

JERZY KORCZAK

W kręgu biesów i żarliwców

Po blisko siedmiu latach, które miną niedługo od premierowych realizacji „Biesów” na polskich scenach, po Warmińskim i Wajdzie, kolejny inscenizator wprowadził dzieło Dostojewskiego do teatru. Nowa premiera odbyła się w Teatrze Polskim w Poznaniu, a twórcą przedstawienia jest Józef Gruda, który po rozstaniu się ze szczecińską dyrekcją, już jako twórca wolny od menedżerskich zależności, poszczycić się może kilkoma znaczącymi dokonaniem, nie przypomni tylko „Operetkę” Gombrowicza na tejsze poznańskiej scenie, czy „Wielkiego Fryderyka” Nowaczyńskiego w warszawskim Ateneum.

„Biesy” oparł Gruda na adaptacji Camusa, ale obszerny scenariusz wzbogacił o fragmenty przeniesione wprost z kart powieści, zmierzając do jak najszerszego przedstawienia tła społecznego-obyczajowego Rosji lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. Ponad trzydzieści razy obrotówka dokonywała zmiany scenerii, przenosząc widza z bogatego ziemiańskiego salonu do pokoiku studenckiego, z sali balowej w rezydencji gubernatora do mieszkania kupca, a po drodze były skwery, ulice, parki. Nie dość tego: aby dokładnie poinformować odbiorcę, Gruda wprowadza jeszcze narratora, a także nie istniejące w powieści postaci Cyganki i Staruchy, które mają personifikować wiarę w sprawiedliwość i moralne prawa.

Powstało więc widowisko dostojewskie i w przenośni formatu ogromnego. Z jednej strony świat rzeczywisty, pełen wszelakich personalnych odniesień i aluzji, a z drugiej ponadczasowy moralitet wywodzący się z ewangelicznej przypowieści świętego Łukasza o uzdrowieniu opętanego, w domyśle — ówczesnej Rosji. W miarę jednak rozwijania się akcji, gdy spektakl nabiera własnego rytmu, z tej mrocznej gęstwin wysuwa się na plan pierwszy wątek anarchistycznej działalności Piotra Wierchowienieckiego. Blednie jakby historyczna klisza, na której Dostojewski przeprowadza z taką pasją atak na wszystkie grupy społeczne, na tych co z carem i co przeciwko niemu; oddalają się, schodzą na marginesy racje liberalów i konserwatystów. Zarówno w planie realnym, jak i symbolicznym ustępują te wątki miejsca precyzyjnemu i wnikliwemu studium terroryzmu i społecznej anarchii. Podyktowana przez wydarzenia ostatniego okresu aktualizacja została przez reżysera celnie zamierzona, ale zdaje się, że przerosła jego intencje. Bo ucierpiały na tym, musiały ucierpieć inne emocjonalne działania toczące się równoległe na

kilku planach. Spłaszczeniu jakby uległa szamotanina bezsily starego Wierchowienieckiego, stanowiącego syntetyczny portret rosyjskiego liberala-idealisty, mimo iż aktorstwo Wiesława Zwolińskiego było dojrz-

alni tego nie widzą, odbierają jego głos jako wyraz siły i prawdy. Mija niewiele czasu, gdy słowa Stawrogina padają z ich ust. Ale w innym już brzmieniu — twarzą, bezwzględnie stają się zwiastunami czynów, a

rował mu Andrzej Bieniasz jako Stawrogin.

Zbigniew Podgórzec, autor przypisów do ostatniego wydania „Biesów”, zwraca uwagę, że istnieją trzy realne prototypy tej postaci: głośny anarchista Mikołaj Bakunin, dekabrysta Michał Łunin oraz pietraszowiec Mikołaj Spieszniw. Konstruując sylwetkę Stawrogina posłużył się Dostojewski zarówno cechami charakterologicznymi tych osób, jak i faktami z ich biografii. Bieniasz przekazał tę ogromnie złożoną osobowość w sposób dyskretny, może nieco zbyt statyczny, bojąc się najwyraźniej przerysowania. Także Jarosław Jordan w roli Szatowa i Piotr Binder jako Aleksy Kirilow wyszli z honorem ze swoich zadań.

Z ról kobiecych najbardziej przekonywała Irena Grzonka. Jej Kuter-nóżka miała duży ładunek swoistego tragiliryzmu.

Sukces Grudy zbiegł się w czasie z inną, skromniejszą w założeniach, ale bardzo udaną, prapremierą na tej samej scenie.

Roman Kordziński i Andrzej Jakimiec zaadaptowali mianowicie epicką powieść wybitnego współczesnego pisarza radzieckiego, Sergiusza Zalygina „Słony Parów”. Akcja rozgrywa się w małej wiosce na Syberii w czasie wojny domowej. Jest burzliwy, ociekający krwią rok 1919. Na tyłach armii Kołczaka ma miejsce małe znanie, niezmiernie ciekawy epizod historyczny — samorzutnie powstają rewolucyjne republiki chłopskie. W mikrospołeczności jednej z takich republik toczy się gwałtowny spór o kształt przyszłej władzy, o sposoby jej utrwalenia, a także o doraźną taktykę. Lokalni przywódcy dysponują arsenalem różnorodnych środków. Nie tylko agitaacyjnych. Gwałtowne polemiczne starcia ocierają się bez przerwy o sposoby bardziej drastyczne niż dyskusja. Na tym tle zarysowane są ostro, wyraziście poszczególne sylwetki.

