

LONDYŃSKI SUKCES KRAKOWIAN

Zespół Starego Teatru z Krakowa występował w czerwcu br. w Londynie, w Aldwych Theatre, z przedstawieniem „Biesów” w reżyserii Andrzeja Wajdy. Poniżej zamieszczamy omówienie tych występów. W drodze powrotnej zespół zatrzymał się na parę dni w Zurychu, w Szwajcarii, na zaproszenie tamtejszego Schauspielhaus, dając przedstawienia również entuzjastycznie przyjęte przez publiczność i krytykę.

Jaka szkoda, że teraz trzeba będzie czekać cały rok do następnego festiwalu, kończył londyński „Times” recenzję z występów Starego Teatru na scenie Aldwych. A i wiele innych recenzji twierdziło, że przedstawienia polskiego zespołu były szczytowym momentem festiwalu pod nazwą Sezon Teatru Światowego, który co roku o tej porze daje publiczności londyńskiej możliwość obejrzenia ciekawych przedstawień sprawozdanych z całego świata. Jeden z krytyków pisał nawet, że przedstawienia „Biesów” były nie tylko najlepszą pozycją festiwalu, ale po nich „długo długo nic”. Sukces Starego Teatru, Wajdy i aktorów jest w świetle recepcji spektaklu przez tutejszą publiczność i krytykę bezsporny i pisząc o nim nie trzeba robić kurtuazyjnych uników, cytować starannie dobranych wyjątków. Przeciwnie, na dobrą sprawę można by wszystkie bez wyjątku recenzje przytaczać w całości dla ukazania rozmiarów tego sukcesu. Czy oznacza to, że składały się one z samych pochwał? Bynajmniej, ale zastrzeżenia były typu szukania dziury w całym, dotyczyły kwestii ogólnych, takich jak ta, czy Dostojewski da się w ogóle przenieść na scenę, nigdy natomiast nie kierowały się przeciw inscenizacji, aktorstwu, czy scenografii. Nawet ci recenzenci, którzy wysuwali wątpliwości w odniesieniu do adaptacji i zastanawiali się nad celowością subiektywnej wizji reżysera, zaniedbującego obyczajową i epicką stronę dzieła, stwierdzali następnie sami, że tylko tak wysoki poziom inscenizacji sprawia, iż warto się zastanawiać nad subtelnościami wyższego rzędu. Zresztą nawet i kontrowersyjna subiektywność ujęcia inscenizatorsko-adaptacyjnego dla niektórych obserwatorów stanowiła zaletę. Krytyk dziennika „Guardian” napisał wprost: „W koncepcji Wajdy szczególnie podoba mi się to, że zarzucał możliwe przedzieranie się przez tę wielką powieść i

dał zamiast tego kontrowersyjną, subiektywną wizję”.

Na sukces polskiego zespołu złożyło się kilka przyczyn. Może mniej ważną z nich były sprzyjające okoliczności zewnętrzne. Festiwal był nierówny, a ponadto zaznaczyło się na nim przesycenie pewnym typem teatru i pojawienie się czegoś całkiem odrębnego na zakończenie było akcentem nader pożądanym. Z przedstawień tegorocznych chyba tylko hiszpański zespół Nuria Espert z „Yerma” Lorki w reżyserii Victora Garcia — ostrą interpretacyjnie, gwałtowną i śmiałą wizualnie — odniósł pełny sukces jako teatr nowocześniejszy. Bo na przykład neapolitański teatr Eduardo de Filippo, doskonały w swym rodzaju, nie ma jednak — mówiąc skrótowo — najwyższego pułapu sztuki teatralnej i był zresztą reprezentowany na londyńskim festiwalu nie po raz pierwszy. Zespół Zulusów z Natalu okazał się „cepliowski” i brakowało mu autentyzmu: tańce murzyńskie były dobre, ale służące im za kanwę, oparta na „Makbecie” sztuka „Umabatha” nuzyla. Grecki Teatr Narodowy z „Oresteją” okazał się dość konwencjonalny. Zaś poprzedzający bezpośrednio występ Starego Teatru hinduski teatr Kathakali z dwunastoma sztukami cyklu „Ramajany” i „Mahabharaty” był niewątpliwie autentyczny, ale też i hermetyczny (żeby nie powiedzieć — muzealny). Ten, kto studiuje teatr hinduski, miałby — jadąc na stypendium do Indii — pożytek z jego obejrzenia, dla szerszych rzesz współczesnej publiczności teatralnej jest to propozycja mniej atrakcyjna i na niektórych przedstawieniach sala świeciła pustkami.

