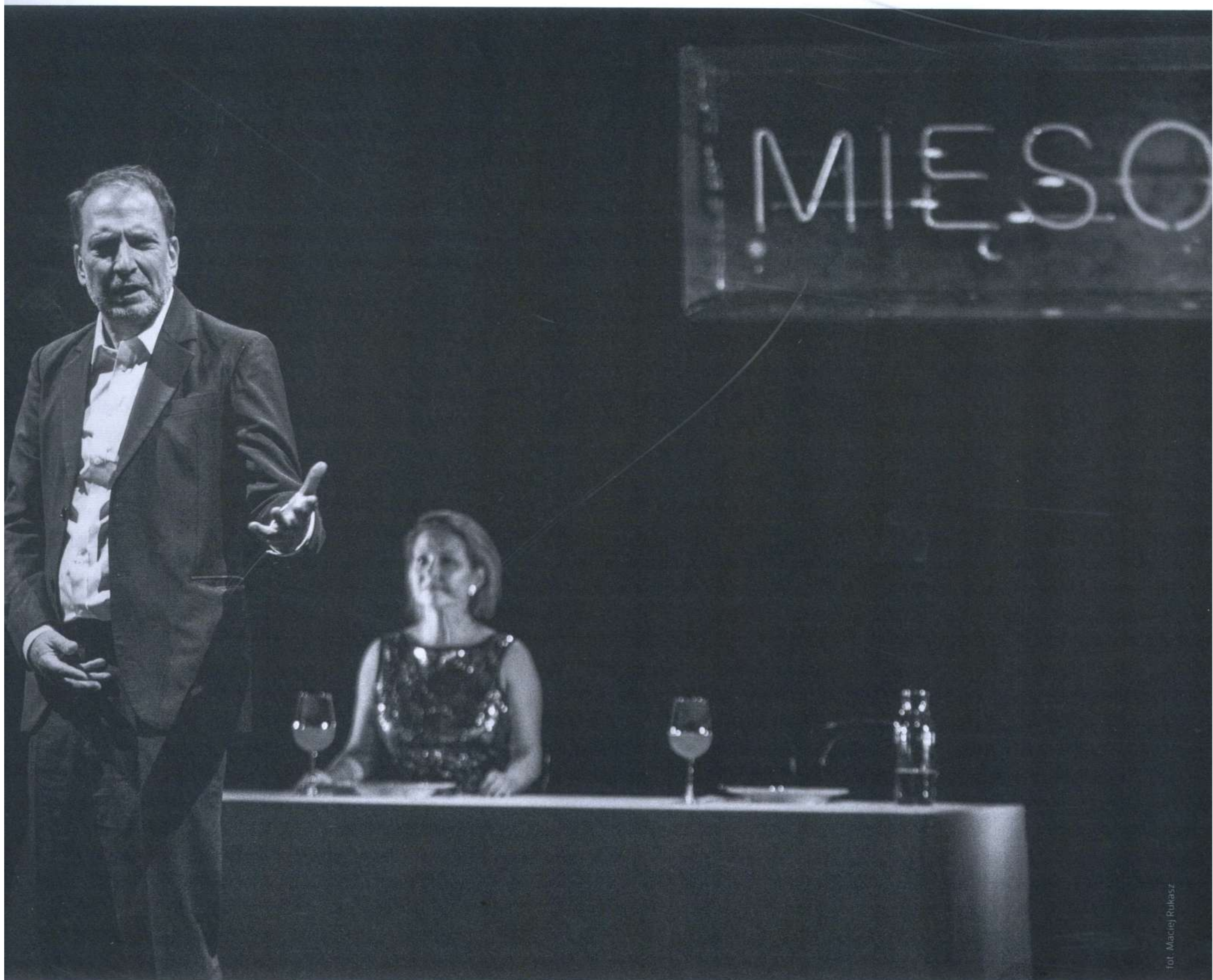


Rosyjski krąg

AUTOR: JACEK WAKAR

Janusz Opryński przyjął rolę medium pomiędzy nami a najważniejszymi autorami rosyjskiej literatury. Ostatnio w krótkim czasie zrealizował *Wszystko płynie* według Grossmana i *Biesy* według Dostojewskiego.



