

OSOBY WYSTĘPUJĄCE
W SCENICZNEJ WERSJI
„BIESÓW”

MIKOŁAJ STAWROGIN:

Były oficer. „Do niemożliwości znudzony życiem”. Posiada siłę nieograniczoną nad sobą i innymi, cierpi jednak nad tym, że nie wie do czego (jak sam mówi) „siłę tę miałby zastosować”. Syn Barbary Pietrowny. Cierpi na epilepsję.

MATRIOSZA:

Dziecko, najcięższy wyrzut sumienia Mikołaja Stawrogina.

TICHON:

„Święty mnich”, któremu Stawrogin zdecydował się wyjawiać swoją najgłębszą tajemnicę.

NARRATOR:

Człowiek dwuznaczny, mówi o sobie „zdziwicie się skąd to wszystko wiem, a co powiecie, jeśli byłem tego świadkiem?”

KIRYŁOW:

Inżynier, był w Ameryce gdzie badał stan człowieka na najniższym szczeblu egzystencji — opanowany ideą samobójstwa, która w jego przekonaniu może dać człowiekowi poczucie prawdziwej wolności, uczynić żeń Boga. Te idee zaszczerpił w nim Mikołaj Stawrogin.

SZATOW:

Wierzy, chce wierzyć w Boga i lud rosyjski, „jedyne, który może zbawić świat”. I w te idee uwierzył pod wpływem Mikołaja Stawrogina.

LIZA DROZDOWA:

Panna, zakochana do szaleństwa w Stawroginie. Ten romans zaczął się jeszcze w Szwajcarii przed dwoma laty.

MARIA LEBIADKINA:

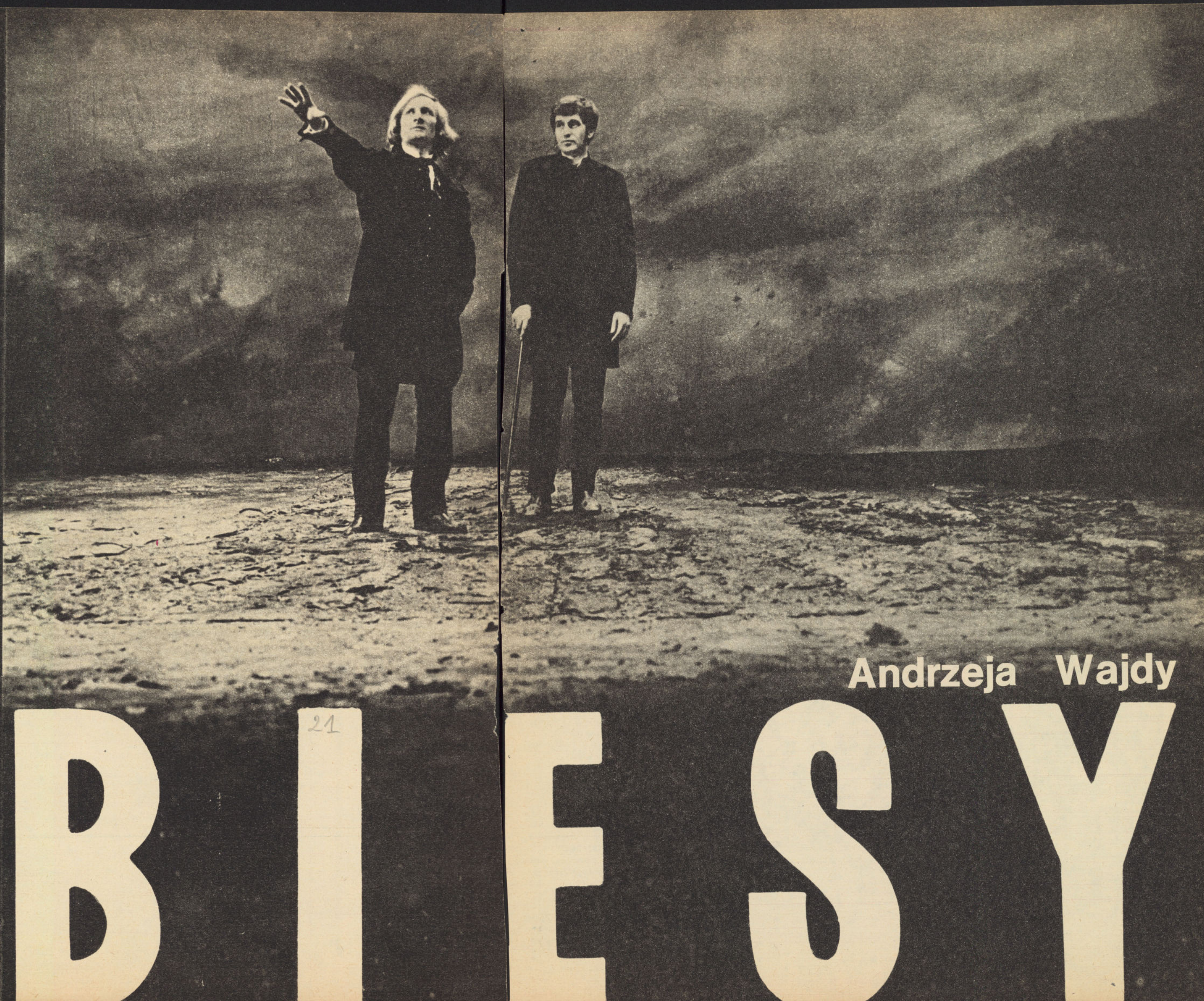
Nieszczęśliwa, chora umysłowo kobieta. Legalna żona Stawrogina, którą ten poślubił dla żartu, „założywszy się przed laty w Petersburgu po sutym obiedzie o butelkę szampana”.

