

Farsa o Golemie

AUTOR: GRZEGORZ KONDRASIUK

Spektakl *Psie serce* w reżyserii Igora Gorzkowskiego mimo dobrej pracy operatorów odłonił słabość teatru względem literatury. Groteskowa satyra, napisana przez Bułhakowa żywym, a zarazem filozoficznym językiem, przeniesiona na deski sceniczne *en bloc*, przeobraziła się w farsę przepętnioną niewybrednymi seksualnymi aluzjami.

■ Pozwolę sobie na spekulację. Czy przypadkiem o wystawieniu *Psie serce* w lubelskim Teatrze Osterwy nie zadecydował fakt posiadania w zespole Wojciecha Rusina? Jest to aktor charakteryzujący się niepodrabialnym, zadzierżystym urokiem, chciałoby się dodać – istic proletariackim. To wymarzony odtwórca jednej z głównych ról: bezpańskiego psa Szarika, który po eksperymentalnej operacji przeszczepienia ludzkiej przysadki mózgowej i ludzkich narządów płciowych zmienia się w obywatela Telefona Telefonowicza Szarikowa. Drugim równie prawdopodobnym powodem włączenia do repertuaru tej adaptacji opowiadania Bułhakowa, wyreżyserowanej przez Igora Gorzkowskiego – jest sam Bułhakow, od zawsze uważany za teatralnego blockbustera, za autora przyciągającego publiczność. *Mistrz i Małgorzata*, arcypowieść przeniesiona na scenę lubelską w roku 2014, za dyrekcji Artura Tyszkiewicza, stała się jednym z jej hitów. Mniemam więc, że w czasach przedpandemicznych autor został powtórnie zawezwany na pomoc przez następczynię Tyszkiewicza, Dorotę Ignatjew, by zaradzić kłopotom frekwencyjnym. A wtedy rzeczywistość zafundowała serię niespodzianek – nie tylko zresztą Teatrowi Osterwy, ale i całemu światu. Ostatecznie okazało się, że *Psie serce* będzie nie tylko pierwszą premierą nowego dyrektora, Redbada Klynstry-Komarnickiego, ale i – historyczną, pierwszą online’ową premierą tego teatru. I oto mamy premierę: dobrze znany teatromanom „na (pandemicznym) głodzie” teatr-nie teatr na ekranie laptopa, ową substytucyjną

hybrydyczną formę. Aktorów najczęściej obserwujemy w bliskich planach (zdarza im się grać wprost do kamery), jest czysto, jasno, sterylnie, klarownie, bez pomyłek i niespodzianek, wszystko doskonale widać i słyszać, operatorzy i montażyści (beziemienni) spisali się i wymyślili sporo ciekawych ujęć. A jednak... z chęcią oddalibyśmy te wszystkie cuda (a przynajmniej niżej podpisany) za choć trochę teatru, tego naprawdę, z pomyłkami, bez pogłosu pustej widowni i dyskretnie przypiętych do kostiumu mikrofonów.

Bułhakow w czasach porewolucyjnych napisał drapieżną, groteskową opowieść filozoficzną. Dobrze świadczy o kompetencjach sowieckiej cenzury fakt, że opowieść ta dostała przywileju druku po upływie ponad sześćdziesięciu lat, kiedy rewolucja w ZSRR miała się już ku końcowi. Pod kostiumem popularnonaukowej fabuły autor rozprawił się tu z utopią powołania do życia tzw. nowego człowieka, ukształtowanego przez ustrój dążący jakoby do uformowania bezklasowego społeczeństwa przyszłości, pobłogosławionego przez powszechny triumf nauk i racjonalnego umysłu. Zresztą, żeby uznać *Psie serce* za utwór wywrotowy, wystarczyłyby same zawarte w nim obserwacje cząstkowe – realia pierwszych lat wdrażania utopii – poczynione z perspektywy wałęsającego się psa, bez wchodzenia na poziom interpretacji ogólnej. Autor skorzystał z dobrze znanego chwytu – obdarzył swojego narratora właściwościami percepcji naiwnej i wyobcowanej. Z psiej perspektywy opowiada więc o panującym zdziczeniu oby-

