

TEATR POLSKI
W BIELSKU-BIAŁEJ

św. *Idiota wg Idioty*
Fiodora
Dostojewskiego

adaptacja i reżyseria
Janusz Opryński
scenografia
Jerzy Rudzki
kostiumy
Monika Nyckowska
muzyka
Rafał Rozmus
ruch sceniczny
Mateusz Wojtasiński
multimedia
Aleksander Janas,
Paweł Szarzyński

premiera
30 września 2017

Scena zbiorowa



Gorączka

AUTOR: JACEK WAKAR

Trudno uwierzyć, że *św. Idiota* to debiut reżyserski Janusza Opryńskiego na instytucjonalnej scenie. Zrobiony na własnych zasadach, ale z ukłonem wobec publiczności, co ma dla przedstawienia konsekwencje.

■ Pozornie wciąż znajdujemy się w tym samym, już przez nas oswojonym świecie Janusza Opryńskiego. Twórca i szef lubelskiego Provisorium przywiózł do Bielska-Białej starych współpracowników, aby jak zwykle urządzili mu sceniczny świat. Scenografia Jerzego Rudzkiego jest zatem dziełem na wskroś osobnym i oryginalnym, ale można odnaleźć w niej ślady stylu autora, co sprawia, że konstrukcja scenicznej rzeczywistości jakoś przypomina tę z *Braci Karamazow* sprzed lat pięciu. W obu spektaklach świat wypadł z ram, odcisnął swe nieodwracalne piętno na bohaterach opowieści. Wtedy znajdował się w nieustannym wirze, sprawiał, że Karamazowowie krążyli wokół siebie niemal bez przerwy niczym w gorączce, a zapatrzone, zafascynowane nimi śmiertelnie kobiety czekały tylko, aby wpaść w ich ramiona. Bielskie przedstawienie również stano-

wi portret świata utopionego w szaleństwie, targanego przez spektakularne zewnętrzne zdarzenia albo niesione przez ludzi paroksyzmy. W scenach ataków epilepsji Myszkina cała scena wpadała w drżenie, jakby wprowadzał ją w nie sam bohater Fiodora Dostojewskiego. Drżenie to powraca samoistnie niczym refren, podkreślając, że po rzeczywistości, w jaką wchodzimy na własną odpowiedzialność, można spodziewać się długotrwałych wstrząsów.

Można też zanurzyć się w odpryski rosyjskości, niesione przez prawosławne zaśpiewy, wykorzystane w muzyce przez kolejnego stałego kompana Opryńskiego, Rafała Rozmusa. Tyle że w kompozycjach z bielskiego spektaklu powraca regularnie, czasem przetworzony, najśłynniejszy motyw z *Traviaty* Giuseppe Verdiego – *Libiamo ne' lieti calici*. To zrozumiałe i wytłumaczalne, bowiem Dostojewski mógł

dzieło Verdiego oglądać podczas swych zagranicznych eskapad. Zresztą mniejsza o to. Ważne, choć może dla wielu oczywiste, że adaptacje wielkiej literatury, jakich dokonuje artysta z Lublina, za każdym razem powołują do życia odrębny pejzaż. Odnajdujemy się w nim my wszyscy, którzy teatr Opryńskiego śledzimy przynajmniej od czasu zainicjowania *Braćmi Karamazow* „trzeciego” Provisorium, ale kod pracy twórcy nie zmienia się niemal od samego początku. Jego inscenizacje, nawet wtedy, gdy szły ramię w ramię z pracami poznańskiego Teatru Ósmego Dnia, i potem, gdy z Kompanią Teatr artyści Provisorium przygotowywali kongenialne ekstrakty z *Ferdydurke* Gombrowicza i *Do piachu* Różewicza, rozpoczynały się od literatury. Nie da się powiedzieć, że Janusz Opryński bez reszty ukrywa się za ulubionymi autorami, skoro reżyser wyrobił so-

bie własny charakter pisma. Jego teatr zaczyna się jednak w bibliotece, od wnikliwej lektury wystawianego dzieła, a potem budowania siatki literackich i kulturowych asocjacji. Jednak Opryński, z wykształcenia przecież polonista, zawsze przyznaje prymat literaturze.