KAPITAN LEBIADKIN:

Były kapitan. Pijak i łajdak, nieodłączny towarzysz petersburskich zabaw Mikołaja Stawrogina, który nazywa go swoim Falstaffem. Brat i „opiekun” Marii Lebiadkin.

BARBARA PIETROWNA STAWROGINA:

Matka Mikołaja, wdowa po generale. Osoba bogata



Andrzeja Wajdy

BIESY



i stanowcza. Z jednym małym kompleksem, wie, że jest nie dość wykształcona. PRASKOWIA IWANOWNA DROZDOWA: Matka Lizy. DASZA SZATOWA: Wychowawca Barbary Pietrowny. Mieszka w jej domu. Zakochana bez nadziei w Stawroginie, a jednak wierzy, „kiedy się wszystko skończy” — ona zostanie z Mikołajem. Liza złośliwie nazywa ją „pielegniarką”. STIEPAN TROFIMOWICZ WIERCHOWIEŃSKI: Profesor, esteta, moralista. Żyje na łaskawym chlebie w domu Barbary Pietrowny, którą od 20 lat kocha platonicznie, podczas kiedy ona „żywi do niego przyjaźń bezgraniczną, czyli nienawidzi go często”. Wychowawca i nauczyciel Mikołaja Stawrogina. Ojciec Piotra Wierchowieńskiego, którego widział tylko dwa

