

TEATR PRZEDSTAWIENIA

665 "BIESY" PO LATACH

BARBARA
OSTERLOFF

Teatr Wybrzeże w Gdańsku: *BIESY* Fiodora Dostojewskiego. Adaptacja teatralna: Albert Camus, przekład: Joanna Guze. Reżyseria, opracowanie tekstu: Krzysztof Babicki, scenografia: Marek Braun, muzyka: Stanisław Radwan. Premiera 8 XI 1992.

Biesy w teatrze polskim mają swoją legendę. Wiąże się ona przede wszystkim z inscenizacją Andrzeja Wajdy, która powstała w krakowskim Starym Teatrze w roku 1971, z Janem Nowickim i Wojciechem Pszoniakiem w rolach głównych. Wielu z widzów tych *Biesów*, także piszących słowa, zalicza je do największych przeżyć teatralnych. Drugie słynne przedstawienie, zrealizowane niemal równolegle przez Janusza Warmińskiego w warszawskim Ateneum, nie wzbudziło już takich emocji, choć miało opinię wierniejszego pierwowzorowi. Oczywiście, nie ma powodu, by przypominać szczegółowo te, różniące się bardzo poetyką, spektakle. Ale warto dodać, że w obu za punkt wyjścia służyła adaptacja Alberta Camusa w przekładzie Joanny Guze. Ta sama, po którą teraz sięgnął Krzysztof Babicki w Teatrze Wybrzeże. Jednak w jego spektaklu przykrojona została jeszcze inaczej oraz uzupełniona fragmentami zaczerpniętymi wprost z powieści. Kolejność scenicznych sekwencji nie zawsze odpowiada tutaj kolejności ustalonej przez Camusa. Zresztą, to tylko część zmian, o innych mowa będzie dalej. W każdym razie, świadczą o jednym - że Babicki doskonale zdawał sobie sprawę z pułapek adaptacji Camusa, która wyznacza pewien rodzaj realizm i zarazem psychologicznego teatru, zamkniętego we wnętrzu, głównie w salonie.

"Biesy kręcą się szalone /Jako liście w słotny dzień..." Najpierw jest Puszkowska ballada, którą Dostojewski dał jako motto, jedno z dwóch, całej powieści. Mówi tę balladę wprost do nas, widzów, drobnej postury kobieta. Wyłania się z ciemności wielkiej sceny lekko potrząsając trzymanym w ręce dzwonczkiem. Wkrótce potem rusza inscenizacyjna maszyna. Wysokie ściany, które zdają się nie mieć końca, dzielą przestrzeń kolejno na kilka miejsc akcji - salon generalowej, pokój Szatowa i Kiryłowa, celę Tichona, pałac w Skworesznikach. I cokolwiek to będzie, nawet plener, park, w którym mordują Szatowa, nie zmienia się charakter tej przestrzeni, tonącej w szarościach i czerniach. Ogromne, zamknięte ze wszystkich stron pudło. Świat, z którego nie ma wyjścia. Jest więc tak, jak zazwyczaj bywa w spektaklach Babickiego, które od razu atakują widza mocnym skrótem, obrazami zapadającymi w pamięć. Kiedy sięga po wielką klasykę - a po nią przecież sięga najczęściej - buduje Babicki sceniczne światy aż drastycznie uniwersalizowane - jak pusta niemal przestrzeń, odpychająca, w *Wiśniowym sadzie* Czechowa czy góra w *Irydionie*. W tych *Biesach* co prawda, w porównaniu np. z szekspirowskimi inscenizacjami Babickiego, ów uniwersalizm jest znacznie złagodzony stylowymi kostiumami, meblami i rekwizytami, ale przecież zaznacza się mocno. W takim świecie wszechwiedzący narrator z adaptacji Camusa, który sypie informacjami o wypadkach i postaciach, musiał ulec zredukowaniu. Także dlatego, że reżyserowi najwyraźniej nie zależało na wyciszeniu dramatyzmu epizodów. Odwrótnie - stara się wprowadzać widza w sedno spieć i konfliktów, komponując nieraz bardzo ryzykowne sytuacje (Stawrogin namawia Kiryłowa do samobójstwa żrąc nerwowo jego posiłek, Stawrogin kładzie Daszę na stole w salonie i zadiera wysoko jej suknię). Kiedyś, w spektaklu Warmińskiego Narrator, którego grał Ignacy Machowski, wyraźnie dystansował się od wydarzeń, a nawet je oceniał wedle reguł moralności. U Babickiego nawet mowy o tym być nie może. Jacek Labijak jako Grigoriew wprowadza nas właściwie tylko w początek wydarzeń, charakteryzuje starego Wierchowieńskiego, by potem niemal całkowicie zamilknąć. Z komentatora przemienia się w uczestnika akcji. I on także, młody człowiek z dziwnym, niepokojącym błyskiem w oczach, podda się ciśnieniu zła, znajdzie swojego biesa. To bardzo charakterystyczne. Babicki właściwie już od prologu stara się opowiadać o zbiorowości, a nie o Stawroginie, nie chce wokół niego skupiać zasadniczych problemów egzystencjalnych i moralnych. Jednocześnie jakby pamiętał o słynnej formule Stanisława Cata Mackiewicza - "Powieści Dostojewskiego to stały krzyk i skandal". Odpowiada temu, w warstwie najbardziej zewnętrznej, rytm narracji. Gwałtowny, pełen dramatycznych kulminacji, które podkreślają zmiany scenarii i gra światła, także świetna muzyka Stanisława Radwana. Od strony inscenizacyjnej, powiem to od razu, spektakl może się podobać (wiele zaudzięca dobrej scenografii Marka Brauna). Co jednak przynosi z bogactwa problematyki powieści Dostojewskiego, z jej filozofii? *Biesy* nazywano powieścią o potrzebie idei, także powieścią - pamfletem na rewolucję. Czesław Miłosz napisał: "czy powieść Dostojewskiego, zamierzona jako egzorcyzm, nie jest w istocie pesymistyczna, jako że odsłania demoniczną prawidłowość i nawet nieuniknioną przemian, jakim ulegała inteligencja rosyjska ubiegłego wieku? (...) nie od niej oczekiwał Dostojewski ocalenia Rosji, ale od mas chłopskich wiernych prawosławiu. A dzisiaj, co by powiedział, gdyby dane mu było oglądać na własne oczy i spełnienie jego najgorszych obaw, i spełnienie niejako na odwrót, przez co jego mesjanistyczna wiara już tylko zadowia potęgą złudzeń?" Przyjrzyjmy się kilku postaciom. Najpierw Mikołaj Stawrogin, bliski krewny fatalistów z *Opowieści*