W poprzednim Dostojewskim, *Lodzie* według powieści Jacka Dukaja oraz w spektaklu *Punkt zero. Łaskawe*, opartym na prozie Jonathana Littella, myślach Wasilija Grossmana i Imrego Kertésza, reżyser pracował ze stałym zespołem wykonawców, których znał na wskroś, którym ufał i z których czerpał. Łukasz Lewandowski, Sławomir Grzymkowski, Eliza Borowska, wcześniej Adam Woronowicz i kilku innych stworzyło nieformalnie nowe Provisorium, chociaż na stałe pracują gdzie indziej, a tu skrzykiwał ich Opryński. Dlatego tasowali między sobą role, tworząc fascynujące i zaskakujące sceniczne relacje. Tyle że stworzyli stałą grupę, zatem i nas do siebie w teatrze Opryńskiego przyzwyczaili.

W Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, prowadzonym przez dawnego druha twórcy z Kompanii Teatr, Witolda Mazurkiewicza, jest inaczej. Opryński przychodzi z *Idiotą* Dostojewskiego do funkcjonującego na zasadach instytucji zespołu, musi zatem zaakceptować panujące w takich miejscach reguły. Myślę jednak, że praca nad *św. Idiotą* musiała być dla niego niepowtarzalnym doświadczeniem. Dla bielskich aktorów również, bo grają ze sobą, ofiarni i wyczuleni na partnera i sprawę. Inna rzecz, że prócz ról świetnych zdarzają się i mniej trafione. Podczas oglądania inscenizacji przychodzi czasem na myśl, że mógł Opryński to i owo inaczej obsadzić. Niemniej mam pewność, że próby do *św. Idioty* miały dla aktorów z Polskiego znaczenie formacyjne. Nie wiem, czy pracowali wcześniej u siebie z kimś, kto zabrał ich na podobną wyprawę.

Sam Opryński miał natomiast na scenie zamiast kilkorga – kilkunastu wykonawców, większą przestrzeń do zagospodarowania i jakby trochę mniej miejsca na metaforę. Może dlatego *św. Idiota* zdaje się jego najbardziej tradycyjnym, chwilami nawet akademickim widowiskiem, choć przecież naznaczonym własnym reżyserskim stylem. Jest też siłą rzeczy prawdopodobnie najbardziej ilustracyjnym z przeniesień literatury, jakich ostatnio dokonywał. Ma on niezwykłą rękę do adaptacji książek, które z pozoru wydają się niemożliwe do przeniesienia na scenę. Nie dość, że udało się z *Braciami Karamazow*, to jeszcze z *Lodem* i *Łaskawymi*, co jest dowodem, że dla tego artysty nie

ma dzieł niescenicznych. Tym razem nie roni niemal niczego z opisanych przez Dostojewskiego zdarzeń, choć w trwającym przeszło trzy godziny seansie to niezwykle trudne. Całość jest komunikatywna, zrozumiała również dla tych, którzy nie znają powieści (ci, co znają, przyjemność mają jednak większą), ale inscenizator płaci za to swoją cenę. Czasem scena nie wybrzmi jeszcze do końca, gdy następuje kolejna. Trzeba się spieszyć, aby powiedzieć jak najwięcej. Dzięki temu jednak, patrząc na bielskie przedstawienie, nie mamy poczucia braku czegokolwiek istotnego. Zawsze – coś za coś.

