



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

Słowo Powszechne

Warszawa, ul. Mokotowska Nr 43

A ATENEUM

wydanie **BIESY**

8 2

7 -04-1971

Nr

z dn.

Z teatru

DOTARŁY do nas te „Biesy” z dwunastoletnim opóźnieniem i w nieco zmienionym kształcie tekstowym. Chodzi o głośną „sztukę w trzech częściach Alberta Camusa według powieści Dostojewskiego” — jak obwieszczał afisz paryskiej prapremiery. Na afiszu Teatru Ate-neum” czytamy natomiast: „Fiodor Dostojewski. Biesy. Adaptacja sceniczna: Albert Camus.” Taka bowiem jest polska praktyka przy wystawianiu sztuk teatralnych napisanych na motywach znanych dzieł prozy, taki jest — nie najlepszy — u nas obyczaj.

W wypadku „Biesów” sprawa autorstwa sztuki wydaje się szczególnie ważna. Camus wielokrotnie deklarował się jako uczeń Dostojewskiego, jednym z pierwszych dzieł które wystawił w założonym przez siebie algierskim teatrze „L'Equipe” była dokonana przez Capeau adaptacja „Braci Karamazow” Dostojewskiego, w której grał Iwana Karamazowa, a ostatnią jego pracą literacką, reżyserską i aktorską były właśnie „Biesy”. Dostojewski jest więc u początku i u końca drogi tego wielkiego artysty teatru. A jednak chociaż tak wiele łączyło, wiele też — dzieliło. Te dzielnice ich różnic nie mieszczą się chyba w lapidarnym sformułowaniu, przypomnianym w programie teatralnym przez Andrzeja Drawicza: Camus to myślenie do kresu, Dostojewski — istnienie do kresu. Dochodzi do kresu negacji. W tym sformułowaniu największy obszar zagarnia stosunek do Boga: podczas gdy dla Camusa negacja istnienia Boga jest jedna z możliwości osiągnięcia wolności, dla Dostojewskiego — ostateczna katastrofa, kataklizmem, końcem wszystkiego, zawaleniem się całego makro- i mikrokosmosu ludzkiego. Bo Dostojewski, to — jak go określa A. Rogalski — „homo religiosus”. I dlatego sztuka Camusa

Stefan Polanica

„Biesy” według powieści Dostojewskiego — wbrew sugestiom czy zapewnieniom wielu krytyków — nie może być wierna powieści. I dlatego też sztuka napisana przez Camusa nie może firmować na afiszu Dostojewski jako jej rzekomy autor.

Dla Camusa problem Boga jest problemem intelektualnym, dla Dostojewskiego — problemem filozoficzno-religijnym a więc i emocjonalnym. Dlatego różne jest u każdego z nich u-wieranie Boga.

Tragizm bohaterów Camusa, to tragizm punktu dojścia, bohaterów Dostojewskiego — punktu wyjścia i drogi przez mękę. Mękę szukania, znajdowania, odrzucania i gubienia Boga.

PRZEJAWIA się to też w „Biesach”. I sprawa „rewolucjonistów” — czy też ściślej: nihilistycznych anarchistów bo termin „rewolucjoniści” wywołuje wiele nieporozumień łącznie z pomawianiem Dostojewskiego o reakcyjność w „Biesach” — jest dla Dostojewskiego przede wszystkim egzemplifikacją sprawy stosunku do Boga. Słusznie więc przypomina w programie teatralnym cytowany tu już A. Drawicz, że własne dawne idee rewolucyjne wydawały się Dostojewskiemu po latach ciężkich doświadczeń i poznania zła nie tylko bezsilne ale i „oszukańcze i szkodliwe, gdyż kwestionując istnienie Boga, wydawały człowieka na łup nieograniczonej samowoli, zwiastowały zagładę wszelkich wartości”. To Raskolnikow, to Iwan Karama-

zow, to Stawrogin, to w jakiejś mierze młody Wierchowiewski.

W sztuce Camusa „Biesy” — inaczej: dramatyzując wątek Piotra Wierchowiewskiego i jego towarzyszy Camus w sposób pamfletowy kompromituje pseudorewolucyjną postawę, w której spotkały się ambicje bez pokrycia, głupota, nieudolność, inercja i pustka która usiłuje się zapewnić byle jakim działaniem, nawet zbrodniczym. Jest to zresztą u Camusa sprawa poza Stawroginem. Stawrogin — taki jakiego napisał Camus i w jeszcze większym stopniu taki jakiego gra Krzysztof Chamiec — jest również poza tym przedziwnym zbiorowiskiem ludzi, mimo

BIESY

istawiony on jest w ich centrum, w pozycji intersatelitarnej. Właśnie na tej jednej postaci widać szczególnie ostro różnicę między Dostojewskim a Camusem: Stawrogin Camusa — Chamca jest bliższy raczej Caliguli w dramacie Camusa niż centralnej postaci z powieści Dostojewskiego; to nie jest postać tragiczna, jak u Dostojewskiego, bo nie jest uwikłana w tragizm odrzucenia Boga i tego czynu konsekwencje dla Dostojewskiego oczywiste; Stawrogin Chamca odgradza się — jak twardym pancerzem — od otoczenia samotnością i izoluje się od skutków swego zbrodniczego działania relatywnym dystansem intelektualnym. W każdym razie ten „margines” jest w grze Chamca bardzo widoczny, ale tenże sam margines może też zawierać możliwość wieloznacznego odbioru postaci...

