

Kółko i krzyżyk

Bracia Karamazow, rez. Stanisław Melski, Teatr Polski we Wrocławiu

	LESZEK PÓŁKA	Profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, filolog, medycznawca, wykładowca w instytucie	AA
---	---------------------	--	----



foto: Jan Ciboraki

gargantuicznej bluetyki według prozy Dostojewskiego domniemany ojciec, Dymitr Karamazow, wsparty na ramieniu Anioła recytował kolejną zdrowaśkę, idąc, nie idąc – trochę głupek, trochę Anihelli – w siną dal, do ziemi obiecanej. Do Ameryki.

Krótkie streszczenie, o co chodzi, bo spektakl nie ułatwia, a powieści nikt nie czyta, za grubą. Skrypt trzyma w napięciu. Trzech braci i ojciec alkoholik. Dymitr nie zabił. A chciał i mógł. Nawet napisał o tym do kochanki, za co go niesłusznie skazano. Podobnie jak Iwan. Ten z kolei pisał poematy o Jezusie. I filozofował. Jak się okazało – poprawiając Boga – stworzył zbrodniarza, Smerdiakowa. Więc motyw Frankensteina. Nazwisko znaczące. Najmłodszy Alosza z kolei nie chciał i nie zabił. I nie filozofował. Wstąpił do klasztoru. Ale ojca, Fiodora, nie uprzedził. Jest wreszcie suspens strategiczny. Fiodor Karamazow ginie po pijaku od mosiężnego przycisku z ręki nieślubnego dziecka. Rzeczzonego Smerdiakowa. Którego słusznie nie skazano, bo perwersyjnie sam się zabił.

A w tle woda, dziwki, koks. Nie, koku nie było. Nie ta epoka. A więc woda, dziwki, woda. I kasa tatusia. W sumie pierwsza od lat w teatrze zgrabna komedia *noir* – bliżej *Depresji gangstera* niż *Rodziny Soprano*.

2. Teraz poważnie. Nikt nie obiecywał, że na *Braciach Karamazow* Teatru Polskiego będzie lekko. Krzesła są twarde i trzeszczą. Od 19.10 do 22.20. Plus oklaski.

Po spektaklu słychać było głosy, iż w interpretacji i inscenizacji Stanisława Melskiego to przede wszystkim groteskowy koniks. Przynajmniej, owacyjnie przyjęty premierową publiczność, ale wobec traum i konfesji bohaterów wielkiej realistycznej powieści Fiodora Dostojewskiego jednak budzący wątpliwości intelektualne, bo cudacznie przekolorizowany i z powodu neurastenicznego tempa – jak się zdaje – nieco bezrefleksyjny. I odtąd można spektakl chlostać bez końca.

Ale co, zapytacie, jeśli Melski, wybierając z dzieła Dostojewskiego przede wszystkim sztycher obraz społeczeństwa utracjuszy, kreując postaci prowincjonalnych błaznów, czyli ludzi-potwory, ma rację? Co jeśli – jakoś tam kanoniczne – popularne choćby z prac Andrzeja Wajdy, nadmiernie jungowskie psychologizowanie inscenizacji to wina kiepskich tłumaczyń, o czym nieraz przekonywał Adam Pomorski. Czy podejrzana moralnie religijność, uległość wobec światopoglądu magicznego, alkoholizm, stepowość wyobraźni słowiańskiej i etyczna anarchia opisywanych postaci w istocie rzeczy nie jest dominantą tej prozy – od *Zbrodni i kary* po *Braci Karamazow*?

2. Stanisław Melski wstąpił se skandalizującym Dostojewskim do Grand Guignol. Rozumiem, że to był jego reżyserski wybór. Gdybyśmy rysowali możliwe nawiasy scenicznej pracy reżysera, jednym z nich mógłby być – to nie żart – *Latający Cyrk Monty Pythona*, drugim – Michał Bałucki, który, nacytawszy się Dickensa, szczypie tak zwaną ludzkość, ale pisze komedię w duchu Gogola.

