

negujący wszystko, w imię jakiegoś „nowego”, porażeni są „fałszywą” świadomością i z góry skazaną na przegraną. Poza buntem wobec zastanej rzeczywistości nie łączy ich nic z ówczesnymi postępowymi ideologiami i ruchami rewolucyjnymi w Rosji. Przypominają więc do pewnego stopnia rodzaj terroryzmu najbardziej nam znany (choćby z niedawnych wydarzeń w RFN), z którym często utożsamiamy wszelki terroryzm.

Ktoś, kto nie zna lub nie rozumie rzeczywistości XIX w. Rosji dostrzeże oczywiście przerażające piekło „Biesów”, ale nie zrozumie motywów szalonych idei i szaleńczych kroków. W tej sytuacji „Biesy” pozostają ostrym pamfletem, by nie rzec — paszkwilem, na niesprecyzowany anarchizm, na złudzenia liberalno-mieszczańskie i biurokracie sterujące „nifacy” systemami. Sympatia Grudy jest natomiast po stronie (bardzo młodych w tym spektaklu) Szatowa, Kirilowa i poniekąd Stawrożina (świadomego ale i chorego na bezsilie). Szatow i Kirilow, choć błądzą, przecież nie traca swego człowieczeństwa, nie przykładają ręki do szaleńczych idei skazanych zła wiara. Czyny ich pozostają uczciwe, bo tylko oni ponoszą ich konsekwencje. Tylko oni i obłąkana Maria Lebiadkin próbują ratować własną godność.

Spektakl w Teatrze Polskim jest także prezentacją skondensowanego, spotęgowanego zła, mającą wywołać rodzaj wstrząsu. Biesy opuszczają więc niejako widownię (tego potencjalnie lub fikcyjnie chorego) i wcielają się w bohaterów — ewangeliczne stado wieprzów. Ma to prowadzić do psychicznego oczyszczenia, do katarsis — uczucia towarzyszącego odbiorowi prawdziwej sztuki. Czy to się udaje? Częściowo tak.

Spektakl jest na ogół formalnie wierny adaptacji Camusa, także teatrowi realistycznemu, ale jego gwałtowność i ostrość (silna ekspresja postaci) zbliża go poniekąd do krakowskiego ujęcia Wajdy. Gruda pozostaje w szczegółach bliski Dostojewskiemu, ale daleki — w całościowym ujęciu. Jest to niewatoliwie jednak jedno z najbardziej wartościowych dokonań ostatnich kilku sezonów w Teatrze Polskim (choć przecież nie udało się uniknąć dłużyzn i paru scen zupełnie chybionych). Wyróżnia się też ono paroma bardzo udanymi rolami: nade wszystko Cecylią Putro (Barbara Stawrożina) a także Wiesława Zwołńskiego (Stiepan Wierchowieński), Jarosława Jordana (Szatow), Andrzeja Bieniasza (Stawrożin), Trena Grzonki (Maria Lebiadkin), Gabrieli Sarneckiej (Liza), Józefa Jachowicza (Gubernator) czy Zinaldy Zagner (Maria Szatow). Mroczna tonacja umiarkowania i rozkładu, która operuje powieścią, znajduje w scenografii Zbigniewa Bednarowicza odbicie. Jego funkcjonalne dekoracje podkreślają to nade wszystko barwą.

Spektakl jednak nie byłby tym czym jest gdyby nie znakomita rola Henryka Talara. Jego Piotr Wierchowieński zostaje wyraźnie skarykaturowany nie przestając być jednocześnie niezwykle groźnym. Jest on bardziej potworem niż fanatykiem. Bardziej cieszy go nieograniczona wolność (przechodząca w nieograniczony despotyzm), bardziej samo działanie niż jego cel. Stąd w interpretacji Talara stanowi Wierchowieński skrajną postać wynaturzenia idei jakiejkolwiek. Myślę, że nawet dla tej jednej tylko roli warto z całą pewnością spektakl ten obejrzeć.

Błażej KUSZTELSKI

„Biesy” w poznańskim Teatrze Polskim to trzecia w kraju realizacja Camusowskiej adaptacji powieści Dostojewskiego. Reżyser Józef Gruda podjął próbę kolejnej interpretacji z odwagą. Po pierwsze — z powodu wyjątkowej pozycji Dostojewskiego w literaturze światowej, po drugie — ze względu na możliwość splotonego odbioru przez widzów, po trzecie — z uwagi na poprzednie głośne realizacje, po czwarte wreszcie — ze względu na wspaniały materiał dramatyczny wymagający znakomitych ról. Z tego ostatniego też powodu Teatr Polski zaangażował do kluczowej właściwie roli aktora warszawskiego Teatru „Ateneum” — Henryka Talara, znanego szerszej publiczności z serialu „Polskie drogi”.

„Biesy” są powieścią polityczną o Rosji lat 80-tych XIX wieku ukazującą pewien skrajny rodzaj buntu wobec ówczesnego systemu i rzeczywistości. Bohaterowie tej powieści nie zyskują aorobaty moralnej, ich metody działania — terror uznający zasadę zbiorowej odpowiedzialności, a więc totalna walka ze społeczeństwem — budzą wewnętrzny protest, ale przecież owo działanie staje się zrozumiałe dzięki znajomości kontekstu. Reżyser musi go zarysować w taki sposób, aby motywacje i cele bohaterów dały się racjonalnie wytłumaczyć także na widowni bez uciekania się do „ciemnych” obszarów psychopatologii. Nie może też stracić z oczu artyzmu Dostojewskiego, a winien jeszcze zasugerować jakiś bardziej uniwersalny sens.

Widz może przecież szukać analogii z obecną rzeczywistością. Problem terroryzmu światowego jest dziś nader aktualny i palący, znany właściwie każdemu. Każdy ma też wobec niego jakiś własny, prywatny stosunek. Nie tylko zresztą wobec terroryzmu, anarchizmu i negacji, także wobec różnych buntów młodzieżowych i różnych rewolucji — prawdziwych i fałszywych. Nihilistycznej „Biesów”,

BIESY

opuszcili widownię



Od lewej: Józef Jachowicz, Henryk Talar i Helena Krauze.

Fot. G. Wyszymirska