofilii. To człowiek połowiczny. Hipernarcyz. Cóż nadto można o nim powiedzieć? Jeśli podnieca wyobraźnię, to jako dewiant, który poślubił zdruzgotaną fizycznie przez chorobę Marię Lebiadkin (fascynująca rola Magdy Biegańskiej). W spektaklu bywa ona odmieńcem, niewiastą dotkniętą palcem Boga, kobietą niosącą w rozdygotanym do absurdu ciełe znaki proroczego widzenia. Obolała, oszukana, wystawiana przez Stawrogina na pokaz niczym hotentocka Venus, demaskuje małomiasteczkowe elity – prymitywizm wyznaczania przez nie tak zwanej ostatecznej prawdy o człowieku.

4. Siedzimy zatem w chronolocie, okalając ciasno scenę na kształt litery „u” spiętrzonymi amfiteatralnie krzesłami. Zamazane porudziła farbą prostokątne kostki sceny wyglądają jakby zakrzepła na nich krew. Świat tu jest zarazem światem tam – stalowe drzwi zascenium sięgają sufitu, otwierając się w przestrzeń niczyją. W pustkę. Pozornie żelazne ściany odcinają nas od rzeczywistości, ale przecież słyszymy dzwony miasta. Ostre graniastosłupy światła sprawiają, iż tkwimy jako załoga chronolotu w przestrzeni monumentalnej – niczym w sterówce kosmicznej arki, w której pobierano okazy ludzkiego gatunku. Jak wspomniałem: kłamców, morderców, hipokrytów, ignorantów, szaleńców, seksoholików, mitomanów.

Oto bohaterowie odysei kosmicznej 2017. Podróżnicy do wymagowanej kolonii karnej Stiepana Wierchowieńskiego (zbyt manieryczny tego wieczoru Paweł Wolak). Na prowincję naiwnych kobiet i ich kochanków – cynicznych głupców.

5. Robert Urbański ogłosił postaci z Dostojewskiego, z historiozoficznego prawdopodobieństwa i prywatnej historii. W tym romansowym panoptikum ostrzeżenie przed złem gubi się w erotycznej malignie bohaterów, w małości damsko-męskich geszeftów. Postacie potasowane niczym figury z talii kart nie przekonują ani jako prowincjonalni awanturnicy w duchu Cagliostro czy Casanovy, ani jako tragarze rewolucyjnej idei. W Stawroginie jest tyle demona, co w Starskim z *Lalki*, więc nic. Piotr Wierchowieński Rafała Cielucha usilnie zapada w czekistowskie stereotypy – jakby pomylił stulecia, jakby po Dostojewskim nie było Orwella czy Lema.

Nie ma także fabuły o imperium zła. Nie ma szturmowców. Nie ma imperatora. Nie ma Vadera. Jest fascynujący Joda-Kiryłow, ale w interpretacji Pawła Palcata to także mutant, człowiek podziemny, pragnący samobójstwa, lecz schowany w dziupli pod podłogą sceny niczym Morlok. I on robi się groteskowo płaski na podobieństwo bohatera *Zezowatego szczęścia*. Jest wreszcie wyciszony, docieklawy Iwan Szatow Mateusza Krzyka – niby przemysłana, skupiona rola, postać człowieka wyzwalającego się od zła, która jednak grzęźnie w żonglowaniu groteskowymi gadżetami, kiedy na przykład wygraża opracom od Wierchowieńskiego nienabitą fuzją.

6. Jubileuszowe *Biesy* rozczarowały. Nie znajduję w tym spektaklu obrazu śpiącego rozumu, zatem nie demaskuje on we mnie egzystencjalnych upiorów. Inicjuje znużenie. Niczym wystawa romantycznych szczytków poddanych plastynacji. Dostojewski w roli rozerotyżowanego von Hagensa? Być może. Ale wśród polimerów zazwyczaj nie ma miejsca na demony nasze powszednie, które gryzą do krwi. Prawdziwej.

11-12-2017

### GALERIA ZDJĘĆ

#### BIESY, REŻ. JACEK GŁOMB, TEATR IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ W LEGNICY



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy  
Fiodor Dostojewski  
**Biesy**  
przekład: Adam Pomorski  
reżyseria: Jacek Glomb  
adaptacja: Robert Urbański  
scenografia: Małgorzata Bulanda  
muzyka: Bartek Straburzyński  
ruch sceniczny: Witold Jurewicz  
obsada: Magda Biegańska, Magda Drab, Katarzyna Dworak, Gabriela Fabian, Ewa Galusińska, Joanna Gonschorek, Małgorzata Patryn, Anita Podgębniak, Małgorzata Urbańska, Magda Skiba, Bartosz Bulanda, Rafał Cieluch, Bogdan Grzeszczak, Robert Gulaczki, Mateusz Krzyk, Paweł Palcat, Albert Pyśk, Maciej Rabski, Grzegorz Wojdon, Paweł Wolak  
premiera: 23.11.2017

TAGI: Robert Urbański, Jacek Glomb, Legnica, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy,

Udostępnij

### SKOMENTUJ

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

dwa plus trzy jako liczbę:



KOMENTARZE ( 0 )