Tylko że pod spodem wciąż jest Dostojewski refleksyjny. Z powodu trywialnego śmiechu raczej na scenie nieobecny. Nadmierna niezbornosć szalonej, galopującej groteskowej inscenizacji i chwilami jednak traumatycznych dialogów wydawać się może główną przyswarą reżyserii Melskiego. To nieustanne rozchodzenie się serio i buffo na scenie staje się aż manieryczne. Szczególnie nawet. I po dwóch godzinach pierwszego aktu zwyczajnie nudne.

Aktorzy – chwilami – grają niejako wbrew językowemu obrazowi świata, wbrew prawdopodobieństwu charakterów, a nawet wbrew rudymentalnym emocjom postaci tak obszernie opisanych w kulturze Europy. Galopują po scenie, skaczą po kanapach, fikają kozły, wbiegają w kulisy, by – jak małe dzieci – nagle z nich wybiec. Wszystko, co czynią – od picia wódki po szybki (nieudany, niestety) seks oralny – zagrane jest w jakiejś patologicznej *diarrhoa* i zacczadzeniu. Ich nadpobudliwe ruchy są nieprawdopodobne, interpretacje tekstu megakabaretowe, emploi panoptyczne.

3. – Zapachniało starym teatrem – rzekł w przerwie jeden z wybitnych aktorów wrocławskich. I to komplement. Rzeźbę ze światła zobaczycie tu naprawdę oszalałającą. Spektakl ogląda się niemal w metafizycznym trójwymiarze dzięki niezwyklej pracy Dariusza Bartolda. Stylowa scenografia Małgorzaty Zak jest przecież maksymalnie oszczędna – ot, kanapy, krzesła, stoły, szezlongi, coś, co w trzech punktach sceny stanowi iluzję ikonostasu, a przeciw światło rzeźbi tę przestrzeń, wydobywa jej materialność z nijakich szarości podłogi i banalnej czerni zasczenia. Światło buduje osobny teatr postaci – ich cienie niekiedy prowadzą prywatne, równoległe dialogi bez słów.

Podobać się może wydobywanie światłem owych niewyszukanych czasoprzestrzeni. Salonik Karamazowych, licha sypialnia Smerdiakowa, salon Katarzyny Iwanowny. Ogromna przestrzeń sceny im. Grzegorzewskiego umożliwia pulsujące zdarzeń i powidoków. Inscenizator rozciąga ją zresztą w nieskończoność – blache rozmowy, afery miłosne, pijatyki, filozoficzne manifestacje toczą się w kulisach, w wyjściach ku foyer, na proscenium. Przestrzeń teatru wydaje się intensywnie nasyconą ruchem przestrzenią życia dziwnych ni to bestii, ni to gargantuicznych postaci z horrorów w stylu *Rodziny Adamsów*.

4. Istotnie, najsluszniej byłoby przywołać tradycję Grand Guignolu, aby to wszystko pomieścić w głowie. Komiksu jest jednak aż nadto. Właściwie większość postaci pięknie i stylowo ubranych przekszt Małgorzatę Zak zachowuje się na scenie jak bohaterowie *Moralności pani Dulskiej*, którzy wstąpili na chwilę do *Piekle kobiet*, wypili tam wódkę i – nieustannie wrzeszcząc – wrócili do gry w karty.

Aktorzy prowadzą postaci niemal z maską na twarzy, na jednym oddechu i na nieustannym krzyku. Żadna z nich nie ulega zezistoczeniu, a szarże interpretacyjne po kwadransie, dwóch, zaczynają męczyć. Plakatowość charakterów niebezpiecznie zbliża się do opisów choroby dwubiegunowej. Fiodor Karamazow (w kosmicznie przerysowanej interpretacji Dariusza Bereski) to zataczająca się w ekstazie i polegająca w depresji personifikacja maligny. Zero niuansów. Pijacki ciąg. Urodzony sztycher. Seksista. Chciwiec. Potwór z obrazu Goi prawem kaduka ubrany w kubraczek Wistowskiego z *Grubych ryb*.