Magazyn Ślusowany „Ty i ja”
Nr 9 (137)
Wnosen 1971

— Kim pan jest?
— Studentem.
— Proszę tu zaczekać — drzwi zamknęły się, kroki ucichły.
W pół minuty później zastukały za drzwiami obcasy, drzwi otworzyły się na oścież i wpuściły Nikołkę. Do przedpokoju padało światło z saloniku i Nikołka zobaczył poręcz puszystego wyściełanego fotela, a potem damę w pince-nez. Zdjął czapkę i natychmiast zjawiła się przed nim inna zasuszone, niewysoka dama ze śladami minionej urody na twarzy. Coś nieuchwytnego, coś ledwie dostrzegalnego w jej rysach, może skronie, a może odcień włosów, podpowiedziało Nikołce, że to matka Naja, przeraził się — jakże on jej powie... Dama skierowała nań błyszczące oczy i Nikołka stracił się do reszty. Z boku zjawił się ktoś jeszcze, zdaje się, jakaś młoda i też bardzo podobna.
— No, proszę mówić, no... — nalegająco powiedziała matka...
Nikołka zniósł czapkę, podniósł oczy na damę i wyjął:
— Ja... ja...
Zasuszonej damy — matki cisnęła w Nikołkę spojrzenie czarne jak mu się wydało, nienawistne — jak mu się wydało, nienawistne — nagle krzyknęła dziewczęnie, tak, że echem odezwały się szklane drzwi za plecami Nikołki:
— Zabili Feliksa!
Zacisnęła pięści, machnęła nimi przed twarzą Nikołki, zakrzyknęła:
— Zabili... Irena, słyszysz? Zabili Feliksa!
Nikołce zamgliło oczy ze strachu, pomyślał, zdesperowany: „Boże... Ja przecież nic nie powiedziałem!” Gruba w pince-nez błyskawicznie zatrasnęła za Nikołką drzwi. Potem szybko, szybko podbiegła do szczupłej damy, objęła ją za ramiona i pospieszenie zaszeptała:
— No, pani Mario, no, gołąbeczko, proszę się uspokoić... — Pochyliła się do Nikołki, zapytała: — Ale może to nic pewnego?... Boże... Niech mi pan powie... Czy to możliwe?...
Nikołka nic na to odpowiedzieć nie mógł... Spojrzał tylko rozpaczliwie przed siebie i znowu zobaczył krawędź fotela.
— Proszę się uspokoić, pani Mario, proszę się uspokoić... Na miłość boską... Usłysz... Wola boska! — uciszała gruba.
Matka Naj-Tursa leciała do tyłu i krzyczała:
— Cztery lata! Cztery lata! Czekam, ciągle czekam... Czekam! — Tu młoda zza ramienia Nikołki rzuciła się ku matce i podtrzymała ją. Nikołka powinien był pomóc, ale nagle rozbeczał się spazmatycznie, gwałtownie i nie mógł nic na to poradzić.
Okna pozastawiane, w saloniku półmrok i cisza absolutna, cisza nieprzyjemnie pachnąca lekarstwem...
Wreszcie przerwała milczenie młoda, właśnie ta siostra. Odwróciła się od okna i podeszła do Nikołki. Nikołka wstał z fotela ciągle jeszcze trzymając w dłoniach czapkę, której nie umiał się pozbyć

w tej okropnej sytuacji. Siostra machinalnie poprawiła czarny lok, usta jej się skrzywiły, zapytała:
— Jaką miał śmierć?
— Umarł — odpowiedział Nikołka najwspanialszym swoim głosem — umarł, wie pani, jak bohater... Jak prawdziwy bohater... Wszystkich junkrów w porę przepędził, w ostatniej chwili, a sam — Nikołka płakał — opowiadając — a sam osłaniał ich ogniem. Mnie także o mało co nie zabili razem z nim. Dostaliśmy się pod ostrzał karabinów maszynowych — Nikołka płakał i płakał, i opowiadał jednocześnie — my... zostaliśmy tylko we dwóch, a on mnie odpedził i wymyślał mi, i strzelał z karabinu maszynowego... Ze wszystkich stron nadjechała konnica, bo posłali nas w potrzask. No, dosłownie ze wszystkich stron.
— A może go tylko ranili?
— Nie — kategorięcznie odparł Nikołka i brudną chustką zaczął wycierać oczy, i nos, i usta — nie, zabili go. Sam go obmacałem. Dostał w głowę i w pierś.
Ściemniło się jeszcze bardziej, z sąsiedniego pokoju nie dobiegał żaden dźwięk, bo pani Maria ucichła, a w saloniku szeptało ze sobą ich troje: siostra Naja, Irena, ta gruba w pince-nez, właścicielka mieszkania, Lidia Pawłowna, jak się Nikołka zdążył dowiedzieć, i sam Nikołka.
— Nie mam przy sobie pieniędzy — szeptał Nikołka — jeżeli trzeba, to zaraz pobiegę po pieniądze, a potem pojedziemy.
— Pieniądze zaraz dam — hucała Lidia Pawłowna — pieniądze to głupstwo, tylko niech pan tam, na litość boską, ich uprosi. Irena, jej ani słówka, gdzie i co... Nie wiem wprost, co począć...
— Ja z nim pojedę — szeptała Irena — i wszystko załatwimy. Niech pani powie, że on leży w koszarach i że trzeba mieć zezwolenie, żeby go zobaczyć.
— Tak, tak... To dobrze... Dobrze...
Gruba zaraz podreptała do sąsiedniego pokoju, dobiegł stamtąd jej głos, szepczący, przekonujący:
— Pani Mario, no, proszę leżeć, na Boga... Oni zaraz pojedą i wszystkiego się dowiedzą. Junkier mówi, że on leży w koszarach.
— Na przyczę?... — zapytał dziewczęcy i, jak się znowu wydało Nikołce, nienawistny głos.
— Ależ skąd, pani Mario, w kaplicy...
— A może leży na ulicy i psy go jedzą.
— Ach, pani Mario, co też pani mówi... Proszę leżeć spokojnie, błagam...
— Mama w ciągu tych trzech dni zrobiła się zupełnie nienormalna... — szepnęła siostra Naja i znowu odgarnęła niesformy kosmyk i popatrzyła gdzieś w dół za plecami Nikołki — zresztą teraz to wszystko nie ma znaczenia.
— Pojadę z nimi — dobiegło z sąsiedniego pokoju...
Siostra momentalnie poderwała się, pobiegła.
— Mam, mam, nigdzie nie pojedziesz. Nigdzie nie pojedziesz.