Druga okoliczność zewnętrzna sprzyjająca Staremu Teatrowi to — Dostojewski, autor bardzo tu popularny. Może więc i on sprawił, że wszystkie przedstawienia były wykupione z góry. Niemniej jednak, źle zagrany Dostojewski byłby przyjęty źle i nie uratowałby zespołu od klęski, czy co najwyżej czegoś w rodzaju *succès d'estime*.

Sukces był jednak absolutny i całkowity. A to zawdzięczać należy głównie świetnej inscenizacji i jej wykonawcom. Takie wrażenie odniosłem osobiście i obserwując widzów, których spontaniczna reakcja była wyrazem zachwytu i entuzjazmu rzadko spotykanego w tutejszych teatrach. Myślę, że zamiast dokonać własnej analizy znanego czytelnikom „Życia” spektaklu, zrobię lepiej przy-

taczając opinie trzeźwych krytyków angielskich, którzy — ręczę za to — nie zostawiliby na przedstawieniu suchej nitki, o ile by im się nie podobało. Pisząc na świeżo, dostęp mam zresztą do szybszych i bardziej spontanicznych recenzji w dziennikach i raz na tydzień ukazujących się pismach niedzielnych (rzadko się jednak zdarza, żeby oceny w nich zawarte odbiegały radykalnie od osądów prasy tygodniowej czy miesięcznej).

Jak już wspomniałem, krytycy zajmowali się sporo stosunkiem ujęcia tekstowego Wajdy do powieści Dostojewskiego, a niektórzy również tym, jak się ma ono do adaptacji Camusa, która posłużyła polskiemu reżyserowi za punkt wyjściowy. Krytyk teatralny „Timesa”, Irving Wardle, po zanalizowaniu różnic między tymi wersjami i wskazaniu na elementy pominięte w teatralnym opracowaniu Wajdy, dochodzi do wniosku:

„Lepiej cieszyć się z tego, co jest, niż ubolewać nad tym, czego nie ma. Inszenizacja ta nastrojona jest na groteskowe okropności książki i gwałtowne kolizje nastrojów, a w tym zakresie oddaje im pełną sprawiedliwość. Dotyczy to również rozwiązania akcji. Inszenizacja jest również, w wyznaczonych sobie granicach, absolutnie konsekwentna. Postacie żyją w chorym i rozpadającym się świecie, a poczucie barbarzyńskiego regresu zaznaczone jest także poprzez dekorację i kostiumy... Do tego dodać należy filmowy zmysł konstrukcyjny: krótkie sceny łączą się na zasadzie kontrastujących obrazów i tematów... Inszenizacja podbudowana jest również wspólną współpracą Stawrogina i Piotra w wykonaniu Jana Nowickiego i Wojciecha Pszoniaka”.

Wardle daje następnie pełen entuzjazmu opis gry i charakterystycznych cech obu aktorów, wymieniając także Andrzeja Kozaka (Kiryłowa).

Recenzent popularnej wieczorówki „Evening Standard”, Milton Shulman, narzeka na adaptację:

„Akcja rozwija się zbyt niezgrabnie i skrótowo, aby dać nam coś, co zbliżałoby się do sedna i esencji powieści”.

Jednocześnie jednak pisze:

„Jako teatr «Biesy» (w inscenizacji Wajdy) przez cały czas przykuwają uwagę, fascynują, nawet przerażają... Zespół ten obfituje w aktorów, którzy potrafia oddać zarówno szerokie gesty jak i melodramatyczne niuanse, których postacie Dostojewskiego wymagają”.