Melski przerysował zwłaszcza postaci kobiece. Piszczące jak gumowe zabawki, wyrzucające endorfiny niczym wulkan lawę, całusne niczym Doda w *Kobietach mafii*, prowincjonalne ninfomanki, przypadkowe lesbijki. Za gęsto tu od uszczypliwości, zbyt dosadnie. W szaleństwie erotycznych fanaberii nawet jeżdżąca na wózku Lizawietta (chwilami monstrualna Alicja Baran) zrywa się na baczność, by pograć kochankowi na skrzypcach. Przeinterpretowane ku głupocie i materializmowi kobiety to idiotki, monstra i modliszki: sprostytuowana Gruszeńka (żywiolowa Beata Śliwińska), cyniczna Katarzyna Iwanowna (zbyt usztywniona Justyna Jeleń), głupkowata Pani Chochłakow (dziwnie skarlala w tym spektaklu Monika Bolly) – zbyt wiele w tym mizoginii, zero empatii. A przecież – jak mawiają Polacy – kobiety to też ludzie.

Jedyną postacią, która zasługuje na bezpretensjonalne, szczodre oklaski, jest Alosza w interpretacji Błażeja Michalskiego. Po pierwsze dlatego, że aktor rozumie, co mówi. Po wtóre – ponieważ nie podał się ogólnej swawoli interpretacyjnej, ochnocho podjętej przez zespół.

5. Nie podał się jej także sam Dostojewski.

Przed miesiącem znakomity niegdyś aktor Teatru Polskiego, Bogdan Koca, zagrał w *Pieśni Kozła Wielkiego Inkwizytora*. Dokładnie ten sam tekst, którym błażeńsko rozszlachał się na scenie Marcin Piejaś jako Iwan Karamazow. Koca pod ręką Grzegorza Brała zagrał to wszystko, o czym pisał między innymi w *Barabaszu* Pär Lagerkvist. Pytania o wagę spotkania z Bogiem. O sens wyboru. Czyli wolności. O znaczenie władzy. O gorzką samotność imperatora zarządzającego dobrem i złem na ziemi. O nieobojętność Bożego miłosierdzia. O wiary-przebaczenie. O istotę kłamstwa politycznego, które rzekomo usprawiedliwia dobro ogółu.

W dystansie wobec zgłielku współczesności i potencji maszyny teatralnej Koca, zmagając się z muzyką sfer (dosłownie, bo na cymbalach grał Rafał Habel i był to jedyny język sceniczny partnera Kocy), w doskonałym niemal-monodramie, bez dorzecznego, efekciarskiego tłumaczenia sensów, bez wspinania się na scenografię i bez czczej paplaniny opowiedział historię człowieka, który nie jest gotów na powtórne przyjęcie Chrystusa. Zwłaszcza gdy kościół-instytucja ważniejszy jest niż kościół-ludzkość. On-inkwizytor, przed którym drży świat, ma do wypowiedzenia raczej zaskakująco niskie, podle. Jak przemoc i pycha.

Tę spowiedź Wielkiego Inkwizytora w *Braciach Karamazow* Melskiego wygłasza kompletny schizofrenik. I o to mam największą pretensję. Bóg nie jest śmieszny. Co najwyżej jest wielki, a my – jako rzekła w lirycznym obrazie kinowym Audrey Tautou – malutcy. I w tym nasza wielkość. W świadomości miar i proporcji.

Pokory zabrakło w spektaklu Stanisława Melskiego. I uznania, że jak mówi Pismo, pycha kroczy przed upadkiem. W teatrze także.

