

Trzeba krwi

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Biesy Jacka Głomba mogłyby się wydarzyć dziś. Spektakl, przygotowany na czterdziestolecie legnickiej sceny, to rzecz o banalności zła, które rodzi się z małomiasteczkowej nudy.

■ Nie ma w nim romantycznych podpalaczy świata, nie ma licytacji wielkich idei ani ekstremalnych wypraw w mrok ludzkiej duszy. Oczyszczenie adaptacji z kontekstu filozoficznego epoki jest ceną za nadanie spektaklowi współczesnego rysu. Głomb szczęśliwie nie zmierza do zbyt oczywistej aktualizacji tekstu. Scenografka, Małgorzata Bulanda, rozrzucając na scenie paczki sprasowanej makułatury, nadała przestrzeni kształt pojemnej metafory. Nie ma tu żadnych mebli ani przedmiotów, które by osadzały tę opowieść w konkretnym miejscu i czasie. Skąpą przestrzeń gry, otuloną brudnoszarym horyzontem, poszerzają korytarze kieszeni scenicznych. Można by powiedzieć, że to pejzaż ponowoczesny, jałowy, w którym zamiast nowych idei poniewierają się produkty recyklingu. To świat form niegotowych, jakby w przeciągu pomiędzy porządkiem, który się zużył i wielką zmianą, której kształt jeszcze trudno odgadnąć.

Albert Camus w swojej głośnie, eksploatowanej przez długie lata adaptacji *Biesów* skompresował całą akcję w salonie, ujmując ją w epicką ramę opowieści snutej przez obiektywnego narratora. Autor legnickiego scenariusza, Robert Urbański, znalazł ciekawsze rozwiązanie, czyniąc dramat młodych spiskowców gorącą relacją świadka, jeszcze nieskładną, rozdygotaną, być może wypowiedaną wprost przed biurkiem śledczego. Występująca w roli narratorki Ewa Galusińska przypomina zrazu bohaterkę reportażu z życia osiedlowego gangu, choć z czasem jej opowieść nabiera dramatyzmu, a na twarzy pojawiają się ślady pobicia i krwi. Historia spisku otwiera się więc gwałtownie, rozcięta skalpelem w węzłowym punkcie, w którym dopalają się emocje po świeżo dokonanej zbrodni, ustępując miejsca reflek-

sji. To ciekawy chwyt narracyjny, choć wątek retrospektywny zostaje z czasem porzucony, nie domykając nawiasu, w jaki ujęto akcję.

Spisek rewolucyjny, rozkręcony przez Wierchowienińskiego, przypomina trochę grę towarzyską, prowadzoną na różnych szczeblach miejskiej socjety – od naiwnych, młodych idealistów po sprawujące dyskretną kontrolę nad wybrykami młodzieży majątne damy. Historię tajnego kółka otwiera znacząca scena, w której Wierchowieniński i Stawrogin przebierają się, zamieniając garnitury na rewolucyjny dress code. Spisek inicjowany jest przez ludzi z zewnątrz – wyrotowe idee przywożą do miasteczka przybysze z wielkiego świata, których urokowi trudno się oprzeć. Iskra buntu trafia przy tym na podatny grunt – wśród miejscowej młodzieży nie brak kontestatorów, których frustracje i gotowość do poświęceń można wykorzystać, nadając im odpowiedni kierunek. Dzieje tajnego kółka przesłaniają jednak rebusy uczuć. Głomb i Urbański wyciągają z romansowej płątaniny powieści Dostojewskiego mocno stężony ekstrakt, szlifując solennie wszystkie linie erotycznych wielokątów, co daje szansę zbudowania kilku interesujących portretów kobiecych, lecz nie pozwala wejrzeć w to, co się dzieje w głowach młodych zapaleńców.