Bielkiny Puszkina, także Pieczorina Lermontowa - wyznawcy religii zła, nawet nostalgicznego Oniegina. Można by do tej galerii włączyć jeszcze Molierowskiego Don Juana i Czechowskiego Platonowa, a wszystko po to, by uzmysłowić literacką rangę postaci. Książę Harry góruje w *Biesach* nad otoczeniem, fascynuje intelektualnie mężczyzn, a erotycznie - kobiety. Tymczasem Jarosław Tyrański nie uzasadnia tej fascynacji i adoracji w najmniejszym stopniu. Gra cynicznego panicyzka, rozpuszczonego jak przysłowiowy dziadowski bicz. Nie odznacza się ten Mikołaj Stawrogin ani inteligencją, ani urokiem osobistym, obnosi wciąż tę samą demoniczną maskę. Jednak na pewno jest człowiekiem, który prowokuje, sprawdzając zarazem granice ludzkiej tolerancji zła i zbrodni na samym sobie i innych. Tyle że jest to mały prowokator i jego spowiedź przed Tichonem nie ma cienia wielkiego dramatu. Myślę, że przyszła pora, aby ten utalentowany aktor wyrwał się z zakłętą kręgów postaci, jakie wciąż grywa - skażonych złem cyników. Piotra Wierchowieńskiego gra Jacek Mikołajczak. Chwilami brawurowo, zaskakująco inaczej niż role, z których pamięta się go bodaj najlepiej (postaci naznaczone piętnem romantyczności, idealizmu). Ten Wierchowieński jest, jak sam o sobie mówi, łajdakiem, wręcz kryminalistą. To on, z woli reżysera, zabija strzałem w głowę Lizę Drozdów. Prowadzi ciemne interesy, szantażuje, ale nie ma w nim nic z mistyfikatora politycznego czy fanatyka idei - absurdałnej wedle Dostojewskiego, niemniej groźnej. Natomiast w przypadku starego Wierchowieńskiego, liberała i reżydenta, trudno nawet ustalić, czy ma jakiegokolwiek poglądy. Stanisław Michalski gra rodzajową postać podstarzałego amanta z zupełnie innej, bliżej nie znanej sztuki. I zaciera się w tym spektaklu gradacja postaw ideowych oraz światopoglądów. Ledwie dotknięta jest sprawa nieczajewców, reprezentowanych skąpym gronem (brak Liputina, Wirgińskiego, Jegorowicza, Lamszyna). Zaś w Szigalewie trudno rozpoznać groźnego doktrynera totalitaryzmu ("wszyscy ludzie są niewolnikami i są sobie równi w niewolnictwie. Inaczej nie mogą być równi..."). I tych niedostatków nie mogą zrównoważyć inne role. Choćby Szatow Mirosława Baki, który ma jakiś ujmujący rys namiętnej, wewnętrznej prawdy, kiedy mówi o Bogu i o Rosji. Spośród postaci kobiecych na pewno wyróżnia się Dasza Joanny Kreft-Baki, wprost bezrozumnie zakochana w Mikołaju. Rola Marii Lebiadkin, w świetnej interpretacji Doroty Kolak, układa się w jedną wielką fugę liryczną. Ale przede wszystkim jest Barbara Stawrogina Haliny Winiarskiej. Jej generalowa to niewątpliwie dama, choć prowincjonalna, która ma trzeźwy pogląd na świat i ludzi, także na syna. Scena jej pożegnania z konającym Wierchowieńskim należy do najlepszych w spektaklu, bo dochodzi w niej do głosu przejmujący, ludzki ton. To prawda, że Dostojewski zawsze traci na scenie. Czy musi jednak tracić aż tak wiele? Ale o gdańskich *Biesach* mówi się na Wybrzeżu dobrze, nawet z zachwytem. Od dnia premiery mają pełną widownię. Publiczność wybiera trzy godziny Dostojewskiego zamiast telewizji we własnym domu i ten akces trzeba zauważyć. Zdaje się przeczyć powszechnej dziś teorii, która mówi, iż widza zdobyć można tylko rozrywką lekką, łatwą i przyjemną. Okazuje się, że można i *Biesami*. Szkoda tylko, że za taką cenę.