I znowu następują konkretne pochwały pod adresem Nowickiego, Pszoniaka, a

(Dalszy ciąg na str. 13)

Londyński sukces

(Dokończenie ze str. 5)

także Izabeli Olszewskiej (Maria Leblad-kin).

Podobnie jak szereg innych recenzentów, Peter Lewis w „Daily Mail” poświęca wiele miejsca opisowi niesamowitej aury audio - wizualnej przedstawienia twierdząc, że Wajda stworzył

„potężny, lecz bezkształtny kawał teatru”.

„poszczególne sceny docierają do widza z jasnością, jak błyskawice z piorunowej chmury”.

„zespół krakowski... jest najwyraźniej bardzo utalentowany... szkoda jednak, że przywieźli nam próbę wystawienia na scenie tego, co się wystawić nie da, choć niemal im się to udało”.

Ciekawe, że recenzent „Guardiana”, Michael Billington, zaczyna swe uwagi od podobnego co Lewis porównania, pisząc, że patrzenie na krakowskie „Biesy” jest

„jak czytanie Dostojewskiego, przy świetle błyskawic... Jest to świetna inscenizacja, pod jednym warunkiem: że się zna wątek już przedtem”.

O ile adaptacja Camusa pełniej ukazuje postacie poboczne i dokładniej oddaje potraktowanie przez Dostojewskiego działań nihilistów rosyjskich, to jednak

„szaleńcza metoda Wajdy doskonale uchwyliła dyszący, gwałtowny ton oryginału i odnosi go bezpośrednio do współczesnego nam absurdu”.

Billingtonowi podoba się w inscenizacji bardzo wiele: rozpoczęcie od spowiedzi Stawrogina „wprowadza nas od razu w koszmarny świat zła”; „blotnista” scenografia zarówno przypomina o prymitywizmie przedrewolucyjnej Rosji jak i stwarza wrażenie księżycowej pustki; poszczególne obrazy — jak scena śmierci starego Wierchowieńskiego — „mają malarski, breughelowski wydźwięk”; widoczna w inscenizacji jest parabola Dostojewskiego o ruinie utopijnego socjalizmu, jak i konsekwentnie przeprowadzony jest jego obraz biblijnych świń pędzących na zatracenie. Inscenizacja ta

„daje nam również niezapomnianego Stawrogina w osobie Jana Nowickiego... o morderczym, sardonicznym uśmiechu, bardzo uzewnętrzniającej się introspektywności oraz zdolności do przemiany gestu pozornej czułości w gest jadowitej odrazy”.

„I wreszcie, chociaż inscenizacja ta zdobywa „kosmiczny” dramat tkwiący w Dostojewskim, przykłada ona należyta wagę do realistycznego szczegółu”.

Nie więc dziwnego, że w konkluzji inscenizacja ta stanowi, zdaniem Billingtona, „nader fascynujący punkt szczytowy tegorocznego festiwalu teatru światowego”.

J. W. Lambert, recenzent pisma „Sunday Times”, jest zdania, że inscenizacja i adaptacja Wajdy, kreśląca obraz skrajnych terrorystów „z nieubłaganą prawdą... jest przerażającą na czasie”.

Wprawdzie „ta imponująca wizja zacięra duszną prowincjonalną atmosferę i wytwórny ironiczny dystans tonu Dostojewskiego, to nieco z tego zachowało się dzięki doskonałemu aktorom, gdy przedzierali się uporczywie przez kluczowe sceny książki”. Konkretnie Lambert wymienia dwóch aktorów: Nowicki obdarzył postać Stawrogina „ciemnym, piękny urokiem i grozą”, ale mimo to wydawała się ona „niczym innym jak pustym bajronskim talizmanem”. Zapamiętanym przez krytyka z powieści Dostojewskiego, „Zabójcze urojenie” był natomiast młody Wierchowieński Pszoniaka.