Idee spiskowców Dostojewskiego czerpią energię z fermentu wywołanego przez potężny kryzys metafizyczny. To świat uchwycony w momencie duchowego przesilenia. Na gruzach rozpadającego się ładu kiełkują najbardziej szalone koncepcje religijne i polityczne, trwa karnawał domorosłych filozofów, proroków i wizjonerów. Buntowniczą wychowanekami liberałów, lecz to erozja wpojonego im systemu wartości sprawia, że poszukują sposobów wypełnienia duchowej pustki w różnych formach zamordyzmu. Jedne z nich wyrastają

z nietzscheańskich rojeń o nadludzkiej mocy, inne – z totalitarnych konceptów na zracjonalizowanie niewoli. Pomysły Szygalowa, przewidujące utworzenie kolektywistycznego raj, mogą dziś uchodzić za prorocstwo stalinizmu. Równocześnie jednak trwa wielki spór o granice wolności i jej moralną sankcję. Lew Szestow zauważył, że dla bohaterów Dostojewskiego nie istnieje dobro i zło. Najistotniejszy wybór dokonuje się między przeciętnością i nadczłowieczeństwem, uwolnionym z dyscypliny moralnej. Tracą też znaczenie kategorie prawdy i fałszu, bo „nic nie jest prawdziwe, wszystko jest dozwolone”. Z tego wyobrażenia o wolności, wyzutej z wszelkich ograniczeń, zbuntowanej przeciwko rozumowi, religii i ułomnej ludzkiej naturze, zrodził się mit „człowieka podziemnego” i stojąca za nim tragiczna wizja świata.

Tych rozterek nie słyhać w legnickim spektaklu, trudno też w nim dostrzec jakąś duchową diagnozę rzeczywistości. Na zebraniach spiskowców przerabia się lekcje manipulacji. Długowłose, usztywniony Szygalow (Bartosz Bulanda) wygłasza swój przerażający projekt uszczęśliwienia mas gigantycznym łańcem zarządzanym przez garstkę nadludzi – beznamiętnie, jak wymęczony referat. Umyka gdzieś szaleństwo Kiryłowa, propagującego samobójstwo jako najwyższe potwierdzenie ludzkiej wolności. Paweł Palcat w tej roli – zarośnięty, niedbały, zainstalowany na stałe pod klapą zapadni – wygląda malowniczo, ale nic w jego postaci nie tłumaczy tej przedziwnej *idée fixe*, by poprzez śmierć zbadać granice własnej mocy. A przecież bodaj żaden z pozostałych bohaterów powieści nie doświadcza tak dobitnie rozdarcia między pragnieniem nadczłowieczeństwa i rozpaczliwym poczuciem jałowości istnienia.

TEATR IM. HELENY
MODRZEJEWSKIEJ
W LEGNICY

Biesy
Fiodora
Dostojewskiego

tłumaczenie
Adam Pomorski
adaptacja
Robert Urbański
reżyseria
Jacek Głomb
scenografia
Małgorzata Bulanda
muzyka
Bartek Straburzyński
ruch sceniczny
Witold Jurewicz

premiera
24 listopada 2017

Scena zbiorowa



fol. Karol Budrewicz

Nie są też jasne motywacje Wierchowieńskiego. To rola stworzona dla Rafała Cielucha, który na macierzystej scenie ma monopol na postaci rewolucjonistów, buntowników i ekstazyjnych łajdaków o kryształowej duszy. Wierchowieński jako kreator spiskowej psychomachii zachował tę niejednoznaczność, kryjąc pod maską rozedrganego cwaniaczka zimną twarz wirtuoza cynizmu, lecz do katalogu wypisów z innych ról aktora niczego świeżego nie dodał. Zdawkowo rysuje się również postać Stawrogina. Jego ciemna charyzma działa jak afrodyzjak na kobiety, nie wiadomo jednak, co właściwie pchnęło go na tory nihilistycznych eksperymentów. Robert Gulaczyk jest u szczytu aktorskiej formy i robi naprawdę wiele, by pokazać swego bohatera w różnorodnym oświetleniu, jednak w szalejące w nim biesy trudno uwierzyć. Jeśli nawet jest w Stawroginie jakaś eksploratorska pasja, która każe mu brnąć w mroki człowieczej duszy, to przykrywa ją spiętrzenie perypetii miłosnych.

