



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

ZWIERCIADŁO

WARSZAWA, UL. ELEKTORALNA 13

wydanie

16 18 -04-1971
Nr z dn.

TEATR

BIESY

Jest to przedstawienie urzekające. Dzięki robocie reżyserskiej i grze aktorów osiąga rzadko spotykaną siłę wyrazu. Ekscytuje wyobraźnię. Pamięta się je. A w końcu zmusza do sięgnięcia raz jeszcze po książkę Dostojewskiego.

Adaptacja „Biesów” dokonana przez Alberta Camusa miała swoją francuską prapremierę w styczniu 1959 r. Paryż przyjął ją całą gamą sądów — od pełnych entuzjazmu po całkowicie negatywne. Dziś, w jedenaście lat po śmierci Camusa, który zginął w wypadku samochodowym w początkach stycznia 1960 r., spory te przeszły na karty historii literatury. Adaptacja „Biesów”, grana zresztą wówczas jako sztuka Camusa według Dostojewskiego — a więc inaczej niż głosi afisz warszawskiego Ateneum: Dostojewski „Biesy” i dopiero później nazwisko adaptatora — otóż „Biesy” są ostatnim dziełem Camusa dla teatru i w teatrze. Camus, zafascynowany Dostojewskim, jak to sam wielokrotnie stwierdzał, rozpoczął w latach trzydziestych, jako młody człowiek świeżo po studiach, od prób aktorskich w stworzonym przez siebie teatrze amatorskim L'Equipe. Między innymi wystawił tam „Braci Karamazow”, w których grał rolę Iwana. Później wielokrotnie

do Dostojewskiego powracał w swej eseistyce, a to co o twórcy „Zbrodni i kary” napisał, należy do najwspanialszych kart jego dorobku. Reżyserował prapremierę „Biesów” i miał w nich objąć rolę Narratora. Nie objął jej.

„Biesy” Camusa to, oczywiście, Dostojewski zobaczony poprzez pryzmat filozofii egzystencjalistycznej przez jednego z najwybitniejszych jej przedstawicieli. Przy pełnej petyzmu wierności faktom inny jest ich ton. Jaśniejszy, dobitniejszy. Klarowniejsze wnioski. Nie ma w nich tego, tak właściwego Dostojewskiemu, maksymalizmu i ciężkiej, dusznej atmosfery, w której zatopione są „Biesy”. W samym tekście adaptator jest aż zaskakująco wierny oryginałowi. Poza pominięciem postaci gubernatora i jego żony oraz pisarza Karmazynowa, będącego, jak wiadomo, karykaturą Turgeniewa, znalazły się w niej wszystkie główne wątki powieści. Ponadto Camus wykorzystał sporo fragmentów wyjętych z notatek Dostojewskiego pisanych równocześnie z „Biesami”, oraz słynną wypowiedź Stawrogina o zgwałceniu dwunastoletniej dziewczynki, która nie znalazła się ze względów cenzuralnych w pierwszym wydaniu powieści, a później drukowana była jako suplement na końcu książki.

JANUSZ WARMIŃSKI, reżyser polskiej prapremiery „Biesów”, poza koniecznymi skrótami (pełny tekst adaptacji Camusa wypełnia pięciogodzinny spektakl), zmiany ograniczył do powiększenia roli narratora Grigoriewa. Pełni on, jak w powieści, podwójną funkcję — opowiada o zdarzeniach, cała akcja jest podana w jego relacji, a ponadto bierze w tej akcji udział. Ten chwyt po-

wolił Warmińskiemu na zbudowanie z luźnych scen zwartej, jednolitej całości. Przedstawienie jest, formalnie rzecz biorąc, po prostu ascetyczne. Żadnych teatralnych ozdóbek, żadnych upiększeń i teatralizacji. Surowe wnętrze, zaprojektowane przez LIDIĘ I JERZEGO SKARZYŃSKICH, proste i neutralne, będące raz salonom Barbary Pietrowny Stawrogin, w którym Stiepan Trofimowicz Wierchowieński przyjmuje swoich liberalizujących przyjaciół, zmienia się bez większych zabiegów w pokój, gdzie gnieźdzą się Iwan Szatow i inżynier Kirilow, i w końcu staje się lasem, w którym zamordowany zostaje Szatow. Tylko kurtynka ze światła oddziela od siebie poszczególne sceny. Warmińskiemu udało się osiągnąć efekt napięcia myśli, kondensacji problemów, gęstości tekstu — niemal wyłącznie przy pomocy właściwego pokierowania aktorami, utrzymywania rytmu dialogu; punktowania jego napięć. Cała inwencja reżyserska szła w kierunku wydobywania z tekstu jego rozlicznych znaczeń, takiego rysowania sytuacji, które by jak najpełniej charakteryzowały każdą z postaci. Reżyser wypowiada się tu nie poprzez rozbudowaną inscenizację, lecz poprzez aktorów. Wydaje się to najwłaściwszą metodą przy wprowadzeniu na scenę tej adaptacji Dostojewskiego.

