



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

E K R A N

Warszawa, ul. Kredytowa Nr 5/7

wydanie

2 6 2 7 -06- 1971

W MOIM ILUZJONIE

„BIESY“ WAJDY

Nie wiem, czy jest to dobre przedstawienie teatralne. Pi-szę „nie wiem”, gdyż w ciągu lat stałego obcowania z kinem przestałem teatr rozumieć; drażnią mnie i śmieszą przedstawienia, o których czytuję pochwalne artykuły; męczą mnie to, że na scenie widzę wszystko osobno: tu dekoracja, tam rekwizyt, ówdzie aktor, który coś mówi lub coś robi. Wszystko razem nie zamyka się w obraz. I oto widzowi, zdeprawowanemu przez kino, „Biesy” wyreżyserowane przez Andrzeja Wajdę pozwalają znowu odnaleźć się w teatrze. Czy jest to teatr wzbogacony przez żywioł kina, który doń prze-niknął? Czy jest to teatr zepsuty przez obce elementy? Nie, nie mogę tego stwierdzić, nie jestem bezstronny.

Wydaje mi się, że operacja, jaką Wajda przeprowadził, miała dwojaki charakter: z jednej strony polegała ona na pewnym zniwelowaniu, wyciszeniu tego co teatralne; aktorzy, choć gra-ją świetnie (zwłaszcza rewelacyjny Wojciech Pszoniak), nie tworzą jednak kreacji w sensie scenicznym, a są jakby wto-pieni w całość wizji, cokolwiek zepchnięci z pierwszego planu. Poszczególne „odslony” (chciałoby się powiedzieć: sekwencje) ukazują nam pospiesznie pewne sytuacje, niemal migawkowo; reżyser nie rozwija ich i nie kulminuje zgodnie z duchem teatru; przeciwnie, brutalnie urywa ostrym cięciem, przecho-dząc po pauzie do następnego epizodu.

I równocześnie wyolbrzymia on rolę elementu wizualnego, rytmu, dźwięku. Ten „element wizualny” rozumiem już na sposób filmowy. Jest to, w każdej odslonie-sekwencji, odmien-ny klucz wizualny skupiający uwagę widowni i spełniający funkcję dominanty obrazu: to światło reflektora padające na twarz Stawrogina podczas jego spowiedzi, to rozjaśniająca się i gasnąca lampa w scenie decydującej rozmowy Wierchowień-skiego z Kiryłowem, to światło wyodrębniające z półmroku sceny grupę żalosnych spiskowców z „piątki”.

Owe dominanty wizualne są już ściśle podporządkowane, po-dobnie jak i akustyka, chorobliwemu czy jak kto chce – kon-wulsyjnemu rytmowi spektaklu. W tym nierównym pulsie przedstawienia, zamierającym na mgnienie, a potem bijącym z szalonym przyspieszeniem – odnajdujemy całego Wajdę! Rozwija on sytuacje od znieruchomienia do konwulsji, od szeptu do krzyku, a gdy już osiąga ten moment krytyczny włącza dźwięk: straszliwy wrzask, belkot, chichot wymagino-wany muzycznie przez Zygmunta Koniecznego stanowi aku-styczne przedłużenie sceny.

Tym spośród Państwa, którzy nie widzieli krakowskich „Biesów” wydać się może, że mówimy tu o tzw. efektach. Otóż nie, to nie są efekty. To, co jest naprawdę z ducha Dostojew-skiego, przedostaje się na scenę właśnie poprzez ten dźwięk, to światło, ten rytm. Widziałem sporo ekranizacji i inscenizacji dzieł Dostojewskiego, które na ekranie i na scenie zamieniały się na ogół w grzeczne obrazy obyczajowe epoki, przypomina-jące Tolstoją, co najwyżej ubarwione rozmaitymi dziwnościami. Wyparowywała z nich całkiem groza egzystencjalna Dostojewskiego, wyczuwalna doskonale między wierszami tej prozy.

I otóż w spektaklu „Biesów” Wajdy ta groza powraca, jest stale obecna, czasem skrywa się w półcieniu, aby ponownie skoczyć widzom do gardła. Groza, o której mówimy, znajduje swój wyraz nie tylko w upiornym belkocie, zamykającym każ-dą „odslonę”, ale także w niesamowitej ruchliwości figurek ludzkich o zakrytych twarzach, uprzątających rekwizyty i wno-szących nowe. Kim są? Myślę, że po prostu ucieleśnionym lę-kiem, zmaterializowanym niepokojem. Przeczytałem w jakiejś recenzji „Biesów”, że owe rojące się w półmroku sceny figurki nie były konieczne; nie zgadzam się z tym poglądem: ów „drugi plan”, budzący się z odrętwienia, gdy zamiera akcja na pierwszym planie, unaocznia nam bezustanku metafizyczne kulisy akcji, tych spotkań, konfliktów, rozmów, spisków. W powieści Dostojewskiego dzieje się to wszystko w jakichś wne-trzach, choć czujemy doskonale, że ściany, pomiędzy którymi przebywają, są „ażurowe”; przedostaje się poprzez nie oddech wieczności. Ale na scenie u Wajdy to po prostu widać: złoco-ne mebelki lub stolki stoją w pustej przestrzeni, a za chwilę, z krańców tej płaszczyzny, wyłonią się tajemnicze figurki, aby to wszystko poprzestawiać.

Andrzej Wajda oparł się na adaptacji scenicznej Alberta Camusa, ale powiedzmy otwarcie: jego spektakl jest antyca-musowski. Camus, twórca „śródziemnomorski”, autor pięknego szkicu o Kiryłowie, myśląc o Dostojewskim, umiał sobie wszystko zrationalizować, uporządkować. Widziałem jego „Biesy” w Paryżu; było to przedstawienie krystalicznie logicz-ne, czyste; ani śladu Dostojewskiego w nim nie znalazłem. Wajda w istocie zburzył porządek Camusa, instalując swój własny, i w moim przekonaniu dokonał rzeczy niemałej: dowiódł, że można przełożyć Dostojewskiego na język teatru. No, powiedz-my, teatru skażonego filmem.

KONRAD EBERHARDT