Wątek intryg erotyczno-politycznych wysuwa się na plan pierwszy także za sprawą wyrazistych postaci kobiecych. Prym wśród nich wiodą Generałowa (Anita Poddębniak), Gubernatorowa (Gabriela Fabian) i Drozdowa (Małgorzata Urbańska), przesłaniające pokerowe gry o wpływy i uczucia blichtrzem szykownych toalet, modnych plotek i figur fitness.

Odkryciem spektaklu jest z pewnością Mateusz Krzyk jako Szatow. Kształt adaptacji nie

pozwoił aktorowi rozwinąć wątku ewolucji ideowej bohatera, ale dramat rewolucjonisty, który traci wiarę i pada ofiarą śmiertelnej w skutkach intrygi, zanim zdąży powrócić do „cywilnego” życia i świeżo odzyskanej żony, wybrzmiewa przejmująco. Sekwencja morderstwa Szatowa, w której niemal równocześnie z porodem Marii zapada organizacyjny wyrok na jej męża, należy do najlepszych w spektaklu. Pustosłowie zebranych rewolucyjnych nagle nabiera dramatycznych barw. Dla wszystkich jest jasne, że zdrada Szatowa budzi wątpliwości, lecz spisek potrzebuje kozła ofiarnego – krwawego chrztu, który ze zbieraniny rozgadanych konspiratorów uczyni zwarty oddział bojowników gotowych na wszystko. W scenie rozstrzygającej o losach Szatowa niemal słychać trzask połamanych kręgosłupów – spiskowcy muszą zdusić w sobie wszystkie odruchy sumień, które mogłyby stanąć na drodze rytualnej inicjacji. Manipulowane przez Wierchowieńskiego kółko dyskusyjne przemienia się w grupkę fanatyków opętanych inkwizytorską misją. Nieefektowna, nieheroiczna śmierć Szatowa, zatłuczonego jak zwierzę gdzieś w mrocznych zaułkach, to owoc tej samej paranoi, która ponad pół wieku po wydaniu *Biesów* zrodzi procesy pokazowe i sekciarskie polowania na czarownice.

W spektaklu legnickim dobrze widać ten moment, gdy w niewinną zabawę w tajne kółko wdziera się chaos, żywioł, który zdestabili-

zuje życie w mieście. Nie jest jednak jasne, co właściwie roznieciło ten płomień. Nie ma przecież rewolucji bez gniewu. W finale zostają odczytane fragmenty *Katechizmu rewolucjonisty* Siergieja Nieczajewa, przywódcy spisku, którego tragiczne dzieje stały się bezpośrednią inspiracją dla autora *Biesów*. Ów tekst, ustanawiający wzorzec bojownika jako żarliwego wyznawcy przemocy, ślepo oddanego celom organizacji, do dziś mógłby być samouczkiem terrorysty. Jego wyrachowane okrucieństwo i niemal religijny stosunek do niszczycielskiej siły, która ma zrównać z ziemią stary porządek, robi wrażenie. Tej fascynacji nihilizmem i ekstazyjnego upojenia wolnością niszczenia nie ma jednak w bohaterach spektaklu. Nie ma się poczucia, że to świat na granicy, za którą może nastąpić wielka eksplozja. Opowieść o anatomii manipulacji zaciera sens tej podróży do kresu nocy, jaką fundują sobie bohaterowie Dostojewskiego.

Najbardziej wstrząsające wrażenie robi metodyczne, skalkulowane na zimno dążenie do ofiary krwi, która ma skonsolidować spiskowców. Ów założycielski akt przemocy, dokonany na Bogu ducha winnym chłopaku, który nagle zapragnął normalnego życia, z dała od polityki i ideologii, zdaje się aktualną przestroga. Pokusy, by przekuć społeczny gniew w niszczycielską pasję, nie wygasły wraz z proklamacjami końca historii. ■