„Może kontrowersyjna to inscenizacja dla tych którzy tubią mieć swe szlaki teatralne dokładnie wytyczone, ale dla mnie jest to najbardziej fascynujący z bieżących spektakli londyńskich”. rozpoczyna swą recenzję z „Biesów” Rosemary Say w

„Sunday Telegraph”. Od pierwszych kafonicznych dźwięków na zacięmionej scenie aż po końcową scenę samobójstwa Stawrogina, spektakl „krakowskiego Starego Teatru” trzyma wstrząśniętą publiczność za gardło. Porównując wersję Wajdy z adaptacją Camusa, pani Say zdecydowanie opowiada się za Wajdą, twierdząc, że choć Camus dokładnie interpretuje wątek oryginału, to „niestety, przez wprowadzenie francuskiej logiki do scenariusza w celu wyjaśnienia rozmaitych zawitych punktów, zatracił wiele z ducha tajemniczości przenikającego oryginał”. Wajda uzyskał lepsze rezultaty przez wprowadzenie do inscenizacji aury kosmaru i złowrogięgo pośpiechu. Recenzentka „Sunday Telegraph” chwali również kontrastującą grę Nowickiego i Pszoniaka, a w konkluzji stwierdza, że jeśli ma się czas w domu na zapoznanie się z zawilgościami wątku, a w teatrze mocną ręką i ucho dla korzystania z transzystora do symultanicznego przekładu, „wysiłek opłaci się stokrotnie”.

John Mortimer, dramaturg i adwokat londyński (upamiętniony jako obrońca w zeszłorocznym procesie reaktorów „Oz”), a także krytyk teatralny „Observera”, deklaruje się w tym piśmie jako, być może, większy nawet zwolennik „Biesów” od Andrzeja Wajdy, bo nazywa tę książkę: „kto wie, czy nie największą powieścią, jaką kiedykolwiek napisano”. Ale rozwodząc się nad genialnością książki, bynajmniej nie jest nastawiony negatywnie wobec dramatyzacji, która — sam Wajda to przyznaje — mogła tylko fragmentarycznie przekazać treść tego arcydzieła. Krytyk „Observera” żałuje, że Wajda koncentruje się na terrorze i polityce, pomijając tematykę religijną książki, nie podobają mu się natrętne alegorie i symbole, a zwłaszcza ilustracja akustyczna.

„Dźwięk ten, choć symbolicznie uzasadniony, niestety, angielskiemu sceptykowi przychodzi na myśl nic więcej jak tylko poślag duchów na molo w Brighton”.

Ale wypowiedziawszy swe zastrzeżenia, Mortimer dodaje:

„Jednakże Andrzej Wajda, ogromnie utalentowany reżyser filmowy, twórca „Popiołu i diamentu”, najwyraźniej odznacza się równą świetnością w teatrze. Wszelka krytyka jego inscenizacji „Biesów” może być tylko przyjemną debatą na najwyższym możliwym poziomie. Inscenizacja ta jest stale fascynująca, wizualnie przekazuje coś z przestrzeni i dramatu zawartego w malarstwie rosyjskim XIX wieku, a aktorzy kierowani są ze słowiańską siłą”.

Aktorami Mortimer wprost się zachwycą Nowicki wydaje mu się „niemal tak silną osobowością sceniczną jak Finney” i jest „całkowicie wiarygodnym Stawroginem”. Pszoniak „jest równie dobry jako Piotr Wierchowieński”. Wreszcie „Izabela Olszewska jest cudownie pozbawiona sentymentalizmu jako szalona i kulawa Maria”.

Krytyk „Observera” kończy swą recenzję słowami:

„To smutne, że zespół krakowski odjeżdża po tak krótkim pobycie i że te uwagi muszą być pożegnaniem a nie serdecznym powitaniem”.

Ja, który słowa te tłumaczę i powtarzam już po wyjeździe Starego Teatru, mogę tylko dorzucić parę innych angielskich słów, wyrażających pragnienie, które byłoby — obiektywnie rzecz biorąc — w pełni uzasadnione: *Come again!* — Przyjeżdżajcie znowu!