Junkier odmawia pomocy, jeżeli pojedziesz. Mogą go aresztować. Leż, leż, proszę cię...
— Och, Irena, Irena, Irena, Irena — dobiegło z sąsiedniego pokoju — zabili go, zabili, a ty co? Co teraz?... Ty, Irena... Co ja teraz pocznę, kiedy Feliksa zabili? Zabili... I leży na śniegu. Czy myślisz... — I znowu rozległ się szloch, skrzypnięcie łoża, dobiegł głos gospodyni:
— No, pani Mario, no, moja biedna, cierpliwości, odwagi...
— Ach, Boże, Boże — powiedziała młoda i pospieszenie przebiegła przez salonik. Prerażony Nikołka pomyślał w popłochu ze zgrozą i rozpaczą: „A jeżeli nie znajdziemy? Co wtedy?”
Tuż przed tymi najstraszliwszymi drzwiami, tam, gdzie mimo mrozu czuło się już okropny, ciężki odór, Nikołka zatrzymał się i powiedział:
— Może pani zaczeka tutaj... Bo... Bo tam jest taki zapach, że mogłoby się pani zrobić niedobrze. Irena popatrzyła na zielone drzwi, potem na Nikołkę, i odpowiedziała:
— Nie, pójdę z panem.
Nikołka ujął za klamkę ciężkie drzwi, wszedł. Najpierw było ciemno. Potem zamajaczyły nieskończone szeregi pustych wieszaków. U góry wisiła mroczna lampa.
Nikołka niespokojnie obejrzał się na swoją towarzyszkę, ale wszystko było w porządku, szła obok niego i tylko zbladła, nachmurzyła brwi. Tak je nachmurzyła, że przypomniała Nikołce Naj-Tursa, podobieństwo było zresztą złudne — Naj miał twarz żelazną, prostą, męzną, ona zaś była bardzo piękna i nie wyglądała na Rosjankę, raczej na cudzoziemkę. Zdumiewająca, niezwykle dziewczyna.
Won, której tak się obawiał Nikołka, była wszędzie. Zapach to był tak przerażający, że można go było nawet zobaczyć. Wydawało się, że ściany są tłuste i lepkie, że wieszaki błyszczą, że podłoga jest zatłuszczona, a gęste, zawiesiste powietrze cuchnie padliną. Do samego zapachu przywyknieš zresztą bardzo szybko, lepiej jednak nie przyglądać się niczemu i nie myśleć. Grunt — nie myśleć, bo inaczej zaraz się dowiesz, co to znaczy mieć mdłości. Przemknął student w palcie, zniknął. Z lewej strony za wieszakami skrzypnęły drzwi, wyszedł stamtąd mężczyzna w butach z cholewami. Nikołka spojrzął na niego i szybko odwrócił oczy, żeby nie widzieć jego marynarki. Marynarka lśniła jak wieszak, lśniły i dłonie mężczyzny.
— O co chodzi? — surowo zapytał mężczyzna.
— Przyszliśmy — zaczął mówić Nikołka — z pewną sprawą, chcielibyśmy z kimś z kierownictwa... Szukamy zabitego... Pewnie jest tutaj?
— Jakiego zabitego? — zapytał mężczyzna i popatrzył spode łba...
— Trzy dni temu, na ulicy, zabili go...
— Aha, pewnie junkier albo oficer... No, trafiali się i hajdamacy. Co za jeden?
Nikołka nie odważył się powiedzieć, że Naj-Turs był właśnie oficerem, więc powiedział tak:
— No właśnie, jego też zabili...