Reżyser czyta *Idiotę* Fiodora Dostojewskiego poprzez inną książkę: *św. Idiotę* Cezarego Wodzińskiego. W hołdzie dla zmarłego mentora i przyjaciela tytułuje tak samo swoją inscenizację. Wodziński wpłynął na odbiór dzieł autora *Biesów* przez twórcę Provisorium. Miał swój ogromny wkład w spektakl *Braci Karamazow*, tłumacząc na nowo powieść Dostojewskiego, ale też kształtując Opryńskiego intelektualnie i filozoficznie. W *św. Idiocie* Wodziński śledzi w twórczości pisarza obecność i ślady jurodiwych – bożych szaleńców, naznaczonych szczególnym brzemieniem prostaczków i głup-

tym pełniej, że ma na scenie odbicie w postaci Rogożyna. Mateusz Wojtasiński nie gra ciemnej strony księcia, ale jego duchowego brata w mroku. Obaj w dziwnym zwarcu uzasadniają nawzajem swoje istnienie. Dzięki obu aktorom ta relacja wybrzmiewa na bielskiej scenie ponadprzeciętnie mocno.

Jest też *św. Idiota* spektaklem o miłości niemożliwej, którą Opryński nie pierwszy raz odnajduje w dziełach Dostojewskiego. Z głodu uczuć zbudowana jest Nastasja Filipowna Oriany Soiki. Młoda aktorka gra ją odważnie, traktując własne nagie ciało jak kostium, ale jej rola nabiera siły i wieloznaczności w dalszych fragmentach inscenizacji. Z początku bowiem Nastasja Soiki bardziej jest dziwką niż kobietą wielu barw i emocji. Potem jednak przechodzi metamorfozę. Jej śmierć staje się prawdziwą ofiarą. Może to ona – a nie Myszkina – wyobraża Chrystusa tego *Idioty*? Mocna, nieoczywista rola.

Z mniejszych ról zapamiętam jeszcze posągowego Kazimierza Czaplę (Iwołgin), Grzegorza Margasa, który gra Hipolita jako wieczny wyrzut sumienia świata, którego wciąż nie może na dobre opuścić, zawłaszczając dla siebie scenę przy każdym wejściu Darię Polasik-

Dostojewski myślał o Idiocie jako wcieleniu skończonego dobra, ale Sawicki ma w sobie jakiś cień. Umie stać się pełnoprawnym uczestnikiem ludzko-ludzkiej gry, wie, jak manipulować otoczeniem.

ków, pod swym obląkaniem skrywających nienazywalną mądrość i umiejętność rozumienia ludzi.

Kimś trochę jak jurodiwy jest tu książę Myszkina Rafała Sawickiego, bo nosi w sobie dziwną skazę, przygląda się światu szeroko otwartymi ze zdumienia oczami. Sawicki jest nieco starszy, niż nakazuje tradycja grania tej postaci, co wprowadza ciekawą perspektywę, bo jego Myszkina wie o świecie więcej, niż się spodziewamy i utracił chyba większość ze swych złudzeń. Dostojewski myślał o Idiocie jako wcieleniu skończonego dobra, ale Sawicki ma w sobie jakiś cień. Umie stać się pełnoprawnym uczestnikiem ludzko-ludzkiej gry, wie, jak manipulować otoczeniem. Wobec Nastasji (Oriana Soika) i Agłai (Wiktoria Węgrzyn) jest partnerem, a może i przeciwnikiem, a nie jedynie pionkiem na szachownicy. Rola Sawickiego wybrzmiewa

-Bułkę (Warwara), ostrą jak brzytwa w swych słowach Martę Gzowską-Sawicką jako generałową Jepanczyn. To do niej należy zmieniony wobec oryginału finał, gdy wybija wszystkim z głów marzenie o zagranicy, innym, lepszym czy może wyidealizowanym świecie. Niczego takiego nie ma, wszyscy jesteśmy skazani na życie w nieustannym starciu. W gorączce, na którą – jak na idiotyzm Myszkina – nie ma lekarstwa.

św. Idiota nie jest najwybitniejszym dziełem Janusza Opryńskiego, niewykluczone, iż w trakcie grania nabierze nowych barw, wyeliminuje wpisane weń niedoskonałości. Bardziej istotne jednak, że spektakl Opryńskiego nie zatrzymuje się w teatrze. Poprzez wielką literaturę nie unika największych ambicji, a choćby i zmieniania fragmentów świata najbliższej nas. Rzadka to dzisiaj odwaga. ■