Dorota Kolak (Maria), Mirosław Baka (Szatow)

"BIESY" PO LATACH

BARBARA
OSTERLOFF

Teatr Wybrzeże w Gdańsku: *BIESY* Fiodora Dostojewskiego. Adaptacja teatralna: Albert Camus, przekład: Joanna Guze. Reżyseria, opracowanie tekstu: Krzysztof Babicki, scenografia: Marek Braun, muzyka: Stanisław Radwan. Premiera 8 XI 1992.

Biesy w teatrze polskim mają swoją legendę. Wiąże się ona przede wszystkim z inscenizacją Andrzeja Wajdy, która powstała w krakowskim Starym Teatrze w roku 1971, z Janem Nowickim i Wojciechem Pszoniakiem w rolach głównych. Wielu z widzów tych *Biesów*, także piszących te słowa, zalicza je do największych przeżytych teatralnych. Drugie słynne przedstawienie, zrealizowane niemal równolegle przez Janusza Warmińskiego w warszawskim Ateneum, nie wzbudziło już takich emocji, choć miało opinię wierniejszego pierwowzoru. Oczywiście, nie ma powodu, by przypominać szczegółowo te, różniące się bardzo poetyką, spektakle. Ale warto dodać, że w obu za punkt wyjścia służyła adaptacja Alberta Camusa w przekładzie Joanny Guze. Ta sama, po którą teraz sięgnął Krzysztof Babicki w Teatrze Wybrzeże. Jednak w jego spektaklu przykrojona została jeszcze inaczej oraz uzupełniona fragmentami zaczerpniętymi wprost z powieści. Kolejność scenicznych sekwencji nie zawsze odpowiada tutaj kolejności ustalonej przez Camusa. Zresztą, to tylko część zmian, o innych mowa będzie dalej. W każdym razie, świadczą o jednym - że Babicki doskonale zdawał sobie sprawę z pułapek adaptacji Camusa, która wyznacza pewien rodzaj realistycznego i zarazem psychologicznego teatru, zamkniętego we wnętrzu, głównie w salonie.