— To był oficer, zmobilizowany przez hetmana — powiedziała Irena — Naj-Turs — i podeszła do tamtego bliżej.
Tamtemu najwyraźniej było zupełnie obojętne, kim był Naj-Turs, spojrzawszy zezem na Irenę i odparł kaszląc i spluwając na podłogę:
— Nie wiem, jak tu być? Zająć już się skończyły, niczego na salach nema. Reszta stróżów już poszła. Trudno szukać. Bardzo trudno. Bo trupy znieśli na dół. Trudno, duże trudno...
Irena Naj otworzyła torebkę, wyjęła banknot, podała stróżowi. Nikołka odwrócił się, bał się, że stróż jako człowiek uczciwy zaprotestuje. Ale stróż nie protestował...
— Dziękuję, panienko — powiedział i ożywił się — znaleźć można. Tylko zezwolenie potrzebne. Jak profesor pozwoli to trupa można zabrać.
— A gdzie jest profesor?... — zapytał Nikołka.
— Być to jest, tylko że zajęty. Sam nie wiem... zameldować?...
— Bardzo proszę, bardzo proszę, zameldujcie mu natychmiast — poprosił Nikołka — ja go od razu rozpoznaję, zabitego...
— Zameldować można — powiedział stróż i poprowadził ich. Przeszli po schodach na korytarz, gdzie odór był jeszcze straszliwszy. Potem korytarzem, potem w lewo, odór zelżał, zrobiło się widniej, nad korytarzem był szklany dach. Drzwi i po prawej, i po lewej stronie pomalowane były tu na białą. Przed którymiś drzwiami stróż zatrzymał się, zapukał, potem zdjął czapkę i wszedł. W korytarzu było cicho, poprzez dach sączyło się światło. W rogu w dali zaczynało się zmierzchać. Stróż wyszedł, powiedział:
— Proszę wejść.
Nikołka wszedł, za nim weszła Irena Naj... Nikołka zdjął czapkę, zobaczył przede wszystkim czarne plamy lśniących zasłon w olbrzymiej sali i snop strasznego, ostrego światła padający na stół, a w tym snopie czarną brodę i zmęczoną twarz pokrytą zmarszczkami, i garbaty nos. Potem, przyciębiony, spojrzął na ściany. W półmroku pobłyskiwały niekończące się szafy, majaczyły w nich jakieś potwory, ciemne i żółte, niczym straszliwe chińskie posążki. Nieco dalej zobaczył jeszcze wysokiego mężczyznę w skórzanym kapłańskim fartuchu i w czarnych rękawiczkach. Pochylił się nad długim stołem, na którym jak armaty stały mikroskopy połyskujące lusterkami i złotem w świetle opuszczonej żarówki pod zielonym kłosem.
— Czym mogę służyć? — zapytał profesor.
Ta zmęczona twarz i ta broda powiedziały Nikołce, że ma do czynienia właśnie z profesorem, tamten zaś kapłan jest jakimś mniej ważnym asystentem.
Nikołka odkaslnął ciągle patrząc na jaskrawy snop wydobywający się z dziwnie wygiętej, błyszczącej lampy, i na inne rzeczy — na połówkę od tytoniu palce, na leżący przed profesorem przerażający, ohydny przedmiot — ludzką szyję z podbródkiem, złożoną z żył i włókien upstrzonych, obwieszonych

ZDJĘCIA: WOJCIECH PLEWIŃSKI
TEKST: ANDRZEJ MARKOWSKI

Magazyn Ślusowany „Ty i ja” Nr 9 (137) Wnosen 1971



razy w życiu; przy urodzeniu i kiedy ten wstępował na uniwersytet w Petersburgu.