Jest to spektakl w całości zagrany wyśmienicie, a kilka ról na długo pozostanie w pamięci widzów. Stawrogin — grany przez KRZYSZTOFA CHAMCĄ, Cienko, finezyjnie, na pograniczu egzystencjalistycznego tonu Camusa i psychologicznej penetracji Dostojewskiego. Piękny potwór zglębiający granice zła, jego potęgę i siłę fascynacji, jaką rozciąga nad otoczeniem. Scena spowiedzi przed starcem Tichonem (JERZY KALISZEWSKI), kiedy to nie przyjmuje odkupienia za gwałt na dziecku i jego śmierć — tamie kru-

cyfikis i odchodzi, zagrana jest przejmująco.

Stiepan Trofimowicz Wierchowieński w interpretacji JANA ŚWIDERSKIEGO odbiega od moich osobistych wyobrażeń o tym podstarzałym pieczeniarszu, tłustawym byłym piękniśu, intelektualistcie na emeryturze. Ale mimo iż Świdorski różny jest w typie fizycznym od książkowego Wierchowieńskiego, stworzył postać pełną głębokiej prawdy, ukształtowaną psychologicznie. W scenie ucieczki z domu Stawroginów, kiedy po raz pierwszy podejmuje odważną, samodzielną decyzję — Świdorski jest doskonały.

Syn Wierchowieńskiego — Piotr Stiepanowicz (MARIAN KOCINIĄK) to gorsze wciele nie Stawrogina, pozbawione jego bądź co bądź wielkości. Drobnym szubrawcem. Kociniak pokazuje jego zimną zaciętość, jego podłą, małą duszyczkę. Dojrzałe i mądre zagrana rola.

„Biesy” odczytywano jako pamflet na rewolucyjną działalność różnych grup nihilistycznych, a nawet rewolucji w ogóle. Dziś w tej wielkiej powieści, a także w adaptacji Camusa, na pierwszy plan wysuwa się coś innego — problem udziału w rewolucji młodych i większych szubrawców, którzy wykorzystując jej mechanizmy, jej prawa, załatwiają swoje nieczyste interesy, lub sprawdzają swoje małe teoretyki o nikczemności człowieka jako takiego. Można też znaleźć w „Biesach” niejedną słuszną myśl o zwyrodnieniu rewolucji, w której „ideał wolności przechodzi w ideał despotyzmu i która dokonuje się sama dla siebie jak sztuka dla sztuki z zagubieniem pierwotnych jej celów. Jest to re-

wolucja oderwana od ziemi i od moralności” — jak pisał z okazji francuskiej prapremiery jeden z naszych krytyków. I dalej: „Na scenie przewijają się ludzie, którzy nie wierzą w nic. Śmiertelnie porażeni, nie umiejący się do niczego przywiązać i nie umiejący nic pozytywnego przedsięwziąć. Ludzie, którzy rozprawiają bez końca o nihilizmie, o miłości, o grzechu, o samobójstwie — i którzy niszczą, palą, grabią, gwałcą, zabijają innych i siebie”.

I wróćmy jeszcze do aktorów. ELŻBIETA KEPIŃSKA w roli Marii Lebiadkin, nieszczonej kaleki, którą fantazja Stawrogina uczyniła jego żoną. Kepińska gra Marię, chciałoby się powiedzieć, z czułością, pokazuje całe ludzkie bogactwo tej upośledzonej przez naturę kobiety. To jedna z najpiękniejszych ról w dorobku tej utalentowanej aktorki.

Inżyniera samobójcę, Aleksego Kiryłowa, gra znakomicie WŁADYSŁAW KOWALSKI, ANDRZEJ SEWERYN stworzył bardzo rosyjską, ale nie ograniczającą się do charakterystyki zewnętrznej, postać studenta Szatowa. I jeszcze HANNA SKARŻANKA doskonała jako Barbara Pietrowna Stawrogin. Trzeba też koniecznie wymienić ANNE SENIUK (Liza Drozdow) i JOANNĘ JĘDRYKACHAMIEC (Dasza Szatow) oraz LUDWIKĄ PAKĄ w znakomicie zagranej roli Fiedki katorżnika.

Przedstawienie to jest niewątpliwie jednym z najciekawszych osiągnięć reżyserskich Janusza Warmińskiego i jednym z najlepszych spektakli prowadzonego przezeń teatru.

(EL, ŻM.)