"Biesy kręcą się szalone /Jako liście w słotny dzień..." Najpierw jest Puszkina ballada, którą Dostojewski dał jako motto, jedno z dwóch, całej powieści. Mówi tę balladę wprost do nas, widzów, drobnej postury kobieta. Wylania się z ciemności wielkiej sceny lekko potrząsając trzymanym w ręce dzwoneczkiem. Wkrótce potem rusza inscenizacyjna maszyna. Wysokie ściany, które zdają się nie mieć końca, dzielą przestrzeń kolejno na kilka miejsc akcji - salon generalowej, pokój Szatowa i Kiryłowa, celę Tichona, pałac w Skworesznikach. I cokolwiek to będzie, nawet plener, park, w którym mordują Szatowa, nie zmienia się charakter tej przestrzeni, tonącej w szarościach i czerniach. Ogromne, zamknięte ze wszystkich stron pudło. Świat, z którego nie ma wyjścia. Jest więc tak, jak zazwyczaj bywa w spektaklach Babickiego, które od razu uokreślają widza mocnym skrótem, obrazami zapadającymi w pamięć. Kiedy sięga po wielką klasykę - a po nią przecież sięga najczęściej - buduje Babicki sceniczne światy aż drastycznie uniwersalizowane - jak pusta niemal przestrzeń, odpychająca, w *Wiśniowym sadzie* Czechowa czy góra w *Irydionie*. W tych *Biesach* co prawda, w porównaniu np. z szekspirowskimi inscenizacjami Babickiego, ów uniwersalizm jest znacznie złagodzony stylowymi kostiumami, meblami i rekwizytami, ale przecież zaznacza się mocno. W takim świecie wszechwiedzący narrator z adaptacji Camusa, który sypie informacjami o wypadkach i postaciach, musiał ulec zredukowaniu. Także dlatego, że reżyserowi najwyraźniej nie zależało na wyciszaniu dramatyzmu epizodów. Odwrotnie - stara się wprowadzać widza w sedno spieć i konfliktów, komponując nieraz bardzo ryzykowne sytuacje (Stawrogin namawia Kiryłowa do samobójstwa żrąc nerwowo jego posiłek, Stawrogin kładzie Daszę na stole w salonie i zadziera wysoko jej suknię). Kiedyś, w spektaklu Warmińskiego Narrator, którego grał Ignacy Machowski, wyraźnie dystansował się od wydarzeń, a nawet je oceniał wedle reguł moralności. U Babickiego nawet mowy o tym być nie może. Jacek Labijak jako Grigoriew wprowadza nas właściwie tylko w początek wydarzeń, charakteryzuje starego Wierchowieńskiego, by potem niemal całkowicie zamilknąć. Z komentatora przemienia się w uczestnika akcji. I on także, młody człowiek z dziwnym, niepokojącym błyskiem w oczach, podda się ciśnieniu zła, znajdzie swojego biesa. To bardzo charakterystyczne. Babicki właściwie już od prologu stara się opowiadać o zbiorowości, a nie o Stawroginie, nie chce wokół niego skupiać zasadniczych problemów egzystencjalnych i moralnych. Jednocześnie jakby pamiętał o słynnej formule Stanisława Cata Mackiewicza - "Powieści Dostojewskiego to stały krzyk i skandal". Odpowiada temu, w warstwie najbardziej zewnętrznej, rytm narracji. Gwałtowny, pełen dramatycznych kulminacji, które podkreślają zmiany scenerii i gra światła, także świetna muzyka Stanisława Radwana. Od strony inscenizacyjnej, powiem to od razu, spektakl może się podobać (wiele zawdzięcza dobrej scenografii Marka Brauna). Co jednak przenosi z bogactwa problematyki powieści Dostojewskiego, z jej filozofii? *Biesy* nazywano powieścią o potrzebie idei, także powieścią - pamfletem na rewolucję. Czesław Miłosz napisał: "czy powieść Dostojewskiego, zamierzona jako egzorcyzm, nie jest w istocie pesymistyczna, jako że odśladania demoniczną prawidłowość i nawet nieuniknioną przemian, jakim ulegała inteligencja rosyjska ubiegłego wieku? (...) nie od niej oczekiwał Dostojewski ocalenia Rosji, ale od mas chłopskich wiernych prawosławiu. A dzisiaj, co by powiedział, gdyby dane mu było oglądać na własne oczy i spełnienie jego najgorszych obaw, i spełnienie niejako na odwrót, przez co jego mesjanistyczna wiara już tylko zadziwia potęgą złudzeń?" Przyjrzyjmy się kilku postaciom. Najpierw Mikołaj Stawrogin, bliski krewny fatalistów z *Opowieści*