czajów i niskiej jakości zaopatrzenia placówek żywienia zbiorowego. Z podsłuchiowanych przez Szarika dialogów, z reakcyjnych tyrad doktora Filipa Filipowicza Preobrażeńskiego (Włodzimierz Dyla) wylania się abstrakcyjny świat dobrze znany fanom prozy Bułhakowa czy fascynatom dwuznacznego uroku Rosji sowieckiej, w którym głównym punktem odniesienia jest wyższa instancja decydująca nie tylko o przydziale mieszkań, ale o życiu i śmierci każdego z towarzyszek i towarzyszy. Na niższych piętrach kwitnie tu donosicielstwo, pokątna kradzież, następuje ogólna degradacja społeczeństwa porewolucyjnej dyktatury proletariatu.

Ale są to rzeczy oczywiste, wielokrotnie opowiedziane i do bólu opatrzone. Przyłożenie do nich wizualizującej i interpretującej teatralnej maszyny siłą rzeczy kończy się powołaniem do życia umownego, stereotypowego świata, po którym błakają się niemodnie ubrane widma. Literatura w sposób naturalny wygrywa tu z teatrem, bo w akcie lektury skupiamy się na niezwykłym, introspekcyjnym, jednocześnie krwistym, organicznym i filozoficznym języku Bułhakowa, a nie na rekwizytach i postaciach z epoki. A teatralny, mały, uwierający realizm skazany jest na niewolnicze odtwarzanie i reprodukowanie. To nieszczęście przydarzyło się tym razem ekipie z budynku przy ulicy Narutowicza – i piszę to z całym szacunkiem do wykonanej rzetelnie roboty teatralnej. Groteskowa satyra przełożona na deski sceniczne *en bloc* przeobraziła się w... pieprzne farsidło jak się patrzy. Czy trzeba, czy

nie trzeba, rządzi tu Aluzja Seksualna, co rusz wyzieraająca zza każdego obrotu pomysłowej scenografii Jana Polívki, posadowionej na obrotówce i udającej mieszkanie doktora. Co rusz mamy znaczące powłóczyście spojrzenia, chichoty, obłapianki, pomysłowe gesty nawiązujące na ten przykład do sikawki strażaka romansującego z kucharką – znane i lubiane grube mruganie do widowni. Ta poetyka tym bardziej doskwiera w online, bo to, co na scenie miałoby może swoje komediowe prawa, wywoływałoby choćby i pusty chichot, na ekranie zostaje w pełni obnażone (to zresztą refleksja adresowana szerzej, do wielu teatrów komedii – które najciężiej przechodzą próbę ekranu). Adwokat diabła podpowiada od razu, że przecież popęd seksualny w literackim oryginale również pełni dość znaczącą rolę, że zwierzęca perspektywa pozwalała ostro i bez ogródek ujmować „te sprawy”. Ale wygląda na to, że zostały one dodatkowo podkreślone, w duchu nieco starszej i raczej scenicznej, a nie literackiej – tradycji.

Po to, żeby było śmiesznie (a najlepiej bardzo śmiesznie), reżyser obrał kurs na groteskę. Parodystycznie przerysowany jest w spektaklu nie tylko Szarikow, ale niemal cały sceniczny świat. Pan Telefon Telefonowicz jest rzeczywiście i naturalnie groteskowy już w samym literackim zamyśle: pies zmieniający się w komсомolca, a potem w szubrawca. Wojciech Rusin, aktor charakterystyczny w typie uroczego chuligana, pozwala się nieść warunkom. Gra