LIPUTIN:
Wyznawca systemu Szigalewa.

SZIGALEW:
Twórca własnego systemu urządzenia świata, w którym wszyscy ludzie będą „naprawdę wolni”.

WIRGIŃSKI:
Gospodarz zebrzań, gdzie dyskutuje się nad przyszłą formą „urządzania świata”.

SEMINARZYSTA:
Jego zdaniem, „Boga należy rozstrzelać”...

LIAMSZYN:
Gra na fortepianie w czasie zebrzań dla zmylenia, tworząc atmosferę niewinnej biesiady literackiej.

Człowiek słaby.
ALEKSY JEGOROWICZ:
Służący, powiernik Mikołaja, od lat w domu Barbary Pietrowny,

MAURYCY
NIKOŁAJEWICZ:
Narzeczony Lizy. Oficer.

PIOTR WIERCHOWIEŃSKI:
Twórca konspiracyjnej organizacji, która ma wstrząsnąć podstawami ustroju. W tym mieście organizuje „piątkę” — podobno ma jeszcze gdzieś dwie, a może i trzy takie piątki. Jego niedoścignionym wzorem jest Mikołaj Stawrogin, w którym podziwia, jak sam mówi: „Niezwykły talent do zbrodni”... Syn Stepana Trofimowicza.

FIEDKA:
Bandyta. Uciekł z katorgi, gdzie dostał się z wojska, sprzedany przez Stepana Trofimowicza (liberała i estetę) za dług karciany.

WIRGIŃSKA:
Żona Wirgińskiego.

UCZENNICA:
Krewna Wirgińskich. Walczy o prawa „cierpiących studentów”.

KAPITAN:
Uczestnik spotkań u Wirgińskiego.

MARIA SZATOWA:
Żona Szatowa. Rozwiedziona

z nim przed dwoma laty w Paryżu, gdzie pobrali się i byli małżeństwem tylko przez kilkanaście dni. Mówią, że miała romans z Mikołajem Stawroginem.
POP:
Przypadkowo sprowadzony do umierającego Siepana Trofimowicza.

Próby trwały jedenaście tygodni. Jedenaście tygodni improwizacji, sporów, dyskusji, wahań, niepokojów, gwałtownych sprzeciwów. Pewien aktor na pierwszej próbie wygłosił kontestujące przemówienie, zarzucając twórcy „Popiołu i diamentu” i „Krajobrazu po bitwie” wyprzedaż narodowych ideałów. Ten sam aktor stał się jednym z bohaterów spektaklu, zagrał w nim życiową rolę. W tamtych, wypełnionych napiętą atmosferą dniach widywałem Wajdę często z opasłym tomem „Biesów”, z którymi zmagał się, czasami zdawało się, bezskutecznie, odrzucając uprzednio prawie w całości klasyczną adaptację Camusa, jako nie odpowiadającą jego zamierzeniom. Mówił „Reżyseria jest rezygnacją”. Dopiero później, w czasie spektaklu, okazało się, jak daleko

w istocie odszedł od autora szkicu o Kiriłowie, jak w miejsce camusowskiego porządku, zracjonalizowanej, uporządkowanej, krystalizującej w swoim logicznym kształcie wizji „Biesów”, ustanowił swój własny porządek, ewokujący gwałt i ciemność. W programie zaś napisał nie bez kokieterii: Adaptacja: Albert Camus, opracowanie sceniczne: Andrzej Wajda.