fol. Maciej Rukasz

 *Wszystko płynie*, reż. Janusz Opryński, Teatr Soho w Warszawie (2019)

■ A jeszcze wcześniej przygotował w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu adaptację *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa. Spektakl z miejsca stał się przebojem opolskiej sceny, co zawdzięcza zapewne magii tytułu, krytycy przyjęli go jednak chłodno. Chyba niesłusznie, bo Opryński zawarł w tym niewiele ponaddwugodzinny spektakl wszystko, co dla legendarnej powieści najważniejsze. Może zabrakło trochę humoru Bułhakowa, bowiem dla reżysera istotniejsza była melancholia jego dzieła, może też mało było obrazów Moskwy. Jednak opolski *Mistrz i Małgorzata* okazał się atrakcyjnym, ale nieprzeładowanym błyskotkami widowiskiem, a przede wszystkim mocno brzmiącą opowieścią o miłosierdziu i przebaczeniu. Wielka w tym była zasługa aktorów, na czele z Rafałem Kronenbergerem grającym Wolanda jako odrzuconego barda w stylu Boba Dylana z gitarą basową, a przede wszystkim ze wspanią w roli Małgorzaty Magdaleną Maścianicą.

Na tle pełnego rozmachu *Mistrza i Małgorzaty* kolejny spektakl Opryńskiego mógł być zaskoczeniem. Szef lubelskiego Provisorium przyzwyczaił nas przecież, iż w repertuarowym teatrze przygotowuje rzeczy duże, rozwibrowane ruchem, pulsujące emocjami. We *Wszystko płynie* według słynnej książki Wasilija Grossmana emocje są, ale jakby przygaszone. Całość stanowi zaś rozpisana na dwa głosy, led-

i Sławomir Grzymkowski. Sprawdzona w poprzednich pracach reżysera, bo należąca do trzonu jego nieformalnego teamu, by wspomnieć choćby *Lód* według Jacka Dukaja albo *Punkt zero*. *Łaskawe* według Jonathana Littella. Tam zresztą po raz pierwszy pojawiły się fragmenty *Wszystko płynie*. Opryński mówi wprost, że przez lata zakazywana powieść Grossmana jest lekturą, której nie podejmuje się bezkarnie. Musi wryć się w rozum, rozorać serce.

Spektakl w Teatrze Soho nie jest rzecz jasna pełną adaptacją utworu, a jedynie wykrojonym z dużo bardziej obszernej całości fragmentem. To relacja z piekła na ziemi: dojmująco namacalnego, niepozwalającego, aby odesłać je w nie dotyczące nas tu i teraz, bo odpowiednio odległe nam, eschatologiczne formuły. Ona, Anna, jest świadkiem Wielkiego Głodu na Ukrainie. On, Jan, był wieloletnim więźniem sowieckich łagrów. Ona w błyszczącej cekinami, przylegającej do ciała sukience, on w nieskazitelnym garniturze, spotykają się przy nakrytym białym obrusem stole. Popijają wino w kolorze krwi i niespiesznie, lekko rozmawiają, z początku jakby niestosownie wobec podejmowanych tematów. Zamknięte w słowach emocje długo trzymane są na uwięzi, aż w końcu eksplodują w zduszonym szlochu Anny albo zwierzęcym ryku Jana, kiedy brakuje już innych sposobów, by wyrazić rozpacz i niezgodę na taki świat, tak skarłate człowieczeństwo.

nych deklaracji czy publicystyki.