BOLESŁAW TABORSKI

LONDYŃSKI SUKCES KRAKOWIAN

Zespół Starego Teatru z Krakowa występował w czerwcu br. w Londynie, w Aldwych Theatre, z przedstawieniem „Biesów” w reżyserii Andrzeja Wajdy. Poniżej zamieszczamy omówienie tych występów. W drodze powrotnej zespół zatrzymał się na parę dni w Zurychu, w Szwajcarii, na zaproszenie tamtejszego Schauspielhaus, dając przedstawienia również entuzjastycznie przyjęte przez publiczność i krytykę.

Jaka szkoda, że teraz trzeba będzie czekać cały rok do następnego festiwalu, kończył londyński „Times” recenzję z występów Starego Teatru na scenie Aldwych. A i wiele innych recenzji twierdziło, że przedstawienia polskiego zespołu były szczytowym momentem festiwalu pod nazwą Sezon Teatru Światowego, który co roku o tej porze daje publiczności londyńskiej możliwość obejrzenia ciekawych przedstawień sporządzanych z całego świata. Jeden z krytyków pisał nawet, że przedstawienia „Biesów” były nie tylko najlepszą pozycją festiwalu, ale po nich „długo długo nie”. Sukces Starego Teatru, Wajdy i aktorów jest w świetle recepcji spektaklu przez tutejszą publiczność i krytykę bezsporny i pisząc o nim nie trzeba robić kurtuazyjnych uników, cytować starannie dobranych wyjątków. Przeciwnie, na dobrą sprawę można by wszystkie bez wyjątku recenzje przytaczać w całości dla ukazania rozmiarów tego sukcesu. Czy oznacza to, że składały się one z samych pochwał? Bynajmniej, ale zastrzeżenia były typu szukania dziury w całym, dotyczyły kwestii ogólnych, takich jak ta, czy Dostojewski da się w ogóle przenieść na scenę, nigdy natomiast nie kierowały się przeciw inscenizacji, aktorstwu, czy scenografii. Nawet ci recenzenci, którzy wysuwali wątpliwości w odniesieniu do adaptacji i zastanawiali się nad celowością subiektywnej wizji reżysera, zaniedbującego obyczajową i epicką stronę dzieła, stwierdzali następnie sami, że tylko tak wysoki poziom inscenizacji sprawia, iż warto się zastanawiać nad subtelnościami wyższego rzędu. Zresztą nawet i kontrowersyjna subiektywność ujęcia inscenizatorsko-adaptacyjnego dla niektórych obserwatorów stanowiła zaletę. Krytyk dziennika „Guardian” napisał wprost: „W koncepcji Wajdy szczególnie podoba mi się to, że zarzucał mozolne przedzieranie się przez tę wielką powieść i

dał zamiast tego kontrowersyjną, subiektywną wizję”.

Na sukces polskiego zespołu złożyło się kilka przyczyn. Może mniej ważną z nich były sprzyjające okoliczności zewnętrzne. Festiwal był nierówny, a ponadto zaznaczyło się na nim przesycenie pewnym typem teatru i pojawienie się czegoś całkiem odrębnego na zakończenie było akcentem nader pożądanym. Z przedstawień tegorocznych chyba tylko hiszpański zespół Nuria Espert z „Yerma” Lorki w reżyserii Victora Garcíi — ostrą interpretacyjnie, gwałtowną i śmiałą wizualnie — odniósł pełny sukces jako teatr nowocześniejszy. Bo na przykład neapolitański teatr Eduardo de Filippo, doskonali w swym rodzaju, nie ma jednak — mówiąc skrótowo — najwyższego pulapu sztuki teatralnej i był zresztą reprezentowany na londyńskim festiwalu nie po raz pierwszy. Zespół Zulusów z Natalu okazał się „cepeliowski” i brakowało mu autentyzmu: tańce murzyńskie były dobre, ale służące im za kanwę, oparta na „Makbecie” sztuka „Umabatha” nuzyla. Grecki Teatr Narodowy z „Oresteją” okazał się dość konwencjonalny. Zaś poprzedzający bezpośrednio występy Starego Teatru hinduski teatr Kathakali z dwunasoma sztukami cyklu „Ramajany” i „Mahabharaty” był niewątpliwie autentyczny, ale też i hermetyczny (żeby nie powiedzieć — muzealny). Ten, kto studiuje teatr hinduski, miałby — jadąc na stypendium do Indii — pożytek z jego obejrzenia, dla szerszych rzesz współczesnej publiczności teatralnej jest to propozycja mniej atrakcyjna i na niektórych przedstawieniach sala świeciła pustkami.