20-04-2018

GALERIA ZDJĘĆ

BRACIA KARAMAZOW, REŻ. STANISŁAW MELSKI, TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU



ZOBACZ WIĘCEJ

Teatr Polski we Wrocławiu
Fiodor Dostojewski
Bracia Karamazow
przekład: Aleksander Wat
adaptacja i reżyseria: Stanisław Melski
scenografia i kostiumy: Małgorzata Zak
muzyka: Piotr Matuszewski
układ tańca: Lena Kowalska
światło: Dariusz Bartold
projekcje multimedialne: Kazimierz Blacharski
obsada: Błażej Michalski, Marcin Pejaś, Dawid Olszowy (gościnnie), Dariusz Berski, Sebastian Ryś, Beata Śliwińska (gościnnie), Justyna Jeleń (gościnnie), Krzysztof Kulinski (gościnnie)/Marcin Rogoziński (gościnnie), Monika Bolly, Alicja Baran (gościnnie), Michał Bialecki, Jan Bielecki (gościnnie), Przemysław Sejmicki (gościnnie), Marek Korzeniowski (gościnnie), Stanisław Melski, Michał Chorośński/Andrzej Olejnik (gościnnie), Iwona Stankiewicz
premiera: 13.04.2018

TAGI: Fiodor Dostojewski, Stanisław Melski, Wrocław, Teatr Polski,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

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

trzy plus dziesięć jako liczbę:



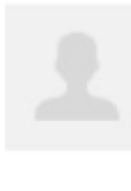
KOMENTARZE (5)

 **agnieszka** | 2019-07-15 17:23:58 ## Cytuj
okropna recenzja.

 **Incognito** | 2018-05-19 06:40:36 ## Cytuj
"A w tle woda, dziwki, koks. Nie, koku nie było. Nie ta epoka." Mimo nachalnego pseudointeligentnego słowotoku na jaki sili się autor - trochę wtopia. XIX wiek to jak najbardziej epoka koku. Freud używał i chwalił. Przed upadkiem idzie pycha; a przed ruiną wyniosłość ducha. Wystarczy napisać, że się nie podobało, bo wyszła nieudolna "wyniosła" nawalanka.

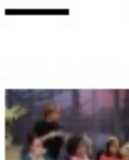
 **Nemo** | 2018-04-21 15:02:32 ## Cytuj
Boże Wielki, co za paplanina. Przerost formy nad treścią w wymiarach gargantuicznych. Nie wystarczy napisać, że się nie podobało, sensownie i logicznie wytłumaczyć dlaczego, zamiast tego barokowego słowotoku, który niczego nie tłumaczy? Rozumiem żal autora, że seks oralny pokazany na scenie był niestety nieudany, ale dlaczego zaraz w jego miejsce serwować niczego się niespodziewającemu czytelnikowi intelektualny onanizm w formie recenzji? Z jednym się zgadzam, pycha kroczy przed upadkiem, i wcale nie chodzi mi o spektakl.

 **Agata** | 2018-04-21 14:55:10 ## Cytuj
Doda nie grała w *Kobietach Mafii*!

 **MK** | 2018-04-21 13:59:58 ## Cytuj
Mimo bogatego słownictwa i finezyjnie zbudowanych zdań, recenzja jest ordynarna i pełna ignorancji, co podwarza wiarygodność autora jako obiektywnego widza, który przychodzi na spektakl z tzw. "czystą kartką". Negatywne nastawienie do np reżysera "Braci Karamazowów" bije po głowie od pierwszego zdania.

POWIĄZANE TEATRY

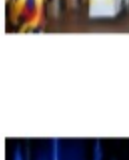
 Teatr Polski

 Henryk Mazurkiewicz
O znakach i gniewie boskim

 Henryk Mazurkiewicz
Czas na życie

 Leszek Półka
Walkirie z wodewilu

 Łukasz Drewniak
K/109: Sprawy beznadziejne

 Miroslaw Kocur
Oto Człowiek

 Henryk Mazurkiewicz
Demokracja ludowa

KALENDARIUM

21 III 2025
Przegląd Piosenki Aktorskiej
XLV edycja

29 V 2025
Interdyscyplinarny Festiwal Sztuki
Kobiet V edycja – Jadwiga
Stańczykówna

BĄDZ NA BIEŻĄCO