Świadczy o tym już pierwsza scena. Przestrzeń skąpana jest w mroku, Anna i Jan rozbiegają się, przylegają do siebie ni to w miłosnym splocie, ni to w dziwnej, podwójnej piecie. Wtedy ona cicho, jakby z głębi siebie, zaczyna opowieść o Wielkim Głodzie. O wymarłych wioskach, o ludziach zdolnych do wszystkiego. Znowu trwa to długo, zbyt długo, ale stanowi rzadką w teatrze konfrontację z nieodwracalnym. Trzeba powiedzieć jasno: to interpretacja Elizy Borowskiej sprawia, że od tekstu Grossmana nie sposób się uwolnić, nie da się z niego oczyścić. Od lat obserwuję tę wybitną aktorkę i z jednej strony cieszę się, że u Opryńskiego dostaje zadania na swoją miarę, a z drugiej martwię, że gdzie indziej ma ich zbyt mało, bo przecież *Król* Moniki Strzępki i jej kolejne projektowane w warszawskim Teatrze Polskim przedstawienie to jednak mało, dużo za mało. Tymczasem należy ona do już nie tak licznych aktorek, z myślą o których należałoby zacząć konstruowanie repertuarów.

Trzeba wierzyć w to, że kłopoty Teatru Soho okażą się przejściowe, ważne na mapie Warszawy miejsce przetrwa i dzięki temu *Wszystko płynie* będzie dalej grane. Tak jak zrealizowane na Scenie na Woli Teatru Dramatycznego *Biesy* według arcydzieła Fiodora Dostojewskiego. Publiczność dobrze odnajduje się w takim teatrze, trzeba jednak przyznać, że reżyser zadbał, by przesadnie nie utrudnić jej wieczoru. Powtórzył patent z opolskiego *Mistrza i Małgorzaty* – obszerne arcydzieło Dostojewskiego znowu zamknął w dwóch godzinach spektaklu. Tym razem jednak artystyczny koszt takiego rozwiązania jest dużo wyższy. Opryński nie powtórzył sukcesu legendarnych *Braci Karamazow*, od których zaczęła się jego przygoda z Rosjanami. Sceniczne *Biesy* Opryńskiego nie ronią niczego istotnego z fabularnej tkanki powieści, ale zbyt często prześlizgują się po powierzchni zdarzeń. Może wynika to z narzuconej czasem trwania spektaklu zwięzłości, z potoczności i tempa inscenizacji, ale można odnieść wrażenie, że reżyser biegnie za wydarzeniami, sprawdza akcję, pilnuje fabuły, a nie zawsze daje ważnym i dobrze zarysowanym scenom wybrzmieć do końca, wycisza najbardziej intensywnie płynące z nich tony. Tracą na tym postaci dramatu i aktorzy. Znowu trudno zarzucać im coś szczególnego, ale jednak – szczególnie przykładając do *Biesów* z Dramatycznego kryteria poprzednich spektakli Opryńskiego – nie ma tu ról tak przejmujących i zapadających w pamięć. Łukasz Lewandowski gra Piotra

Interpretacja Elizy Borowskiej sprawia, że od tekstu Grossmana nie sposób się uwolnić.

wie pięćdziesięciminutową medytację o granicach ludzkiego okrucieństwa na nieludzkiej ziemi, medytację, która odbywa się po śmierci bohaterów, a może i po zagładzie całej ludzkości, zawinionej przez nią samą.

Rodowód przygotowanego przez warszawskie Studio Teatralne Koło, granego w Teatrze Soho przedstawienia (prapremiera miała miejsce w Teatrze Starym w Lublinie podczas odbywających się w tym mieście Konfrontacji Teatralnych) sięga roku 2016, gdy Opryński przyjął zaproszenie do prowadzonego w Komunie Warszawa projektu *16 minut*. Rzecz polegała na przygotowaniu trwających właśnie tyle scenicznych miniatur. I wtedy, w tak ograniczonej formule, powstała pierwsza wersja *Wszystko płynie*. Od początku towarzyszyła Opryńskiemu ta sama para aktorów – Eliza Borowska