Druga okoliczność zewnętrzna sprzyjająca Staremu Teatrowi to — Dostojewski, autor bardzo tu popularny. Może więc i on sprawił, że wszystkie przedstawienia były wykupione z góry. Niemniej jednak, źle zagrany Dostojewski byłby przyjęty źle i nie uratowałyby zespołu od kłeski, czy co najwyżej czegoś w rodzaju succès d'estime.

Sukces był jednak absolutny i całkowity. A to zawdzięczać należy głównie świetnej inscenizacji i jej wykonawcom. Takie wrażenie odniosłem osobiście i obserwując widzów, których spontaniczna reakcja była wyrazem zachwyty i entuzjazmu rzadko spotykanego w tutejszych teatrach. Myślę, że zamiast dokonać własnej analizy znanego czytelnikom „Życia” spektaklu, zrobię lepiej przy-

taczając opinie trzeźwych krytyków angielskich, którzy — ręczę za to — nie zostawiliby na przedstawieniu suchej nitki, o ile by im się nie podobało. Pisząc na świeżo, dostęp mam zresztą do szybszych i bardziej spontanicznych recenzji w dziennikach i raz na tydzień ukazujących się pismach niedzielnych (rzadko się jednak zdarza, żeby oceny w nich zawarte odbiegały radykalnie od osądów prasy tygodniowej czy miesięcznej).

Jak już wspominałem, krytycy zajmowali się sporo stosunkiem ujęcia tekstowego Wajdy do powieści Dostojewskiego, a niektórzy również tym, jak się ma ono do adaptacji Camusa, która posłużyła polskiemu reżyserowi za punkt wyjściowy. Krytyk teatralny „Timesa”, Irving Wardle, po zanalizowaniu różnic między tymi wersjami i wskazaniu na elementy pominięte w teatralnym opracowaniu Wajdy, dochodzi do wniosku:

„Lepiej cieszyć się z tego, co jest, niż ubolewać nad tym, czego nie ma. Inszenizacja ta nastrojona jest na groteskowe okropności książki i gwałtowne kolizje nastrojów, a w tym zakresie oddaje im pełną sprawiedliwość. Dotyczy to również rozwiązań akcji. Inszenizacja jest również, w wyznaczonych sobie granicach, absolutnie konsekwentna. Postacie żyją w chorem i rozpadającym się świecie, a poczucie barbarzyńskiego regresu zaznaczone jest także poprzez dekoracje i kostiumy... Do tego dodać należy filmowy zmysł konstrukcyjny: krótkie sceny łączą się na zasadzie kontrastujących obrazów i tematów... Inszenizacja podbudowana jest również wspólną współgrą Stawrogina i Piotra w wykonaniu Jana Nowickiego i Wojciecha Pszoniaka”.

Wardle daje następnie pełen entuzjazmu opis gry i charakterystycznych cech obu aktorów, wymieniając także Andrzeja Kozaka (Kiryłowa).

Recenzent popularnej wieczorówki „Evening Standard”, Milton Shulman, narzeka na adaptację:

„Akcja rozwija się zbyt niezgrabnie i skrótowo, aby dać nam coś, co zbliżałoby się do sedna i esencji powieści”.

Jednocześnie jednak pisze:

„Jako teatr «Biesy» (w inscenizacji Wajdy) przez cały czas przykuwają uwagę, fascynują, nawet przerażają... Zespół ten obfituje w aktorów, którzy potrafili oddać zarówno szerokie gesty jak i melodramatyczne nuanse, których postacie Dostojewskiego wymagają”.