Główny ideowy dialog toczą dwaj prominiści: Jęfremi Mieszczeriaków, głównodowodzący Armii Partyzantkiej i Iwan Brusienkow, szef sztabu głównego Rewolucyjnej Republiki Czerwonych Partyzantów w Słonym

Parowie. Pierwszy należy do wielkiej rodziny rewolucyjnych bohaterów wojujących z żarliwą wiarą za władzę radziecką. Jest żywiołowy, prostolinijny, nie chce i nie potrafi zrozumieć niektórych metod, rzekomo koniecznych do osiągnięcia ideowych celów. Postać Brusienkowa, kutęgo na cztery nogi politycznego gracza, przetrwała daleko poza owe trudne lata. Pikanterii przydaje mu tylko koloryt lokalny. Stąd zapewne powodzenie spektaklu i jego żywiołowy odbiór.

Adaptatorzy mieli do czyszczenia z tekstem o szerokim odroczu, pełnym jednych, plastycznych opisów i bogatej galerii drugoplanowych postaci. Ale równocześnie powieść gości jest od ostrych, skrótowych dialogów, nadających się do przeniesienia wprost na scenę. Doskonale tłumaczona przez Henrykę Broniatowską ma coś z biologicznej żywiołowości prozy Babla, ale także groźnych karykatur, pojawiających się w dramaturgii Majakowskiego.

Realizacja sceniczna Korodzińskiego sterowała w stronę konwencji filmowej: szybkie zmiany akcji, skrót sytuacyjny, punktówka, refleksja. Znakomicie zamysł reżyserski wspierał scenograf Henryk Reginowicz. Operował właściwie tylko dwoma elementami: dźwiękiem i światłem, który ustawił wzdłuż sceny i zestawem czerwonoczerwonych trapezów informujących o miejscu akcji. Przy umiejętnej grze światła ta oszczędna sceneria dawała nader interesujące efekty.

Niemal cały, wzmocniony w bieżącym sezonie, zespół aktorski dobrze się czuł w tym spektaklu. Były też dwie role wybitne: Włodzimierz Kłopotki jako Brusienkow operował bogatym zasobem środków charakterystycznych znanych nam zresztą skądinąd: na przemian chytry i po-ojcowsku dobrotliwy, podstępny i zawsze groźny, budził u widzów obdarzonych dobrą pamięcią wiele skojarzeń.

Wiesław Zwoliński potrafił nadać swemu Mieszczeriakowowi bardzo własne cechy, dzięki czemu jego rewolucyjny bohater przeżywał wiele prawdziwych i głębokich wahań, zalamania.

Należy też wspomnieć o roli sekretarki Taisji Czernienko, odtwarzanej przez Gabriellę Sarnecką. Ta inteligentka, która z cieflicką gorliwością współdziała z Brusienkowem, bardzo udanie oscylowała pomiędzy karykaturą a grozą.

Interesująco zarysowały się artystyczne dokonania Teatru Polskiego w Poznaniu na przełomie roku.

JERZY KORCZAK



„Biesy” Dostojewskiego-Camusa w Teatrze Polskim w Poznaniu.

le i interesujące. Bez wewnętrznej napięcia toczyła się większość scen Barbary Pietrowny Stawroginej, matki Mikołaja, a prawie zupełnie chybiony okazał się salon gubernatorowej, zwłaszcza niefortunny bal. Myślę jednak, skoro o grzechach spektaklu mowa, że największe nieporozumienie stanowił narrator. Zakłócał rytm spektaklu, obciążał jego tempo, był zbędny.

W wielopłaszczyznowym fresku musiały być i pęknięcia. Ale trzon spektaklu, niemal wszystko, co rozgrywało się w kwadracie: Szatow, Kiryłow, Piotr Wierchowieniecki i Mikołaj Stawrogin, urzękało sugestywnością wizji. Stawrogin szamocze się w bezsily, w jałowym wewnętrznym dialogu, w którym chce przede wszystkim przekonać samego siebie.

nie psychicznej rozterki. Przekazane to zostało w przedstawieniu konsekwentnie i mocno.

Na plan pierwszy wybijało się aktorstwo Henryka Talara, występującego gościnnie aktora warszawskiego Ateneum. Nierwał całej widowni — o, potęgo telewizji! — znany był z innej demonicznej roli: Heinemana-Nowaczyka w „Polskich drogach”. Jako młody Wierchowieniecki prowadził rolę ekspresyjnie, diabolicznie, wpadając raz po raz na samą krawędź: dość zresztą cienkiej groteski, w czym przypominał nieco Pszoniaka z krakowskiego spektaklu. Ale w ogólnym wydzwieku miał swój własny ton; jego nieustanne przeskokki w nastrojach, gestach, mimice były przekonujące i technicznie nienaganne. Dobrze partne-