



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

Gazeta Krakowska

A
30-960 Kraków, ul. Wielopole Nr 1

4 2 1 9 2 0 -02- 83

wydanie

TEATR

Dostojewski wielkim był? Był i jest. Czy wielkim pisarzem (artystom) nie przystoi małość. Niby nie przystoi, ale zdarza się. Wielkiemu Fiodorowi Michajłowiczowi — prócz znakomitej *Zbrodni i kary*, *Biesów*, *Idioty*, *Braci Karamazow* — przydarzyła się również „powieść w listach” pt. *Biedni ludzie*. Na szczęście, jako debiut książkowy. Poczęty jakby z ducha Gogoła,

Melodramat w kabarecie

acz w pomniejszeniu melodramatycznym. A może wszystko polegało na pozorach — gogolizmu, i melodramatyczności — przy użyciu mało precyzyjnych środków wyrazu?

Pozory pozorami, lecz owa powieść w zestawieniu z resztą twórczości nosi znamiona literatury mniejszej wobec wielkiego dorobku pisarza. Tego, który wstrząsnął późniejszymi pokoleniami literackimi Europy i Ameryki. Wstrząsnął ożywczo psychologicznym ujęciem *dobra i zła* (nie-sprawiedliwości społecznej) i paraliżująco w zapędach skrajnie irracjonalnych, metafizycznych. Co wymagałoby odrębnego studium, ponad możliwości impresji w odniesieniu do spektaklu teatralnego. Bo, choć Dostojewski napisał w swoim życiu zaledwie jeden poemat dramatyczny, doczekał się wielu adaptacji scenicznych.

W ten także sposób uteatralnił Wielkiego Fiodora z jego niewielkiej jakościowo powieści *Biedni ludzie* — młody adept reżyserii PWST, a starszy nieco stażem aktor Teatru Starego, *Tadeusz Bradecki*. Uteatralnił na otwarcie *eksperymentalnej scenki*, w bardzo sprzyjającej kameralnym etiudom dramatycznym, pojemnej jednak PIWNICY (z tradycjami „winiarskimi”) przy ul. Sławkowskiej 14. Niedaleko od macierzystej siedziby pod wezwaniem H. Modrzejewskiej.

Czy bez *Biednych ludzi* stałby się Dostojewski uboższy literacko, a teatr poniósłby, wskutek udratyzowania jego dzieła, niepowetowaną stratę? Odpowiedź na pierwsze pytanie nie nasuwa wątpliwości. Debiutancką prozę należy potraktować jako

naturalny rezultat braku pełnej dojrzałości warsztatowej oraz dyscypliny intelektualnej początkującego autora. Mimo że coś tam już zapowiada pisarską indywidualność. Jednakże brak tej pozycji nie zaważyłby na ocenach i wrażeniach poznawczych, jeśli idzie o całokształt twórczości Dostojewskiego. Drugie — teatralne — pytanie budzi tzw. mieszane uczucia. Wartość dramaturgiczna samej adaptacji (i utworu) jest raczej nikła. Stąd bez *Biednych ludzi* teatr śmiało mógłby się obyć. Natomiast byłbym ostrożny z przenoszeniem tego osądu na zjawisko teatralności spektaklu. Czyli na zamysł inscenizacyjny Bradeckiego. Kryje on bowiem w sobie — jako wizja małego eksperymentu scenicznego — więcej znaczeń od „epistolarnych” perypetii bohaterów powieści. Biednego i starsza-

wego urzędniczyny Makarego Diewuszkina (*Kazimierz Borowiec*) i „biednej” (w naiwności oraz skrywanych inklinacjach władczych, a także ciągach do życia za cudze pieniądze, wcale nie tak skromnej dziewczeczki pod opiekunką skrzydłami niby-ciutki-rajfurki) siedemnastoletniej Warwary Dobrosielowej (*Magda Jarosz*). Inszenizator *Bradecki* posłużył się tu dość odważnie, lecz jak na człowieka teatru z inwencją przystało, kabaretową konwencją.