I znowu następują konkretne pochwały pod adresem Nowickiego, Pszoniaka, a

(Dalszy ciąg na str. 13)

ŻYCIE LITERACKIE
Nr 1065

str. 5

nr. 26. z dn. 25 VII/72.

londyński sukces

(Dokończenie ze str. 5)

także Izabeli Olszewskiej (Maria Lebiadkin).

Podobnie jak szereg innych recenzentów, Peter Lewis w „Daily Mail” poświęca wiele miejsca opisowi niesamowitej aury audio - wizualnej przedstawienia twierdząc, że Wajda stworzył „potężny, lecz bezkształtny kawał teatru”.

„poszczególne sceny docierają do widza z jasnością, jak błyskawice z piorunowej chmury”.

„zespół krakowski... jest najwyraźniej bardzo utalentowany... szkoda jednak, że przywieźli nam próbę wystawienia na scenie tego, co się wystawić nie da, choć niemal im się to udało”.

Ciekawe, że recenzent „Guardiana”, Michael Billington, zaczyna swe uwagi od podobnego co Lewis porównania, pisząc, że patrzenie na krakowskie „Biesy” jest „jak czytanie Dostojewskiego przy świetle błyskawicy. Jest to świetna inscenizacja, pod jednym warunkiem: że się zna wątek już przedtem”.

O ile adaptacja Camusa pełniej ukazuje postacie poboczne i dokładniej oddaje potraktowanie przez Dostojewskiego działań nihilistów rosyjskich, to jednak „szalencza metoda Wajdy doskonale uchwyciła dyszący, gwałtowny ton oryginału i odnosi go bezpośrednio do współczesnego nam absurduizmu”.

Billingtonowi podoba się w inscenizacji bardzo wiele: rozpoczęcie od spowiedzi Stawrogina „wprowadza nas od razu w koszmarny świat zła”; „blotnista” scenografia zarówno przypomina o prymitywizmie przedrewolucyjnej Rosji jak i stwarza wrażenie księżycowej pustki; poszczególne obrazy — jak scena śmierci starego Wierchowieńskiego — „mają malarski, breughelowski wydzźwięk”; widoczna w inscenizacji jest parabola Dostojewskiego o ruinie utopijnego socjalizmu, jak i konsekwentnie przeprowadzony jest jego obraz biblijnych świrów pędzących na zatracenie. Inszenizacja ta

„daje nam również niezapomnianego Stawrogina w osobie Jana Nowickiego... o morderczym, sardonicznym uśmiechu, bardzo uzewnętrzniającej się introspektywności oraz zdolności do przemiany gestu pozornej czułości w gest jadowitej odrzuty”.

„I wreszcie, chociaż inscenizacja ta wydobyla „kosmiczny dramat tkwiący w Dostojewskim, przykłada ona należyta wagę do realistycznego szczegółu”.

Nie więc dziwne, że w konkluzji inscenizacji ta stanowi, zdaniem Billingtona, „nader fascynujący punkt szczytowy tegorocznego festiwalu teatru światowego”.

J. W. Lambert, recenzent pisma „Sunday Times”, jest zdania, że inscenizacja i adaptacja Wajdy, kreśląca obraz skrajnych terrorystów „z nieubłaganą prawdą... jest przerażająca na czasie”.

Wprawdzie „ta imponująca wizja zacierająca duszną prowincjonalną atmosferę i wytworzy ironiczny dystans tonu Dostojewskiego, to nieco z tego zachowało się dzięki doskonałym aktorom, gdy przedzierali się uporczywie przez kluczowe sceny książki”. Konkretnie Lambert wymienia dwóch aktorów: Nowicki obdarzył postać Stawrogina „ciemnym, pięknym urokiem i grozą”, ale mimo to wydawała się ona „niczym innym jak pustym bajronskim talizmanem”, zapamiętanym przez krytyka z powieści Dostojewskiego. „Zabójcze irówmniarowy” był natomiast młody Wierchowieński Pszoniaka.