Na scenę przeniósł metody działania wypróbowane w warunkach filmowego planu. Aktorzy początkowo zdezorientowani i bezradni, nie bez oporów przyjmowali niezwykły styl pracy. Zrozumiały popłoch budziły sformułowania Wajdy w rodzaju: „Najlepiej byłoby, żeby każdy przeczytał książkę, zapamiętał kogo gra, wyszedł i grał swoimi słowami”, albo: „Nauczyć się i grać. Nie zadawać mi żadnych pytań, bo nie wiem”, a także, jak twierdzi kronikarz owych prób, powtarzane nader często: „Tu jest za dużo dialogów, a za mało atrakcji”. Nie liczeni z czasem przyjęli reguły gry zaproponowane przez reżysera, traktując udział w spektaklu jako przygodę, rodzaj hazardu, większość jednak — kiedy na niespełna miesiąc przed zakończeniem prób okazało się, że w egzemplarzach poszczególnych ról więcej jest pustych niż zapisanych kwestiami miejsc — wpadła w popłoch; jeden z aktorów, czołowa postać spektaklu, który odniósł w nim wielki i zasłużony sukces, na trzy dni przed premierą był przekonany, że wychodząc na scenę skompromituje się ostatecznie.

Pusta przestrzeń sceny wypełniona brunatnoszarymi grudami błota, przechodząca w półkrąg rampy osaczającej część widowni. Wajda marzył, żeby błoto było prawdziwe, świeże, nawożone i rozrzucone łopatami po scenie każdego wieczora, tuż przed rozpoczęciem spektaklu. W tym błocie stoją złote mebelki salonu, nurzają się tiulowe draperie, rąbki sukien pań i nogawki spodni panów. Nad sceną niebo puste, mroczne, obojętne. Tutaj pod tym niebem, w tej błotnistej przestrzeni, „przekleci” bohaterowie Dostojewskiego? Wajdy? rozegraj swój spazmatyczny bieg ku przepaści.

Oto Mikołaj Stawrogin. Siedzi na proscenium w świetle punktowego reflektora. Lekkie, jakby kaletki pochylenie ramion, powściąg-



BIESY

Andrzeja Wajdy

gliwość i nonszalancja, coś z rozpustnika i coś z ascety, obdarzony ową szczególną fascynacją wewnętrzną natury. Stawrogin spowiada się, a może składa zeznanie. Zgwałcił 12-letnią Matrioszę; dziecko „straciło Boga”, pragnie więc umrzeć; Stawrogin odgaduje jej zamiar i z ową, okrutną ciekawością, która każe mu szukać granic własnej siły moralnej, granic bluźnierstwa i świętości, czeka na śmierć dziewczynki, obserwując pajęczka na liściu geranium — symbol? pochwała? życia. Jego słowom towarzyszy stukot maszyny do pisania dobiegający z przestrzeni. Gdzieś z boku, w prostokącie okna, światło reflektora wywołuje z ciemności twarz Matrioszy, niby obraz ze wspomnień, który rozjaśnia się i gaśnie; twarz zmarłej jest twarzą Madonny; żeby dosięgnąć świętości, musiał ją najpierw unicestwić. Podziwiano w Stawroginie „niezwykły talent do zbrodni”.

Oto Piotr Wierchowienieński. Potrzebuje geniusza zbrodni, który urzeczywistniłby cel, jaki sobie stawia: stworzenie mechanizmu totalnej anarchii. To on właśnie wypowie tamte słowa o Stawroginie. Arcymistrz prowokacji, szantażu i zbrodni

ni politycznej. W głębokim planie sceny grupa gości-spiskowców zgromadzonych wokół okrągłego stołu, zamkniętych w kręgu światła padającego z nisko zawieszanej lampy, sprawia wrażenie wyizolowanej, wyobcowanej, co podkreśla żałosność jej sytuacji. Panie, panowie, młodzież, liberałowie, anarchiści, postępowcy. Procedura, spięcia polemiczne, bełkotliwe argumenty. Wierchowienieński zajęty obcinaniem paznokci. Nagle wstaje, napięty, wzdrgliwy, agresywny, podaje w wątpliwość postępowość ich przekonań, stawia przed perspektywą politycznego zabójstwa, a oni mówią „tak”, lękając się, żeby nie posądzono ich o chwiejność ideologiczną.