DO STOJEWSKI I CAMUS. A więc najwyższe napięcie intelektualne i moralne, bogaty kontekst filozoficzny, szeroki margines metafizyczny. A jednak niewiele jest takich doznań przy odbiorze przedstawienia. Chyba może dlatego że reżyser chciał, jak się wydaje,

stworzyć nową jakość z próby dokonania jednolitego stopu Dostojewski-Camus.

I jeszcze dlatego, że za bardzo rozbudował partie narracyjne. Przekazuje je w sposób intymno-gawędziarski Ignacy Machowski w roli Grigoriewa. To zresztą jedyna chyba postać wyprowadzona z Dostojewskiego. Inne przekształcił bądź Camus (wspomniany już Stawrogin oraz mocno okrojony i sprowadzony do roli jakiegoś żalostnego rezydenta Stiepan Wierchowiewski, tak też — z odrobiną ironii ale też i ciepłego współczucia dla kreowanej postaci — gra go Jan Świdzki), bądź też teatr. Z trzydziestu trzech postaci sztuki Camusa na scenę teatru „Ate-neum” trafiło dwadzieścia pięć, no więc wielu występujących w powieści zabrakło u Camusa (m.in. pisarza Karmazynowa, w której Dostojewski sportretował karykaturalnie Turgeniewa, nie ma też gubernatora i jego żony) a jeszcze więcej w warszawskim teatrze.

Może dzięki temu przedstawienie, które w swym prapremierowym, paryskim kształcie, trwało 4 godziny, teraz nieco tylko przekracza 3 godziny. A mimo to — w niektórych partiach — nuży. Chyba zabrakło mu tej gorącej temperatury i pasji moralnej oraz tej gęstości dramatycznej jaka jest u Dostojewskiego oraz doskonałości i przejrzystości w konstrukcjach intelektualnych Camusa.

Jest natomiast — jak u obu — wielkość stylizacji, gatunków, konwencji, klimatu — bez próby ich jakiegos nadrzednego scalania, najbardziej jednorodny wydaje się akt pierwszy. Tylko, że u Dostojewskiego np. tony i barwy satyryczne były uzasadnione bardziej, bo „Biesy” są również satyrą w równej mierze na anarchistycznych, bezprogramowych „rewolucjonistów” jak i na rosyjskich liberałów a także na carską biurokrację; przez okrojenie Wierchowiewskiego, pamfletowość wątku „rewolucjonistów” i skreślenie wątku gubernatora (o którym

tylko raz się wspomina) — nie bardzo jest do kogo „strzelać”. Pozostał natomiast w sztuce i na scenie spory obszar załudniony postaciami Dasy (Joanna Jędryka-Chamiec), Lizy (Anna Seniuk), Marii Lebiadkin (Elżbieta Kępińska) i jej brata Lebiadkina (Bogusz Bilewski) oraz Marii Szatow (Hanna Giza) na którym tragedia ociera się o melodramat. Z kręgu „rewolucjonistów” wylamywał się z pamfletowej tonacji autorskiej Władysław Kowalski w roli inżyniera Kiryłowa.

Wspomniany już Ignacy Machowski jako Grigoriew nie tylko przekazuje widzowi ważną informację a niekiedy lakonicznie komentując autorski ale eksponuje też warstwę obyczajową sztuki, w planie której mieszczą się postaci Barbary Stawrogin (wbrew własnym predyspozycjom Hanna Skarżanka równie celnie daje tu swój antyportret), Stiepana Wierchowiewskiego (Jan Świdzki), Liputina (Bogdan Baer), Praskowi Drodzow (Barbara Rachwańska) i in. oraz — w interplanach — postać Fiedki-katorżnika, bardzo sugestywnie zarysowana przez Ludwika Paka. Przy ciągłych stykach, przernikaniach się i przecinaniach tych kilku planów — metafizycznego-filozoficznego, „rewolucyjnego”, melodramatycznego i obyczajowego — chyba zachwiane zostały wzajemne proporcje. I dlatego wkrada się wątpliwość, czy był to jeszcze Dostojewski czy też był to już Camus — a może: jeszcze Dostojewski i już Camus?

*) Fiodor Dostojewski — „Biesy”. Adaptacja sceniczna: Albert Camus. Przekład Joanna Guze. Prapremiera polska w warszawskim „Ate-neum”. Reżyseria Janusz Warmański, scenografia Lidia i Jerzy Skarżyński.