„Może kontrowersyjna to inscenizacja dla tych, którzy lubią mieć swe szlaki teatralne dokładnie wytyczone, ale dla mnie jest to najbardziej fascynujący z bieżących spektakli londyńskich”, rozpoczyna swą recenzję z „Biesów” Rosemary Say w

„Sunday Telegraph”. Od pierwszych kaskadniczych dźwięków na zaciemnionej scenie aż po końcową scenę samobójstwa Stawrogina, spektakl „krakowskiego Starego Teatru” trzyma wstrząśniętą publiczność za gardło. Porównując wersję Wajdy z adaptacją Camusa, pani Say zdecydowanie opowiada się za Wajdą, twierdząc, że choć Camus dokładnie interpretuje wątek oryginału, to „niestety, przez wprowadzenie francuskiej logiki do scenariusza w celu wyjaśnienia rozmaitych zawyżonych punktów, zatracił wiele z ducha tajemniczości przenikającego oryginału”. Wajda uzyskała lepsze rezultaty przez wprowadzenie do inscenizacji aury kosmaru i złowrogiego pośpiechu. Recenzentka „Sunday Telegraph” chwali również kontrastującą grę Nowickiego i Pszoniaka, a w konkluzji stwierdza, że jeśli ma się czas, w domu na zapoznanie się z zawłokami wątku, a w teatrze mocną ręką i ucho dla korzystania z tranzystora do symultanicznego przekładu, „wysilek opłaci się stokrotnie”.

John Mortimer, dramaturg i adwokat londyński (upamiętniony jako obrońca w zesłorocznym procesie redaktorów „Oz”), a także krytyk teatralny „Observera”, deklaruje się w tym piśmie jako, być może, większy nawet zwolennik „Biesów” od Andrzeja Wajdy, bo nazywa tę książkę: „kto wie, czy nie największą powieścią, jaką kiedykolwiek napisano”. Ale rozwodząc się nad genialnością książki, bynajmniej nie jest nastawiony negatywnie wobec dramatyzacji, która — sam Wajda to przyznaje — mogła tylko fragmentarycznie przekazać treść tego arcydzieła. Krytyk „Observera” żałuje, że Wajda koncentruje się na terrorze i polityce, pomijając tematykę religijną książki, nie podobają mu się natrętne alegorie i symbole, a zwłaszcza ilustracja akustyczna.

„Dźwięk ten, choć symbolicznie uzasadniony, niestety, angielskiemu sceptykowi przywołał na myśl nie więcej jak tylko pociąg duchów na moło w Brighton”.

Ale wypowiedziawszy swe zastrzeżenia, Mortimer dodaje:

„Jednakże Andrzej Wajda, ogromnie utalentowany reżyser filmowy, twórca „Popiołu i diamentu”, najwyraźniej odznacza się równą świetnością w teatrze. Wszelka krytyka jego inscenizacji „Biesów” może być tylko przyjemną debatą na najwyższym możliwym poziomie... Inszenizacja ta jest stale fascynująca, wizualnie przekazuje coś z przestąpienia i dramatu zawartego w malarstwie rosyjskim XIX wieku, a aktorzy kierowani są ze słowiańską siłą”.

Aktorami Mortimer wprost się zachwycił. Nowicki wydaje mu się „niemal tak silną osobowością sceniczną jak Finney” i jest „całkowicie wiarygodnym Stawroginem”. Pszoniak „jest równie dobry jako Piotr Wierchowieński”. Wreszcie „Izabela Olszewska jest cudownie pozbawiona sentymentalizmu jako szalona i kulawa Maria”.

Krytyk „Observera” kończy swą recenzję słowami:

„To smutne, że zespół krakowski odjeżdża po tak krótkim pobycie i że te uwagi muszą być pożegnaniem a nie serdecznym powitaniem”.

Ja, który słowa te tłumaczę i powtarzam już po wyjeździe Starego Teatru, mogę tylko dorzucić parę innych angielskich słów, wyrażających pragnienie, które byłoby — obiektywnie rzecz biorąc — w pełni uzasadnione: *Come again!* — Przyjeżdżajcie znowu!

BOLESŁAW TABORSKI