Oto trzecia przewodnia postać spektaklu, Kiriłow. Owładnięty ideą samobójstwa, która w jego mniemaniu może dać człowiekowi poczucie rzeczywistej wolności, uczynić zeń Boga. Zagubiony w świecie, który go wykorzystuje i odrzuca. W owej przejmującej scenie, kiedy po raz pierwszy odwiedza go Narrator, Kiriłow obnażony do pasa, gimnastykuje swoje wątłe ciało; ta prosta czynność nabiera tajemnych, rytualnych znaczeń: on pragnie być przygotowany, kiedy to nastąpi.

W tym spektaklu odnajdujemy siłę i mistrzostwo filmów Andrzeja Wajdy. Puryści mogą się zżymać, że ingerencja obcych elementów

psuje czystość gatunku. Nie zmienia to faktu, że adaptacja „Biesów” dokonana przez Wajdę jest widowiskiem fascynującym. I to, co jest w nim najlepsze, jest z ducha filmu. Aktorzy, choć grają znakomicie (zwłaszcza Pszoniak, Nowicki i Kozak), nie tworzą oddzielnych, wyodrębnionych kreacji, które raczej wtapiają się, obyczajem filmowym, w całość spektaklu, stając się nie naczelnym, a tylko jednym z elementów widowiska. Rozwija się ono z niespotykaną w teatrze płynnością, której nie hamuje leżące w tradycjach sceny solenne rozwiązanie poszczególnych scen zakończonych kulminacją; tu wszystko rozgrywa się migawkowo, pospiesznie, przy zastosowaniu ostrych, brutalnych cięć. W tradycji kina leży również strona wizualna spektaklu; a także dźwiękowa. Jest to montaż obrazów o wielkiej sugestywności i sile. Światło reflektora wydobywające z ciemności twarz spowiadającego się Stawrogina; jasny krąg zamykający się wokół spiskowców; szaleńcze rozbłyski lampy (uzależnione od natężenia głosu aktorów) w scenie decydującej rozmowy Wierchowienieńskiego z Kiriłowem. Owym dominantom wizualnym, kontrastom światła i mroku, towarzyszy warstwa dźwiękowa, znakomite osiągnięcie Zygmunta Koniecznego; magma dźwięków, spazmatyczny krzyk, urywany szept, zdyszane oddechy, niezrozumiałe sło-

wa, echo słów, jakby powtórzeń, kwestii zniekształconych, spotegowanych i cisza, okrutna, przejmująca cisza „mocniejsza niż grom”. I ten zdyszany, konwulsyjny rytm spektaklu, zamierający to znów osiągający szalone przyspieszenie, obezwładniający, budzący grozę.

Bo groza jest wszechobecna w tym spektaklu; ta groza, którą odnajdujemy w prozie Dostojewskiego, a która dawno już ulotniła się z konwencjonalnych, utrzymywanych w stylu XIX-wiecznego realizmu, inscenizacji autora „Zbrodni i kary”.

Tu czai się w każdym działaniu aktora, w każdej kwestii, w smudze światła i w głębokim cieniu, w krzyku i w szepcie; ale może przede wszystkim w owych ruchliwych figurkach ludzkich o zamaskowanych twarzach, milczących, zawsze obecnych, w miarę upływu akcji coraz częściej pojawiających się na pierwszym planie, by w finale z pomocników-pośługaczy zmienić się w niezależną siłę regulującą bieg przeznaczeń.

Krakowskie „Biesy” stały się wydarzeniem obecnego sezonu teatralnego; historyk zaliczy je zapewne do najwybitniejszych osiągnięć powojennej sceny. W twórczości Andrzeja Wajdy teatralne „Biesy” wydają się najbardziej znaczącą realizacją obok takich pozycji filmowych, jak „Popiół i diament” i „Wszystko na sprzedaż”.

Magazyn Głusztrowany Tyjja' Nr. 9 (137) Wnexus 1971.