Bielkina Puszkina, także Pieczorina Lermontowa - wyznawcy religii zła, nawet nostalgicznego Oniegina. Można by do tej galerii włączyć jeszcze Molierowskiego Don Juana i Czechowowskiego Płatonowa, a wszystko po to, by uzmysłowić literacką rangę postaci. Książę Harry góruje w *Biesach* nad otoczeniem, fascynuje intelektualnie mężczyzn, a erotycznie - kobiety. Tymczasem Jarosław Tyrzański nie uzasadnia tej fascynacji i adoracji w najmniejszym stopniu. Gra cynicznego panicyzka, rozpuszczonego jak przysłowiowy dziadowski biczo. Nie odznacza się ten Mikołaj Stawrogin ani inteligencją, ani urokiem osobistym, obnosi wciąż tę samą demoniczną maskę. Jednak na pewno jest człowiekiem, który prowokuje, sprawdzając zarazem granice ludzkiej tolerancji zła i zbrodni na samym sobie i innych. Tyle że jest to mały prowokator i jego spowiedź przed Tichonem nie ma cienia wielkiego dramatu. Myślę, że przyszła pora, aby ten utalentowany aktor wyrwał się z zakłętą kręgów postaci, jakie wciąż grywa - skazany zlem cyników. Piotra Wierchowieńskiego gra Jacek Mikołajczak. Chwilami brawurowo, zaskakująco inaczej niż role, z których pamięta się go bodaj najlepiej (postaci naznaczone piętnem romantyczności, idealizmu). Ten Wierchowieński jest, jak sam o sobie mówi, łajdakiem, wręcz kryminalistą. To on, z woli reżysera, zabija strzałem w głowę Lizę Drozdow. Prowadzi ciemne interesy, szantażuje, ale nie ma w nim nic z mistyfikatora politycznego czy fanatyka idei - absurdałnej wedle Dostojewskiego, niemniej groźnej. Natomiast w przypadku starego Wierchowieńskiego, liberała i rezydenta, trudno nawet ustalić, czy ma jakiegokolwiek poglądy. Stanisław Michalski gra rodzajową postać podstarzałego amanta z zupełnie innej, bliżej nie znanej sztuki. I zacierą się w tym spektaklu gradacja postaw ideowych oraz światopoglądów. Ledwie dotknięta jest sprawa nieczajewowców, reprezentowanych skąpym gronem (brak Liputina, Wirgińskiego, Jegorowicza, Lamszyna). Zaś w Szigalewie trudno rozpoznać groźnego doktrynera totalitaryzmu ("wszyscy ludzie są niewolnikami i są sobie równi w niewolnictwie. Inaczej nie mogą być równi."). I tych niedostatków nie mogą zrównoważyć inne role. Choćby Szatow Mirosława Baki, który ma jakiś ujmujący rys namiętnej, wewnętrznej prawdy, kiedy mówi o Bogu i o Rosji. Spośród postaci kobiecych na pewno wyróżnia się Dasza Joanny Kreft-Baki, wprost bezrozumnie zakochana w Mikołaju. Rola Marii Lebiadkin, w świetnej interpretacji Doroty Kolak, układa się w jedną wielką fugę liryczną. Ale przede wszystkim jest Barbara Stawrogin Haliny Winiarskiej. Jej generałowa to niewątpliwie dama, choć prowincjonalna, która ma trzeźwy pogląd na świat i ludzi, także na syna. Scena jej pożegnania z końającym Wierchowieńskim należy do najlepszych w spektaklu, bo dochodzi w niej do głosu przejmujący, ludzki ton. To prawda, że Dostojewski zawsze traci na scenie. Czy musi jednak tracić aż tak wiele? Ale o gdańskich *Biesach* mówi się na Wybrzeżu dobrze, nawet z zachwytem. Od dnia premiery mają pełną widownię. Publiczność wybiera trzy godziny Dostojewskiego zamiast telewizji we własnym domu i ten akces trzeba zauważyć. Zdaje się przeczyć powszechnej dziś teorii, która mówi, iż widza zdobyć można tylko rozrywką lekką, łatwą i przyjemną. Okazuje się, że można i *Biesami*. Szkoda tylko, że za taką cenę.



Dorota Kolak (Maria), Mirosław Baka (Szatow)

FOT. MALGORZATA BRAMORSKA FORTEL