No, więc Dostojewski ze swoją melodramatyczną powieścią znalazł się w... kabarecie. Kabaret to, zresztą, szczególnego rodzaju. Parodystyczny w formie — i wobec samego dzieła, i wobec epoki. Tej, w której królują na polu jarmarcznych wozy z objazdową trupą różnej maści aktorów, instrumentalistów i wodzirejów widowisk. Oni zatem mają animować przedstawienie, przepuszczając rzewną *petterską historię prawdziwą sprzed 140 lat* przez filtr pastiszowo-karykaturalny. Nic w tym dziwnego, gdyż listowny flirt ubogiej (duchem i mentalnością) pary, jest swoistą karykaturą pojęć miłości. Odbitych na dodatek w krzywym zwierciadle stosunków społecznych carsko-urzędniczej Rosji. Ze wszystkimi kompleksami i obsesjami zależności ludzkiej od rangi munduru — w odwróceniu od zwykłego człowieczeństwa. Na te, pogrubiłe rysy obyczajowo-egzystencjalne, *Bradecki* nakłada jeszcze sparodiowany kostium kabaretu-retro. Z dokładką raz hataśliwej, raz lirycznej muzyki *Stanisława Radwana*, świetnie dozującej nastroje i dopełniającej charakter inscenizacji. Podobnie, jak wplecione w ciąg „akcji” śpiewne intermedia poetyckie *Niekrasowa*, wykonywane z werwą, acz w zmiennych to-

nacjach, przez zapowiadaczy ansamblu (*Marek Litewka* i *Jacek Romanowski*). Ton buffo cichnie z wolna w II części spektaklu, złożonego z 9 epizodów (z których na pewno kilka dałoby się wyeliminować bez szkody dla całości) co pozwala dojść do głosu Dostojewskiemu... z przeczuwanych jakby następnych dzieł. Inaczej mówiąc, stwarza aurę przyszłej „dostojewszczyzny”.

I to wydaje się zwycięstwem teatru, niezależnie od potknięć w realizacji scenariusza. Tym więcej, że scenografka *Urszula Kenar* pomnożyła uroki teatralne, utrafiwszy we właściwą nutę plastyczną — łącząc na scenie symboliczny wóz-namiot aktorski z trójczłonowymi wierzejami szopki. Środkiem i zza szopki wbiegają trzej muzykanci i dwaj wodzireje z bębniem oraz gongiem, zaś po bokach otwierają się odrapane drzwi-parawany, które od wnętrza, zajmowanego umownie przez Makarego noszą wizerunek super-eleganta w cylindrze, a „po stronie” Warwary — obnażoną nimfę. Oba obrazy kiczowate. Na wzór ubożuchnych tęsknot-luster. Zresztą, w tym klimacie kiczowatości utrzymują się także projekcje malunków z opowieści pamiętnikowej słodkiego (?) dziewczęcia, podczas gdy tytułarnemu (obdarztemu, ale w zarękawkach na koszuli!) radcy IX rangi, Makaremu towarzyszy portret Gogoła. Bardzo to smakowite teatralnie, szkoda tylko, że nieco nadużywane w toku przedstawienia. W efekcie: powstają dłużyzny, zanika spójność materii. Dramatycznej i kabaretowej. Koszty debiutanckie płać więc — jak widać — mniej więcej po połowie, Dostojewski i *Bradecki*. Z tym, że obaj — na odmiennym gruncie i w wymiarze czasu — zapowiadają, iż będą mieli COŚ do powiedzenia.

Pod względem wykonawczym imponuje *Kazimierz Borowiec*, chociaż mógłby trochę ograniczyć zbyt monotonną manierę *biednych* wyciszeń głosowych, jako nachalność symboliki. Bo i tak jego Makary jest ostry — choć programowo mdły — w wyrazie aktorskim. *Magda Jarosz* — kiedy tylko usiłuje przebić (i przebija) przez gąszcz cikliwej sierocości, wtedy od razu ujawnia przewrotnego ducha autora w niewieściej postaci. Oboje: on — bez przerysowanej modulacji mowy, ona — demonstrując niejednoznaczność, *wychodząliby* z kabaretu tyle, ile trzeba w tej kontrastowej inscenizacji, gdy tymczasem *Marek Litewka* (z dystansem) oraz *Jacek Romanowski* (na żywioł) *wchodzą* do kabaretu, miejscami brawurowo. I zostają tam, nawet w finale, kiedy refleksja myślowa bierze górę nad obrazkową parodią.

JERZY BOBER