Janusz Opryński i jego aktorzy celowo ustawiają miniaturę z Grossmana w odrealnionych barwach, rozmytym świetle, przy sączących się z wolna, nieco rozszczepionych dźwiękach. Dialog Borowskiej i Grzymkowskiego w istocie składa się z serii monologów. Rosyjski autor zawarł w nich własne doświadczenia ze zniewolonego życia na nieludzkiej ziemi, ale dziś, po latach, jego opowieść jest czymś więcej, niż tylko relacją z piekła. Właśnie ta konstatacja – dotycząca okrucieństwa, do jakiego może posunąć się człowiek – wybrzmiewa najmocniej w stonowanej do granic, szlachetnie ascetycznej kreacji Grzymkowskiego. Znakomity aktor umiejętnie dozrzuje emocje, aby na koniec wybuchnąć długim skowytym. Przedstawienie rani, ale za pomocą subtelnych środków, nie ma w nim wykrzycza-



fot. Krzysztof Bielński / Teatr Dramatyczny w Warszawie

Biesy, reż. Janusz Opryński, Teatr Dramatyczny w Warszawie (2019)

Wierchowieńskiego z gorączkową intensywnością, chwilami na granicy hysterii, ale daleko tej roli do największych osiągnięć artysty z teatru Janusza Opryńskiego – choćby wspaniałego Maksa Auego z *Łaskawych*. Sławomir Grzymkowski w roli Stawrogina obsadzony jest trochę wbrew warunkom. Akcentuje cyniczny chłód i amoralność bohatera, jego konsekwentne trwanie po ciemnej stronie, ale znów: po tym aktorze spodziewałem się więcej.

Może dlatego więcej satysfakcji przyniosły mi tym razem role drugoplanowe, albo i wręcz epizody. Świetny jest kreślony grubą kreską Lebiadkin Adama Ferencego, zapamiętuje się starego Wierchowieńskiego Mariusza Wojciechowskiego, kostyczną Barbarę Stawrogin Anny Moskal. Gorzej z Marcinem Sztabińskim (Kiriłow) i Maciejem Wyczańskim (Szatow), którzy powierzchownie charakteryzują swych bohaterów.

Miał rację ksiądz Alfred Marek Wierzbicki, pisząc w „Więzi”, że Opryński w swych *Biesach* mocno podkreśla, że nie ma neutralnych, wypreparowanych z rzeczywistości emocji,

że zawsze mają one podkład ideowy i ideową barwę, a zatem nigdy nie są czyste. O tym są warszawskie *Biesy* Opryńskiego. Nie włączają się w bieżącą politykę, nie angażują na szczęście w aktualne spory, nie szukają dla postaci z Dostojewskiego istniejących i znanych nam odpowiedników. Jednak w swych najważniejszych, najbardziej spełnionych dziełach, by wymienić tylko *Braci Karamazow* i *Punkt zero*. *Łaskawe*, Janusz Opryński znajdował idealną równowagę między literaturą a teatrem. Teatr wspierał literaturę, tłumacząc ją na sugestywne obrazy, dawał jej własny gorączkowy rytm, budował mocne metafory. Literatura zaś dawała mu własną treść i konstrukcję. W *Biesach* ów balans wydaje się zaburzony. Teatr – mimo starannie przemyślanej, obfitującej w skuteczne znaki scenografii Jerzego Rudzkiego (salon z wieloma drzwiami, czeluść, w którą strącane są trupy bohaterów) – jest od literatury zdecydowanie słabszy, nie wchodzi z nią w żywy dialog, a jedynie jej służy. Można powiedzieć oczywiście, że po to jest – szczególnie wtedy, gdy zajmuje się dziełami tej rangi. Jed-

nak obniża to temperaturę widowiska, wychładza emocje, oddziela od przedstawienia grubą, choć niewidoczną szybą.

Wszystko, co piszę o *Biesach*, oznacza jednak wyłącznie rozczarowanie wobec wysokich bardzo oczekiwań. Janusz Opryński pozostał w rosyjskim kręgu, idzie własną drogą. Dotychczas jej kierunek wydawał się znany. Teraz jednak, przyznaję, sam nie wiem, dokąd go ona zaprowadzi. ■

Teatr Soho w Warszawie
Wszystko płynie na podstawie książki
Wasilija Grossmana
adaptacja, reżyseria Janusz Opryński
premiera 28 listopada 2019

Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy
koprodukcja z Teatrem Provisorium
oraz Centrum Kultury w Lublinie
Biesy Fiodora Dostojewskiego
adaptacja, reżyseria Janusz Opryński
premiera 13 grudnia 2019