Szarikowa, ale gra też Wojciecha Rusina, takiego, jakiego znają i doceniają stali bywalcy lubelskiej sceny – i tym razem to nie przeszkadza ani nie nudzi. Rusin jest odpowiednio zagubiony, słodki, przymilny, prostacki i brutalny. W finale, wracając do mniej ponoć wysublimowanej psiej postaci, warchy cichutko, kuląc się na schodkach przed proscenium, i wygrywa – ponieważ nie przesadza. Młody, ale już bardzo doświadczony aktor ocala malutką tajemnicę swojej postaci, jeśli obywatele z tego rozdania (Szarikow, Edek z *Tanga*, wodzirej Lutek Danielak, gospodarz domu Stanisław Anioł itd.) mają w ogóle jakkolwiek tajemnicę... Niestety w spektaklu dominuje groteska, by rzecz po bułhakowsku, drugiej świeżości, ciężąca ku kabaretowi. W służbie tej groteski profesor medycyny Preobrażenski – ponoć naukowiec, geniusz i wizjoner! – właściwie przy każdej okazji wpada w szal, pokrzykuje i wymachuje rękami, a przed operacją na otwartym mózgu tego popija spirytus służący do odkażania instrumentów medycznych. Bo przecież – jak wiadomo nie od dziś – obywatele Rosji zajmują się głównie piciem wódki i obściskiwaniem się po kątach. Zresztą wszyscy przewijający się przez doktorski gabinet pacjenci, a także prześladowający go aktywiści z Komitetu Domowego, to jeden w drugiego postaci komiksowe i karykaturalne. Jakby z innej bajki, tej, w której wierzy się w psychologię postaci scenicznej, pochodzą persony drugoplanowe, domownicy – doktor

Bormenthol (Krzysztof Olchawa), Zina (Jowita Stępnia), Daria Pietrowna (Jolanta Rychłowska). Uczciwy, szlachetny, przystojny lekarz, dobra, pracowita, chyba ciutkę zakochana w nim służąca, no i kucharka o olbrzymim życiowym doświadczeniu... Sytuacji nie ratują nawet pomysłowe, ale incydentalne momenty zawieszenia tej groteskowo-lżawej stylistyki. To liryczne oraz drapieżne niespodzianki inscenizacji: Tomasz Bielawiec jako Szwonder, demoniczny intrygant i konfident, ewokujący groźbę NKWD, oraz Marta Ledwoń jako operowa diwa, tworząca bliżej nieokreślony, daleki plan – oniryczny, lecz niestety pozostający jedynie nastrojem, bo niedomknięty myślowo przez Gorzkowskiego.

Literatura wygrała z teatrem, co zresztą i tak jest nie najgorszym wyjściem – zostałem z myślami zainspirowanymi przez Bułhakowa, a nie przez Gorzkowskiego czy zatrudnionych przez niego aktorów. Trudno, świetnie. Jest to materiał do przemyśleń o tym, co właściwie znaczy ta historia, jeden z wariantów mitu o Golemie. Zostaje w głowie najdrapieżniejsza kwestia spektaklu, padające ze sceny pytanie zadane przez Szarikowa, tuż przed operacją: „Cóż to jest ta wolność? Dym, miraż, majak tych nieszczęsnych demokratów...”. A zważywszy na okoliczności zamówienia tego spektaklu i zmianę dyrekcji w Teatrze Osterwy, na ironię losu zakrawa fakt, że z rzeczywistością Polski A.D. 2021 rymuje się jedynie jawna drwina z „postępowców”. ■

TEATR IM. JULIUSZA
OSTERWY W LUBLINIE

Psie serce
Michaiła Bułhakowa

adaptacja, reżyseria
Igor Gorzkowski
scenografia, reżyseria
światel
Jan Polívka
kostiumy
Joanna Walisiak
muzyka
Zbigniew Kozub
choreografia
Inga Pilchowska

premiera
31 grudnia 2020

Wojciech Rusin
[Szarikow]



fol. Natalia Kabanow / Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie