



**STARY  
TEATR**

---

**B I E S Y**



## STARY TEATR

im. H. Modrzejewskiej w Krakowie  
DYREKTOR TEATRU J. P. GAWLIK

FIODOR  
DOSTOJEWSKI

# BIESY

ADAPTACJA  
ALBERT CAMUS

PRZEKŁAD: JOANNA GUZE

OPRACOWANIE SCENICZNE: ANDRZEJ WAJDA

AKTORZY:

H. Halcewicz, E. Karkoszka, W. Kruszewska  
D. Maksymowicz, C. Niedźwiecka, Z. Niwińska  
I. Olszewska, M. Rabczyńska, J. Bączek A. Fabisiak,  
K. Fabisiak, S. Gronkowski R. Jarosz, K. Kaczor,  
A. Kozak, E. Luberadski, T. Malak, J. Nowicki,  
L. Piskorz, W. Pszoniak, W. Ruszkowski,  
W. Sadecki, M. Słojkowski, B. Smela, J. Sykutera,  
F. Wójcik

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA:  
ANDRZEJ WAJDA

KOSTIUMY:  
KRYSZYNA ZACHWATOWICZ

MUZYKA:  
ZYGMUNT KONIECZNY

... A pasło się tam na górze stado wielu wieprzów. I prosili go, by im dozwolił wejść w nie. I zezwolił im. Wyszły tedy duchy nieczyste z człowieka i weszły w wieprze. A stado pędem z urwistego brzegu wpadło do morza i potonęło. Widząc zaś pasterze, co się stało, uciekli i rozgłosili to po mieście i wioskach. I wyszli oglądać, co się stało. I przyszli do Jezusa, i ujrzeli, że człowiek, z którego wyszły czarty, siedział odziany i przy zdrowych zmysłach u nóg jego. I zdjął ich lęk. A ci, co wiedzieli, opowiedzieli im jak uzdrowiony został od czartów.




# R

ozmyślając o teatralnym kształcie „Biesów” Camusa trzeba nieustannie pamiętać, że zawdzięczają one swoje istnienie powieści Dostojewskiego. Było to dla mnie i dla aktorów żywe źródło wszelkiej wiedzy o świecie, który przenieśliśmy na scenę. Stąd zmiany, skreślenia i uzupełnienia, które wydały nam się w czasie realizacji konieczne. Tworzenie w teatrze (tak jak i w filmie) jest dla mnie nieustającym zmaganiem się między tekstem, a samoistnym życiem utworu, jakim jest widowisko. Aktorzy, ich możliwości i rozwój postaci które proponują, każą wchłonąć z utworu literackiego, to co sprawdza się w trakcie prób, ażeby utwór żył dalej swoim własnym życiem. Adaptacja Camusa nosi wszystkie cechy indywidualności autora i jego aktorów, ich pogląd na dzieło Dostojewskiego. Podobnie i my zapatrzeni w „Biesy” szukaliśmy naszego spojrzenia na to nieśmiertelne dzieło, posługując się kluczem, który dał nam Albert Camus, wielki znawca tego tematu.

Andrzej Wajda

# DUSZOWIDZENIE

•  
*Jan Błoński*



**S**trach pisać o Dostojewskim. Co-  
kolwiek się powie, wszystko miał-  
kie. Dostojewski, największa z za-  
gadek literatury, Szekspir powieś-  
ci. Ale Szekspir zdążył się ucuk-  
rować, uleżeć jak mickiewiczowski  
tytoń: tysiące i tysiące poetów,  
krytyków, uczonych oswoiło  
i przebadalo każde ziarnko, każdą  
cząsteczkę wielkiego dzieła, które  
urościło w legendę. Tymczasem Do-  
stojewski — na nasze szczęście  
czy nieszczęście — pozostał mię-  
dzy nami. Jego bohaterowie mogą w każdej  
chwili wychynąć zza rogu. Słysząc ciągle  
szydlerczy, rozpaczliwy rechot Człowieka z pod-  
ziemia, Raskolnikow zamierza się wciążyć sie-  
kierą, Wierchowienieński błyszczy w salonach albo  
poucza z katedry, Karamazow pędzi ku własnej  
zgubie — na złość Bogu i światu. Co do Mar-  
meladowów i Smerdiakowych, to imię ich le-  
gion. Historia nie pozwala nam jeszcze zapom-  
nieć o Dostojewskim... Wszyscy się też nań  
powołują, w teologii, filozofii, literaturze —

i słusznie, bo wszystko przewidział. Rimbaud chciał kiedyś, aby poeta stał się jasnowidzem; ale czym to poetyckie marzenie wobec duszowidzenia Dostojewskiego. Podobno święty proboszcza z Ars nie musiał nawet wysłuchiwać spowiedzi, grzechy widział wypisane na twarzy, drżące w głosie penitenta. Dostojewskiemu, gdyby ożył, nie trzeba by opowiadać współczesnego człowieka. On by go zobaczył od razu, w rosyjskim natężeniu, rozpetaniu, wyolbrzymieniu — tak że cokolwiek wymarzymy albo nabroimy, zawsze czujemy się mali wobec jego wyobraźni. Do Dostojewskiego literatura dodaje dziś zwłaszcza słabość, znużenie, nijakość, bezsitę... Tak, Dostojewski nie był święty; ale był napewno czarownikiem.

Strach także pisać o Stawroginie. Boć to pewnik, że w wypadku Stawrogina „możliwość obłędu w ogóle nie może być brana w rachubę”. Choroba i szaleństwo to dziś pospolite alibi intelektualne: jaka to pociecha powiedzieć, że zbrodnia jest pomyłką natury, kaprysem dziedziczenia. Ale kto jest zdrowy, niech wstanie (i pierwszy rzuci kamieniem, jak powtórzyłby Tichon, który chciał wybaczyć Stawroginowi pod warunkiem, że i jemu Stawrogin przebaczy). Kto nigdy nie chciał odgryźć sąsiadowi ucha, kto w chwili, kiedy cierpiał bliźni, nie patrzył z lubieżnym zadowoleniem na pajęczka? Jeżeli współczesna literatura wie dobrze, że w każdym siedzi malutki Stawrogin (nieporównanie tchórzliwszy i paskudniejszy), to przede wszystkim dzięki Dostojewskiemu. Ale Dostojewski nigdy nie rozgrzesza; nawołuje do przebaczenia, owszem, sam jednak rozgrzeszyć nie może, bo za dobrze zna urok i cierpienie zła... Taka jest zagadka i wielkość Dostojewskiego; nie tylko, że zło jest dla niego metafizyczną rzeczywistością; umie równocześnie powiedzieć, że zło jest głupstwem i banalnością (jacy ci wszyscy potępieńcy płytki, pospolici... gdzie sekret Stawrogina, księcia zła, który wszystkich uwodzi i porywa, nie wypowiedziawszy jednego mądrego słowa?), ale zara-

zem fascynacją i obecnością nieodpartą. Zapewne, trzeba ciśnienia wydarzeń, aby Stawrogin objawił się w całej swojej krasie. Często pozostaje w utajeniu; nie w każdej epoce, nie w każdym społeczeństwie rządzi czy fascynuje. Dlatego jest w Dostojewskim oskarżyciel społeczny, co rosyjską otchłań obnażył i potępił lepiej — on, reakcjonista! — aniżeli pisarze światli, postępowi i rozumni.

Strach wreszcie pisać o biesach. Bo ta gromada blazeńskich „rewolucjonistów” zapowiada już wszystkie wypaczenia, wszystkie nieszczęścia, w które popadną później zbawiciele ludzkości. Zapewne, wiadomo dobrze, kto i co postąpiło Dostojewskiemu za inspirację. Carat wychował sobie oponentów na własną miarę: naznaczonych nieraz piętnem zbrodni, które wszystkim — zwolennikom i przeciwnikom — wypalą tyrania. Kłamstwo, zdrada, podłość nie miały granic: bywało, jak później z Azewem, że prowokator prawą ręką zabijał ministra, lewą pisał donosy na organizację. Ale i po drugiej stronie trafiał się taki Tkaczew, który mniemał, że po rewolucji należy zgładzić wszystkich Rosjan powyżej lat dwudziestu pięciu, jako niezdolnych do zrozumienia nowych idei; albo Nieczajew, który w imię rewolucji przyznał sobie wszystkie prawa, z prawem oszukiwania towarzyszy łącznie. Wszystko zostało dozwolone i w rajskie jabłko postępu wgrzył się robak nihilizmu, tucząc się najszlachetniejszymi nadziejami. Właśnie ten Nieczajew kazał zgładzić studenta Iwanowa, który powątpiewał (i słusznie) w istnienie nieistniejącego Komitetu Centralnego, nieistniejącego „Wszechuropejskiego związku rewolucjonistów”, którego wystannikiem mienił się sam Nieczajew; poczem spokojnie wyjechał za granicę (jednak, wydany carskiej policji, umarł w więzieniu, gdzie zdołał jeszcze namówić do spisku — strażników!) Historia Szatowa jest echem zbrodni, popełnionej na zbyt domyślnym studencie; ale i odwrotnie, niejedna z idei, które oblegały pod koniec dziewiętnastego wieku

Rosję, została z „Biesów” zaczerpnięta, bo tam najlepiej została uwyraźniona i sformułowana.

Nie można jednak sprowadzać wszystkiego do anegdoty. W „Biesach” odsłania się — jak mądrze powiedziano — „obskurantyzm racjonalistów”, niebezpieczeństwo nihilizmu, które i w XX w. nie pozostało nieznanym. Kirilow, chory na wolność: „Bóg jest widmem zrodzonym ze strachu przed śmiercią i cierpieniem. Żeby być wolnym, trzeba zwyciężyć śmierć i strach, trzeba się zabić. Wówczas nie będzie już Boga i człowiek nareszcie stanie się wolny (...) Ten, kto zabija się, żeby zabić strach, w tej samej chwili stanie się Bogiem”. Szigalew, obłąkany równością: „Wszyscy ludzie (...) są sobie równi w niewolnictwie. Inaczej nie mogą być równi” Piotr Wierchowieński, opętany radością burzenia, rewolucją, która ze środka zmieniła się w cel: „Czy jesteście za bezpłodnymi dyskusjami, czy za ścięciem miliona głów”? I poprzednik wszystkich, stary błazen i walkoń bezgraniczny, Stiepan Wierchowieński, liberala i humanista na garnuszku: „Od dwudziestu lat nawołuję i zachęcam do pracy. Żeby Rosja mogła się podnieść, trzeba jej idei. Żeby mieć ideę, trzeba pracować. Zabierzmy się więc do pracy a dojdziemy do idei...” Tylko staremu Wierchowieńskiemu pozwolił się Dostojewski — opamiętać i nawrócić przed śmiercią. Młody wyjechał bezpiecznie za granicę... „albowiem — powiada Dostojewski — rasa Wierchowieńskich jest nieśmiertelna”. Nigdy nie zabraknie tych, którzy „wychodząc od nieograniczonej wolności dochodzą do nieograniczonego despotyzmu”; tych, którzy w imię równości chętnie i sprawnie zapomną o braterstwie...

Strach pisać o Dostojewskim. Lepiej więc po prostu — posłuchać i popatrzeć.

Jan Błoński



# BOHATER DOSTOJEWSKIEGO

Michał Bachtin

**B**ohater interesuje Dostojewskiego nie jako zjawisko rzeczywistości, wyposażone w określone trwałe przymioty społecznie typowe i indywidualnie charakterystyczne, nie jako pewne oblicze złożone z cech jednoznacznościowych i obiektywnych, które w sumie odpowiadają na pytanie: „kto to jest?”. Bohater interesuje Dostojewskiego jako odrębny punkt widzenia na świat i na samego siebie\*). Jako stanowisko człowieka, który poznaje i ocenia siebie i otaczającą go rzeczywistość. Interesuje Dostojewskiego nie to, czym bohater jest w świecie, lecz to przede wszystkim, czym dla bohatera jest świat i on sam. Jest to ważna, zasadnicza i bardzo swoista cecha ujęcia bohatera przez Dostojewskiego. Bohater jako punkt widzenia, jako pogląd na świat i na siebie — wymaga zupełnie odmiennych metod ukazania go, odmiennej charak-

\*) Podkreślenia drukiem prostym wszędzie należą do Bachtina (przyp. red.).

terystryki artystycznej. Przecież tym, co należy ukazać i scharakteryzować, nie jest określone bytowanie bohatera ani jego trwałe oblicze, tylko ostateczny bilans jego świadomości i samowiedzy, w końcu — ostatnie słowo bohatera o sobie i o swoim świecie.

A więc jako składniki, z których buduje się postać bohatera, służą nie cechy rzeczywistości — cechy samego bohatera i jego środowiska — tylko znaczenia tych cech dla niego samego, dla jego samowiedzy. Wszystkie trwałe, obiektywne dane o bohaterze: jego sytuacja społeczna, jego socjologiczna i charakterologiczna typowość, jego habitus, oblicze duchowe i nawet wygląd zewnętrzny, czyli to wszystko, co zazwyczaj służy autorowi do stworzenia postaci precyzyjnej i trwałej („kto to jest”), w dziele Dostojewskiego zamienia się w obiekt refleksji bohatera, w przedmiot jego samopoznania; natomiast przedmiotem autorskiej obserwacji i tworzenia jest funkcjonowanie tego samopoznania. (...)

Już w pierwszym, „gogolowskim” okresie swojej twórczości Dostojewski ukazuje nie „ubogiego urzędnika”, tylko samopoznanie ubogiego urzędnika (Diewuszkina, Goladkina, nawet Procharczyna). Co w widnokręgu Gogola dane było jako całokształt obiektywnych cech, układających się w trwałą społeczno-charakterologiczną postać, Dostojewski wprowadza w widnokrąg samego bohatera, czyniąc z tego obiekt jego dręczącego samopoznania. Nawet powierzchowność „ubogiego urzędnika”, którą Gogol opisywał, Dostojewski każe bohaterowi oglądać w lustrze.

Wskutek tego wszystkie trwałe cechy bohatera, nie ulegając zmianie treściowej, po przesunięciu na inną płaszczyznę strukturalną spełniają całkiem inną funkcję artystyczną. Nie mogą już nieodwołalnie zdefiniować postaci, nie mogą utworzyć całościowego obrazu, by odpowiedzieć na pytanie: „kto to jest?”. Widzimy bowiem nie kto to jest, tylko jak on uświadamia sobie swoją osobę; przedmiotem

naszej percepcji nie jest już rzeczywistość bohatera, lecz wyodrębniony proces uświadamiania przez niego tej rzeczywistości. Tak bohater Gogola staje się bohaterem Dostojewskiego. (...)

Nie tylko rzeczywistość bohatera, ale też świat otaczający wraz ze swoją obyczajowością podane są jego świadomej analizie, przeniesione z widnokągu autora — do jego własnego. Wyjęte z monolitycznego świata autorskiego, gdzie znajdowały się obok bohatera, czyli poza nim, tracą określające bohatera funkcje przyczynowe i genetyczne, przestają być czynnikami wyjaśniającymi. Na równi ze świadomością bohatera, która wchłonęła cały świat przedmiotowy, na tej samej płaszczyźnie może się znaleźć tylko inna świadomość, obok jego widnokągu — tylko inny widnokąg, obok jego punktu widzenia — inny punkt widzenia. Wszegarniającej świadomości bohatera może autor przeciwstawić tylko jeden świat obiektywny — świat innych, równorzędnych świadomości. (...)

Bohater Dostojewskiego wie, że słowo ostatnie należy do niego i stara się za wszelką cenę utrzymać prawo do końcowego podsumowania swojej samowiedzy, aby w owej chwili stać się kimś innym już niż ten, którym jest. Jego samowiedza syci się własnym niedopełnieniem, brakiem podsumowania i rozstrzygnięcia.

To nie tylko charakterologiczna cecha świadomości, to także dominanta konstruowania postaci przez pisarza. Autor naprawdę przyznaje bohaterowi prawo do wypowiedzi końcowej. Właśnie jego ostatnie słowo — a ściślej: dążenie do niego — jest autorskiej koncepcji potrzebne. Pisarz konstruuje bohatera nie z cudzych o nim wypowiedzi, nie z definicji neutralnych, konstruuje nie typ, nie charakter, nie temperament, w ogóle nie uprzedmiotowiony obraz bohatera, lecz właśnie słowo bohatera o sobie i swoim świecie.

Bohater Dostojewskiego — to nie obraz-obiekt, lecz pełno brzmiące słowo, sam głos: nie widzi-

my go, lecz słyszymy; to zaś, co widzimy i wiemy o nim poza jego słowem, nie jest istotne i zostaje przez to słowo wchłonięte jako potrzebny mu materiał albo też spełnia funkcję zewnętrznego czynnika wywoławczego i prowokującego. (...)

W człowieku zawsze jest coś, co tylko on jeden może odkryć w swobodnym akcie samopoznania i mowy, co nie podlega zaocznej definicji z zewnątrz. W *Biednych ludziach* Dostojewski po raz pierwszy spróbował ukazać, niewyraźnie jeszcze i w sposób niedoskonały, coś w człowieku, co musi trwać w stanie niedopełnienia, a czego właśnie Gogol i inni autorzy „opowieści o ubogim urzędniku” nie mogli ze swoich homofonicznych pozycji ukazać. (...)

Bohater Dostojewskiego ustawicznie pragnie wyłamać się spod presji cudzych wypowiedzi, definitywnie określających, a zarazem jakby uśmiercających jego istotę. Niekiedy zmagania te stanowią ważny, tragiczny motyw ludzkiego życia (na przykład u *Nastasji Filipownej w Idiocie*).

U bohaterów czolowych, uczestników wielkiego dialogu — takich, jak *Raskolnikow*, *Sonia*, *Myszkina*, *Iwan Karamazow* i jego brat *Dymitr* — głęboka świadomość własnego stanu niedopełnienia, nierozstrzygnięcia realizuje się już w bardzo złożonych procesach myśli ideowej, zbrodni lub heroicznego męczeństwa.

Człowiek nigdy nie pokrywa się z samym sobą. Nie można przyłożyć do niego formuły tożsamości: *A jest A*. Według artystycznego założenia Dostojewskiego, autentyczne życie osobowości ludzkiej zaczyna się tam właśnie, gdzie człowiek nie pokrywa się ze sobą, gdzie wychodzi poza to wszystko, w czym jest bytem urzeczowionym, dającym się podejrzeć, zdefiniować i z góry przewidzieć — całkiem niezależnie od jego woli, „zaocznie”. Autentyczne życie osobowości można poznać tylko drogą dialogowego wnikania, na które osobowość odpowiada dobrowolnym samoodstąpieniem. (...)



U kresu drogi pisarskiej Dostojewski w notatniku tak określa osobliwość swojego realizmu: „W ramach pełnego realizmu znaleźć w człowieku człowieka... Nazywają mnie psychologiem; to nieprawda, jestem tylko realistą w sensie wyższym, czyli przedstawiam wszystkie głębiny duszy ludzkiej”.

Do tej znamiennej formuły przyjdzie nam nieraz jeszcze powrócić. Teraz chcemy podkreślić w niej trzy momenty.

Po pierwsze, Dostojewski uważa siebie za realistę, nie zaś subiektywistę-romantyka zasklepionego w świecie własnej świadomości; swoje nowe zadanie — „przedstawić wszystkie głębiny duszy ludzkiej” — rozwiązuje „w ramach pełnego realizmu”, czyli widzi te głębiny poza sobą, w cudzych duszach.

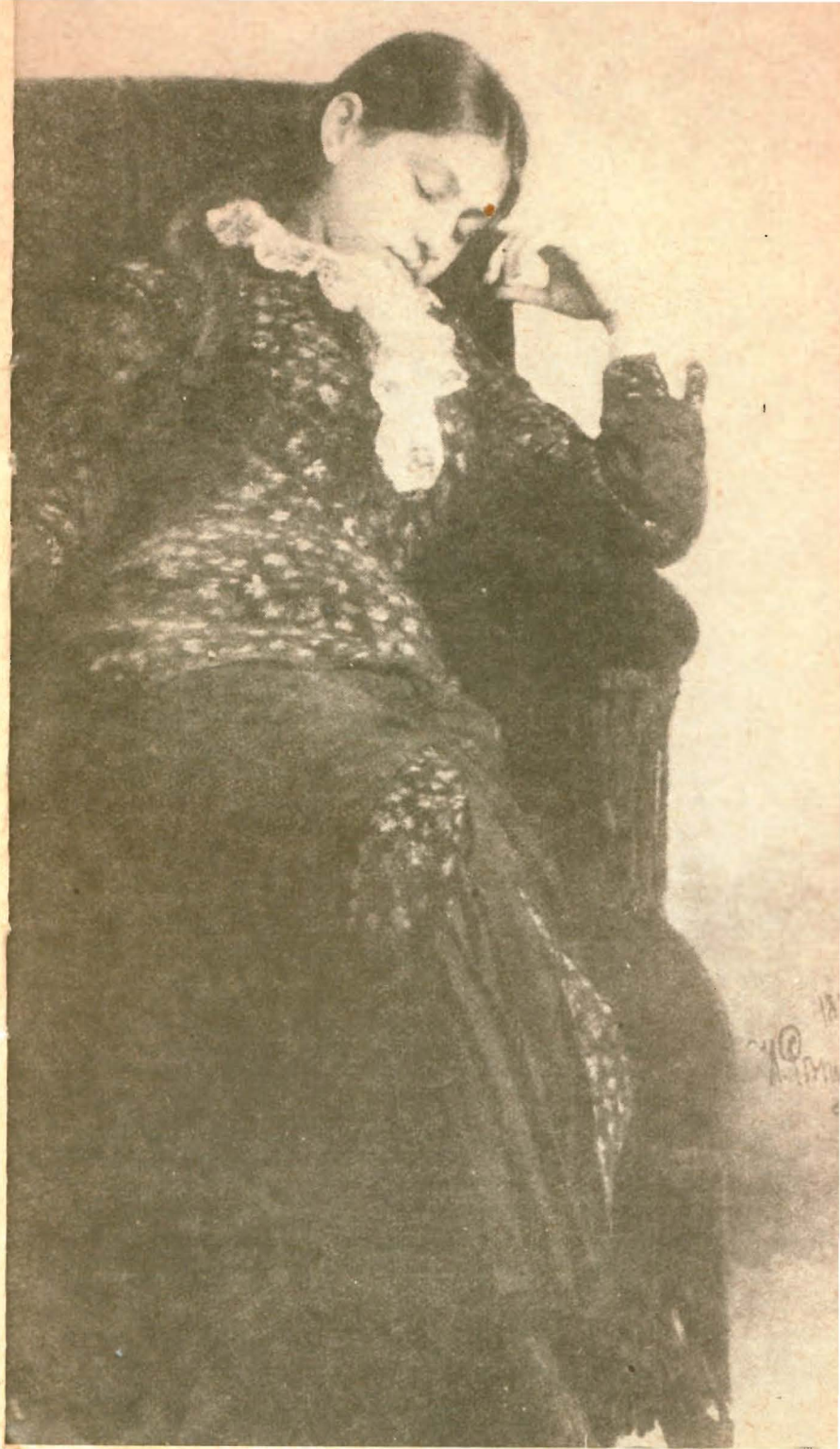
Po drugie, Dostojewski uważa, że dla rozwiązania nowego zadania nie wystarcza realizm w sensie zwykłym (czyli, według naszej terminologii, realizm homofoniczny), że trzeba tu innego traktowania „człowieka w człowieku”, czyli „realizmu w sensie wyższym”.

Po trzecie, Dostojewski kategorycznie zaprzecza temu, że jest psychologiem.

Ten ostatni moment wymaga nieco dłuższych wyjaśnień.

Dostojewski miał stosunek negatywny do współczesnej mu psychologii, zarówno w literaturze pięknej i naukowej, jak też w praktyce sądowej. Widział w tej psychologii poniżające człowieka urzeczowienie duszy, nieuwzględnianie jej swobody, jej stanu niedopełnienia, owego niesprecyzowania — nierozstrzygnięcia, które właśnie stanowi główny przedmiot tworzenia u samego Dostojewskiego: przecież pisarz zawsze ukazuje człowieka u progu decyzji ostatecznej, w chwili kryzysu, w chwili nie dokonanego jeszcze i nie dającego się przesądzić duchowego przełomu.

Z książki „Problemy poetyki  
Dostojewskiego”  
tłumaczyła Natalia Modzelewska



# BIESY

Stanisław Machewicz

**D**ostojewski rozpoczął *Biesy* za granicą, jesienią 1868 i pisał tę powieść przez cały czas wojny francusko-pruskiej 1870—71 (...) Wojna toczona gdzieś, w oddaleniu od jego zainteresowań, pozostawia w jego książce oddalone echo, uwagi, wplecione mimochodem w fabułę powieści — stanowiące najwspanialszą na świecie syntezę tego dramatu historycznego. O ile potężniejsze, jeszcze bardziej nerwowe, bardziej demoniczne będą obserwacje wypowiedziane w *Biesach* na temat, który Dostojewskiego bolał, męczył i pobudzał — na temat Rosji (...)

Z pojęciem satyry łączy się pojęcie humoru — *Biesy* są książką ponurego dramatu, czasami patosu, nigdy wesołości. To nie satyra, to raczej płomienna anatema, rzucona przez pisarza, znajdującego się w zenicie swych sił twórczych i potęgi wyobraźni, na własne społeczeństwo, a nie tylko na rewolucjonistów. Owszem, biesy, które krążą w zamieci, kryjącej sobą wszystkie drogi, biesy, które weszły w stado świń, aby później utonąć w zrywie samobójczym, to są rewolucjoniści, opętani i obłądzeni, ci, którzy nie wierzą w Boga, nienawidzą Rosji i gotują zamachy na cara. Anatema Dostojewskiego w stosunku do re-

wolucjonistów jest specjalnie wyrazista, wybuchowa, druzgocąca, nienawistna. Ale Dostojewski wyklina także i liberałów rosyjskich za tchórzostwo i małoduszność, i biurokrację carską za głupotę. Krytycy *Biesów* uważają zwykle tę książkę za satyrę wymierzoną w rewolucjonistów i w liberałów, ale zapominają, że jest w niej trzeci element: gubernator von Lembke, dureń, który także wariuje w końcu powieści, a który reprezentuje nieudolnego sługę carskiego, nie umiejącego walczyć z rewolucją, i którego głupota, karierowiczostwo, oportunizm, a zwłaszcza charakterystyczne dla tamtej epoki biurokracji carskiej skoki od flirtów z rewolucją do niedźwiedziego jej gromienia przynoszą więcej szkody niż sami rewolucjoniści (...)

Czytanie powieści *Biesy* bez znajomości politycznych i społecznych stosunków Rosji z czasów Aleksandra II jest zajęciem dość jadalnym. W Rosji reformowanej przez Aleksandra II od 1866 zaczynają się zamachy na cara, a jeszcze wcześniej wśród inteligencji wciąż powstają i zamierają kółka rewolucyjne, złożone zwykle ze słuchaczy szkół wyższych (...)

Fabula *Biesów* oparta jest na procesie nieczajewców i na działalności samego Nieczajewa. Z faktu tego wyciąga się jednak zbyt daleko idące konsekwencje, aż do uważania Mikołaja Stawrogina za portret Bakunina, co było śmieszne i idiotyczne, jak to poniżej wyjaśniamy. Nie można ani przez chwilę myśleć, że Dostojewskiemu chodziło wyłącznie o organizację Nieczajewa — byłoby to karykaturalnym pomniejszaniem i zacieśnianiem symbolów w tej książce wypowiedzianych, jak również intencji autora. Dostojewski proces nieczajewców znał z gazet, ze szczegółowych sprawozdań, z rozprawy jawnej, co mu dało możliwość wykorzystać artystycznie fakty przez tę rozprawę ujawnione; ale przecież tajniki, nastrój i charakter kółek rewolucyjnych Dostojewski znał od dawna i w swych twórczych wizjach przywoływał przede wszystkim ludzi znanych mu osobiście, a nie tylko tych, których świeżo poznał z artykułów w gazetach (...) Słyszał zapewne o organizacji pod nazwą „Pień”, która wysyłała morderców na cesarza. Widział olbrzymie pożary wzniecone przez tajemnicze ręce w Petersburgu i w innych miastach, gnębiące ludność, wzniecające nienawiść do rewolucjonistów, wszczynane dotychczas nie wiadomo w jakim celu. Znał agresywnie ateistyczne zapatrywania rewolucjonistów, znał ich poszukiwania nowej etyki płciowej, czasami brożące po omacku i potykające się o obrzydliwą niemoralność. Słyszał zapewne o historii pętanej pani Szelgunow, kochanki wielu rewolucjonistów; która sama mieszkała w pięknej Szwajcarii i stamtąd odsyłała swemu mężowi swe dzieci, z których każde miało innego ojca (...)

Mówiliśmy o Bakuninie, znanym rewolucjonście europejskim, tym, który podpalał rewolucję w Saksonii, we Włoszech, a starał się to robić w innych krajach, siedział w olbrzymiej ilości więzień ogromną ilość lat, wielokrotnie skazywany był na śmierć, uciekł z Symbierii. Nieczajew był jego uczniem, wyznawcą, a w krótkim czasie rywalem i wrogiem. Nieczajew to chyba w całej historii świata najskrajniejszy wyznawca zasady: cel uświęca środki. Zasada ta dopuszczała użycie środków niemoralnych dla osiągnięcia dobrego celu; otóż Nieczajew szedł dalej, on jak gdyby wykluczał używanie środków moralnych, a zalecał posługiwanie się wyłącznie środkami niemoralnymi. Gdyby nie ostatnie lata Nieczajewa, jego zachowanie się w więzieniu, które wykazało, że był istotnie fanatykiem swej idei i że nie oszczędzał również swego życia, moglibyśmy go uznać za jakiegoś potwora moralnego. Nieczajew jako młody człowiek zaczyna od mistyfikacji, udaje, że jest aresztowany, że uciekł z więzienia, wprowadza w ten sposób w błąd kobiety w nim zakochane, potrzebne to mu jest dla jakichś celów. Potem wyjeżdża do Szwajcarii i tutaj poznaje Bakunina, którego przez pewien czas uważa za swego mistrza. Bakunin wydaje Nieczajewowi legitymację członka „wszecheuropejskiego związku rewolucyjnego” — „Alliance révolutionnaire européenne. Comité Central”. — za nr 2771. Związek taki w rzeczywistości nie istniał, ale Bakunin pięknie kaligrafuje kartę papieru i wyciska na niej pieczęć z toporem.

**Nieczajew wraz z Bakuninem opracowali Katechizm Rewolucjonisty, który musimy choć pobieżnie poznać, aby lepiej zrozumieć Bakunina i Nieczajewa, Biesy i Dostojewskiego.**

„Rewolucjonista nie powinien mieć żadnych interesów, spraw, uczuć, przywiązania, własności, nawet imienia, wszystko to pochłania rewolucja”.

„Rewolucjonista zrywa wszelki związek ze światem cywilizowanym. Jeśli obcuje z nim, to tylko dlatego, by go zniszczyć.”

„Rewolucjonista wyrzeka się nauki, pozostawiając ją przyszłym pokoleniom. Zna jedną naukę: zniszczenia. Uprawia w tym celu mechanikę, fizykę, chemię, a nawet medycynę. Celem studiów jest najprędzje zniszczenie istniejącego ustroju.”

„Stopień przyjaźni wobec towarzysza określa się jedynie stopniem użyteczności towarzysza dla sprawy nienawiści.”

„Zbawienna dla ludu może być tylko taka rewolucja, która wytepi i zniszczy doszczętnie wszelką państwowość, wszelkie tradycje państwowe, wszelkie klasy.

„Walka ze wszystkim, co jest związane z państwem, szlachtą, biurokracją, popem, geldziarzem, chłopem-wyzyskiwaczem. Powinniśmy się łączyć z dzikim światem rozbójników.” (...)

**Wszystkie te zalecenia Nieczajewa zużył Dostojewski przy tworzeniu Biesów, jak się zużywa szpulki z niemi przy tkaniu dywanu.**

Nieczajew wróciwszy do Rosji z katechizmem rewolucyjnym, bilet nr 2771, pieczęcią z toporem — zabrał się energicznie do pracy. Zawiązał kółko rewolucyjne wśród studentów akademii rolniczej pod Moskwą i członków tego kółka pouczał, że są jednym z oczek wielkiej sieci kółek rewolucyjnych, pokrywającej całą Rosję. Sam wciąż wydawał rozmaite rozkazy w imieniu centralnych władz rewolucyjnych i wymagał ślepego posłuszeństwa. W kółku tym znalazł się jeden student nazwiskiem Iwanow (w Biesach figuruje jako Szatow), który zaczął podejrzewać Nieczajewa, że jest mistyfikatorem. Nieczajew kazał zwać Iwanowa do groty w parku Akademii, tam go zabił przy pomocy innych członków kółka, a następnie utopiono go w stawie, przywiązawszy mu do szyi szal, do którego przyczepione były cegły. Nieczajew uciekł do Szwajcarii, zabrawszy pieniądze, które znalazł w kieszeniach Iwanowa w czasie zabójstwa. Sąd uznał, że młodzi ludzie ulegli wpływowi głównego zbrodniarza, i skazał ich na stosunkowo bardzo łagodne kary. Był to wyrok litościwy i mądry. Nieczajew mieszkał już wtedy w Szwajcarii, gdzie zgodnie ze swą maksymą rozkochiwanie w sobie kobiet, aby je eksploatować dla celów rewolucyjnych, wyzyskiwał nieszczęśliwą panienkę, córkę wielkiego Herzena, który już wtedy nie żył, a która później odebrała sobie życie w sposób dziwny, zostawiając zapis na stole z dowcipami i bluźnierstwami (...)

Życiorys Nieczajewa powinien nas przekonać, że opętane postacie powieści Dostojewskiego powstały nie w jego wyobraźni, lecz były to realne postacie z życia Rosji. Dostojewski opisał Nieczajewa bardzo szczegółowo wraz ze wszystkimi jego metodami: ciągłymi mistyfikacjami, łączeniem ludzi między sobą, komunią krwi, morderstwem, arogancją wobec spiskowców, wykorzystywaniem kobiet w celach wciągania osób „wysoko postawionych” itd., itd. Nieczajew powieściowcy nazywa się Piotr Wierchowieński, a jednak mimo te wszystkie podobieństwa nie jest to Nieczajew prawdziwy. Nieczajew był fanatykiem idei,

Wierchowieński jest zagadkowym degeneratem moralnym. Prawdziwy Nieczajew był synem lokaja, Wierchowieński jest synem profesora, publicysty, liberala lat czterdziestych; Dostojewski w ten sposób chciał oskarżyć współczesnych sobie liberalów: swego dawnego mistrza Bielińskiego, swego dawnego przyjaciela, później rywała, Turgieniewa, że ich idee tylko potworów moralnych na świat wydać mogą (...)

Głównym bohaterem Biesów jest nawet nie Wierchowieński-Nieczajew, lecz Mikołaj Stawrogin. Ponieważ stosunek Wierchowieńskiego do Stawrogina jest stosunkiem podwładnego do przełożonego, do szefa, wodza całej sieci spiskowej, więc na podstawie tych czysto zewnętrznych oznak, wnioskowano, że Stawrogin to Bakunin. W naszym przekonaniu Stawrogin nie jest ani Bakuninem, ani Spieszniewem, członkiem pietraszewców, którego Dostojewski znał doskonale, choć może mieścić się w nim odrobina Bakunina i znacznie więcej ze Spieszniewa, zgodnie z metodą Dostojewskiego komasacji typów ludzkich.

Najważniejsze jest to, że Stawrogin nie chce być wodzem rewolucji, a Wierchowieński go uprasza, błaga, szantażuje, podstawia mu kobiety, — czyni wszystko, aby Stawrogin tym wodzem rewolucji był albo przynajmniej za niego uchodził. Ten właśnie proces zmuszania i upraszania Stawrogina, aby został wodzem rewolucji, stanowi rzecz najistotniejszą w całej intrydze dokoła Stawrogina. Jakże wobec tego niemądre było uważanie Stawrogina za Bakunina, którego nikt nie potrzebował prosić, aby stanął na czele rewolucji; przeciwnie, gdy gdziekolwiek na horyzoncie europejskim pokazywała się jakaś rewolucja lub rewolucyjka, Bakunin już tam leciał, aby narzucić się na wodza. Bakunin była to siła rewolucyjnie czynna, wrzący rewolucyjny motor, najhałaśliwszy, pełen inicjatywy i najbardziej przedsiębiorczy rewolucjonista na świecie, a Stawrogin siedzi izolowany w swoim pokoju, ustawicznie hamletyzuje, nikogo do siebie nie dopuszcza, i Wierchowieński dostaje się do niego z wielkimi trudnościami.

Osobiście przypuszczam, że postać Stawrogina została w mózgu Dostojewskiego poczęta w sposób następujący: Dostojewski w ogóle o wiele więcej myślał, niż czytał, więcej korzystał z własnej wyobraźni, więcej pracował własną wyobraźnią, aniżeli korzystał z rzeczy drukowanych. W sprawozdaniach z procesu nieczajewowców spotkał nazwisko książe, wśród innych oskarżonych figurował tam niejaki książę Czerkiesow. Według pierwotnego planu Biesów Stawrogin miał być księciem. Wyobraźnia Dostojewskiego wysunęła tego księcia, pierwotnie z tytułem, potem bez tytułu, na czoło powieści, a przyczyna, droga jego przystania do rewolucjonistów, wypracowa-

wana przez Dostojewskiego, znów nie nie miała wspólnego z Bakuninem. Bakunin był seksualnym impotentem i nie ujawniał zainteresowań seksualnych w żadnej dziedzinie, cała jego namiętność i żywiołowość wyładowywały się w akcji rewolucyjnej. Natomiast ze Stawrogina zrobił Dostojewski człowieka, który przez seksualną rozpustę, rozwydrzenie, lubieżność dochodzi do obrzydliwych zbrodni, zbrodnie każą mu się rozstać z Bogiem i w ten sposób u kresu swej wędrówki znalazł się w spisku ateistycznym i rewolucyjnym, a umiera oczywiście jako samobójca, wiesz się. Na wykrzywienie obrazu Stawrogina, na skrzywienie osi całych Biesów wpłynęła jedna okoliczność, a mianowicie, że powieść, którą od 75 lat czytamy jako Biesy, są Biesami niepełnymi, którym wykastrowano nader istotny rozdział, nazywający się Spowiedź Stawrogina. Biesy drukowały się w miesięczniku Katkowa, wielkiego i inteligentnego wielbiciela talentu Dostojewskiego, a jednak musiał on odmówić Dostojewskiemu wydrukowania tego rozdziału ze względu na jego pornografię i sadyzm. Każdy redaktor miesięcznika zgodzi się, że Katkow nie mógł inaczej postąpić; późniejsi wydawcy Biesów, łącznie z Anią, poszli za jego przykładem, a jednak brak tego rozdziału powoduje niezrozumienie istoty postaci Stawrogina w Biesach.

W świetle tego rozdziału Stawrogin miał być człowiekiem predestynowanym do odegrania pierwszorzędną rolę w społeczeństwie, człowiekiem pięknym, świetnie urodzonym, majątnym, utalentowanym, prawie genialnym, który zmarnował wszystko przez rozpustę seksualną, która wyprowadziła go na manowce moralne i popchnęła do zbrodni. Biesy miały nam zobrazować, w jaki sposób obrzydliwa rozpusta prowadzi do obrzydliwej zbrodni. Stawrogin pół uwodzi, pół gwałci małą dziewczyneczkę, która jest oczywiście uboga, nieszczęśliwa, bita przez matkę, krzywdzona przez wszystkich, delikatna, cicha, przestraszona, a po nienaturalnym dla jej wieku akcie płciowym rozpacza i powiada: „Straciłam Boga.” Matka jej nie orientuje się w tym, co zaszło, ale Stawrogin zaczyna tę dziewczynkę dręczyć różnymi torturami, oczywiście zawsze moralnymi. W obecności Stawrogina dziewczynka idzie do jakiegoś pokoiku i Stawrogin domyśla się, że ona idzie tam, aby się powiesić, jednak jej nie przeszkadza, przeciwnie czeka, z rozkoszą licząc minutę za minutą, aż do całkowitej pewności, że dziewczynka już się udusiła, już jest małym, samobójczym, potępionym trupem.

Cel, który Dostojewski sobie wytknął, jest osiągnięty, swoim opisem wywołuje w nas absolutne obrzydzenie do seksualnej zbrodni, ale raz jeszcze musimy stwierdzić, że Dostojewski jest talentem okrutnym. Liberalów reprezentują w Biesach: ojciec Wier-

chowieńskiego-Nieczajewa — Stefan Wierchowieński oraz Karmazinow. Stefan Wierchowieński, według świadectwa samego Dostojewskiego, miał być profesorem Granowskim z Moskwy. Był on swego czasu wybitnym liberałem, przedstawicielem szkoły zachodniej, przyjacielem Bielińskiego etc. Karmazinow to Turgieniew. Liberałów przedstawił nam Dostojewski może z jeszcze większą znajomością środowiska, lecz z większą złością, zawziętością. Rewolucjoniści mają charakter, upór, wreszcie reprezentują pewne wartości fachowe. Natomiast liberał w ujęciu Dostojewskiego to frazes, małoduszność, tchórzostwo. Boją się rządu, boją się rewolucjonistów, wciąż kłamią i przybierają teatralne pozy. Łączy ich z rewolucjonistami tylko niechęć do Rosji. Dlatego też — powiada patriota Dostojewski — Wierchowieńscy-ojcowie mogli rodzić tylko Wierchowieńskich-synów, czyli nieczajewowców (...)

W kryminaliście, który w pewnej chwili odmawia rewolucjonistom pomocy, widzimy odblask ślepej wiary w lud rosyjski.

W scenie z patetycznymi wylewami liberałów i luną pożaru za oknami sali upatrywał Dostojewski symbol społeczeństwa reżyserowanego przez „biesów”. Gdy się tę scenę dziś czyta, ma się przedziwne wrażenie spełnionego proroctwa. Początki rewolucji 1917 roku wyglądały podobnie.

Można powiedzieć, że liberałowie zwyciężyli w Rosji w 1905 i 1917 r., rewolucjoniści zwyciężyli w 1918 r., a potem zaczynają się już ewolucje życia nowej Rosji, które z rozważaniami wypowiedzianymi w tej książce i z życiem Dostojewskiego nic nie mają wspólnego. Ale nie trzeba myśleć, że od pierwszego zamachu na cara w 1866 żądania dalszych reform i fala rewolucji szła ciągle, nieustannie, systematycznie w górę, że cofanie się fali rewolucyjnej przypisać należy wyłącznie mechanicznemu działaniu represji policyjnych. W ten sposób rozumieć historii ani jej pisać nie można. Prawda, że w kilka lat po wydrukowaniu *Biesów* powstała silna organizacja terrorystyczna, która ostatecznie w cztery tygodnie po śmierci Dostojewskiego zamordowała Aleksandra II. Ale już się przygotowywała antyrewolucyjna reakcja w społeczeństwie rosyjskim, i to bynajmniej nie oparta wyłącznie na fizycznej sile policyjnego państwa, lecz także na świadomości społecznej, na zmianie poglądów społeczeństwa. Fala rewolucji miała swe przypyły i odpływy, i te odpływy były wywołane przez publicystów tego typu co Katkow, przez pisarzy i myślicieli tego typu, co Dostojewski. Zresztą używając wyrazu: „typu”, mówimy niesłusznie i krzywdzimy wielkiego pisarza, który stał samotnie, działał bez przyjaciół, bez pieniędzy, bez uznania

i bez zachęty. Ludzie, którzy z rąk zdenerwowanego Dostojewskiego brali futerko Ani, aby mu za nie dać kilka srebrnych półtalarków, bardzo by się zdziwili, gdyby im ktoś powiedział, że człowiek ten przygotowuje zwrot społeczny i polityczny, który wymierzyć się dokładnie w pieniądzech nie da, lecz gdyby ktoś zadał sobie trud obliczyć tylko gospodarcze jego znaczenie, musiałyby myśleć kategoriami milionów złotych monet.

Fragment książki  
„Dostojewski”  
PIW 1957

KRAKOWSKIE ZAKŁADY GRAFICZNE, ZAKŁAD NR 6  
Zam. 157/71 5.000 M-17 (3183)



!!! NAJBLIŻSZA !!!

PREMIERA

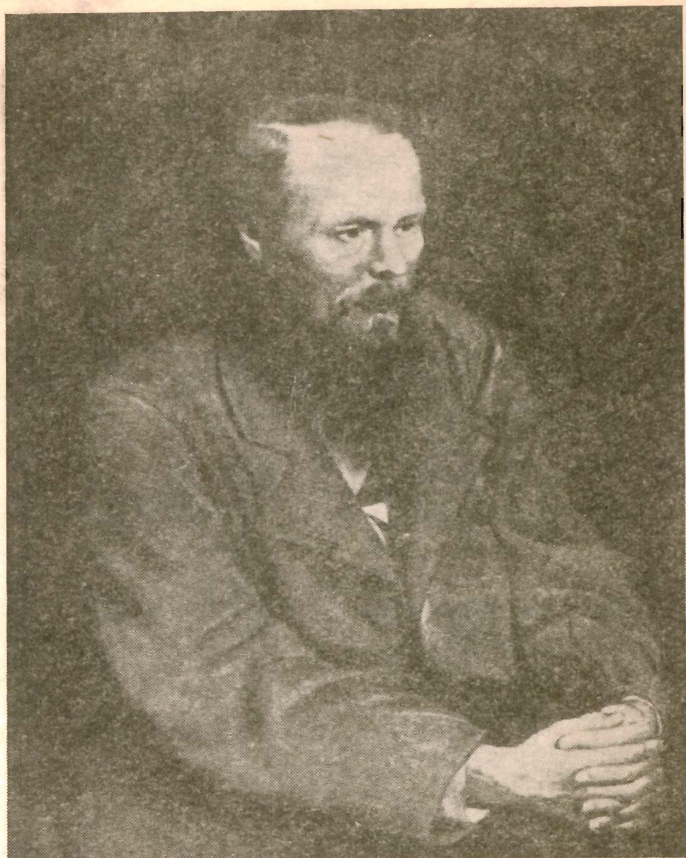
S. I. WITKIEWICZ

SZEWCY

---

redakcja programu  
KRYSTYNA PISTL  
opracowanie graficzne  
ANDRZEJ WAJDA

---



**Fiodor Dostojewski (1821—1881) wybitny pisarz rosyjski, przedstawiciel wielkiego realizmu powieści XIXw. Aresztowany przy rozgramianiu przez carat rewolucyjnej grupy Pietraszewskiego, w 1849 skazany na śmierć, ułaskawiony przez cara odbywał katorgę na Syberii (1850—59). Koleje jego losów (stosunki rodzinne, zesłanie, epilepsja) w silnym stopniu zaważyły na rozwoju duchowym pisarza i położyły wyraźne piętno na wielu jego dziełach. Wywarł ogromny wpływ na wiele generacji pisarzy, a twórczość jego doczekała się olbrzymiej ilości omówień, komentarzy i opracowań. „Biedni ludzie”, „Wspomnienia z domu umarłych”, „Skrzywdzeni i poniżeni”, „Zbrodnia i kara”, „Gracz”, „Młodzik”, „Idiota”, „Biesy”, „Bracia Karamazow”.**

# STARY TEATR



im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

FIODOR DOSTOJEWSKI

## BIESY

Adaptacja: ALBERT CAMUS

Przekład: JOANNA GUZE

Opracowanie sceniczne: ANDRZEJ WAJDA

### OBSADA:

~~TICHON~~ - Marek Wałczewski

Mikłaj Stawrogin	Jan Nowicki
Narrator	Tadeusz Malak
Aleksy Kiryłow	Andrzej Kozak
Iwan Szatow	Aleksander Fabisiak
Liza Drozdow	Hanna Halcewicz
Maria Timofiejewna Lebiadkin	Izabela Olszewska
Kapitan Lebiadkin	Jerzy Binczycki
Barbara Pietrowna Stawrogin	Zofia Niwińska
Praskowia Drozdow	Celina Niedźwiecka
Dasza Szatow	Maria Rabczyńska
Stiepan Trofimowicz Wierchowieński	Wiktor Sadecki
Liputin	Janusz Sykutera
Szigalew	Wojciech Ruszkowski
Wirgiński	Jerzy Bączek
Seminarzystka	Leszek Piskorz
Liamszyn	Marian Sójkowski
Aleksy Jegorowicz, lokaj	Euzebiusz Luberadski
Maurycy Nikolajewicz	Rajmund Jarosz
Piotr Stiepanowicz Wierchowieński	Wojciech Pszoniak
Fiedka	Stanisław Gronkowski
Wirgińska	<del>Kazimierz Kaczor</del>
Uczennica	Wanda Kruszewska
Kapitan	Danuta Maksymowicz
Maria Szatow	Ferdynand Wójcik
Pop	Elżbieta Karkoszka
Matriosza	Ferdynand Wójcik
	* * *

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA: Andrzej Wajda

ASYSTENT REŻYSERA: KAZIMIERZ KACZOR

ASYSTENT SCENOGRAFA: MAREK ROŻYNEK

KOSTIUMY: Krystyna Zachwatowicz

MUZYKA: Zygmunt Konieczny

Z-ca Dyrektora: Z. LORENOWICZ \*

Kierownik literacki: J. BŁOŃSKI

Inspicjent  
Sufler  
Kostiumy wykonane pod kierunkiem:  
— prac. krawiecka damska  
— prac. krawiecka męska  
Dekoracje:  
— pracownia stolarska  
— pracownia malarska  
Prace ślusarskie  
Peruki  
Nakrycia głowy  
Obuwie  
Gł. elektryk  
Akustyk  
Brygadier sceny  
Kierownik techniczny  
KIEROWNIK ORGANIZACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ

Alicja Woźniak  
Zdzistawa Wątroba  
Stefania Zaleszczuk  
Józef Kania  
Andrzej Skoś  
Kazimierz Łaskawski  
Franciszek Miękina  
Marian Zaleszczuk  
Halina Pazderska  
Spółdzielnia Pracy  
„Gromada” — Kraków  
Leszek Malik  
Adam Hasse  
Wojciech Kurpan  
Janusz Zawirski  
ANNA MIKUSZEWSKA

PREMIERA DNIA 29 KWIETNIA 1971 R.



# OSOBY

## występujące w scenicznej wersji »BIESÓW« STARY TEATR 1971 R.

(w kolejności ukazywania się na scenie)

### CZĘŚĆ I

Mikołaj Stawrogin:	Były oficer. „Do niemożliwości znudzony życiem”. Posiada siłę nieograniczoną nad sobą i innymi, cierpi jednak nad tym, że nie wie do czego (jak sam mówi) „siłę tę miałby zastosować”. Syn Barbary Pietrowny. Cierpi na epilepsję.
Matriosza:	Dziecko, najcięższy wyrzut sumienia Mikołaja Stawrogina.
Narrator:	Człowiek dwuznaczny, mówi o sobie „zdziwicie się skąd to wszystko wiem, a co powiecie jeśli byłem tego świadkiem?”
Kiryłow:	Inżynier, był w Ameryce, gdzie badał stan człowieka na najniższym szczeblu egzystencji — opanowany ideą samobójstwa, która w jego przekonaniu może dać człowiekowi poczucie prawdziwej wolności, uczynić zeń Boga. Te idee zaszczerpił w nim Mikołaj Stawrogin.
Szatow:	Wierzy, chce wierzyć w Boga i lud rosyjski, „jedyne, który może zbawić świat”. I w te idee uwierzył pod wpływem Mikołaja Stawrogina.
Liza Drozdow:	Panna, zakochana do szaleństwa w Stawroginie. Ten romans zaczął się jeszcze w Szwajcarii przed dwoma laty.
Maria Lebiadkin:	Nieszczęśliwa, chora umysłowo kobieta. Legalna żona Stawrogina, którą ten poślubił dla żartu, „założywszy się przed laty w Petersburgu po sutym obiedzie o butelkę szampana”.
Kapitan Lebiadkin:	Były kapitan. Pijak i lajdak, nieodłączny towarzysz petersburskich zabaw Mikołaja Stawrogina, który nazywa go swoim Falstafem. Brat i „opiekun” Marii Lebiadkin.
Barbara Pietrowna Stawrogin:	Matka Mikołaja, wdowa po generale. Osoba bogata i stanowcza. Z jednym małym kompleksem, wie, że jest nie dość wykształcona.
Praskowia Iwanowna Drozdow:	Matka Lizy.
Dasza Szatow:	Wychowawca Barbary Pietrowny. Mieszka w jej domu. Zakochana bez nadziei w Stawroginie, a jednak wierzy, że kiedyś „kiedy się wszystko skończy” — ona zostanie z Mikołajem. Liza złośliwie nazywa ją „pielegniarką”.
Stiepan Trofimowicz Wierchowieniecki:	Profesor, esteta, moralista. Żyje na łaskawym chlebie w domu Barbary Pietrowny, którą od 20 lat kocha platonicznie, podczas kiedy ona „żywi do niego przyjaźń bezgraniczną, czyli nienawidzi go często”. Wychowawca i nauczyciel Mikołaja Stawrogina. Ojciec Piotra Wierchowienieckiego, którego widział tylko dwa razy w życiu; przy urodzeniu i kiedy ten wstępował na uniwersytet w Petersburgu.
Liputin:	Wyznawca systemu Szigalewa.
Szigalew:	Twórca własnego systemu urządzenia świata, w którym wszyscy ludzie będą „naprawdę wolni”.
Wirgiński:	Gospodarz zebrań, gdzie dyskutuje się nad przyszłą formą „urządzenia świata”.
Seminarzysta:	Jego zdaniem „Boga należy rozstrzelać”...
Liamszyn:	Gra na fortepianie w czasie zebrań dla zmylenia, tworząc atmosferę niewinnej biesiady literackiej. Człowiek słaby.
Aleksy Jegorowicz:	Służący, powiernik Mikołaja, od lat w domu Barbary Pietrowny.
Maurycy Nikołajewicz:	Narzeczony Lizy. Oficer.
Piotr Wierchowieniecki:	Twórca konspiracyjnej organizacji, która ma wstrząsnąć podstawami ustroju. W tym mieście organizuje „piątkę” — podobno ma jeszcze gdzieś dwie a może i trzy takie piątki. Jego niedoścignionym wzorem jest Mikołaj Stawrogin, w którym podziwia jak sam mówi: „Niezwykły talent do zbrodni”... Syn Stiepana Trofimowicza.

### CZĘŚĆ II

Fiedka:	Bandyta. Uciekł z katorgi, gdzie dostał się z wojska, sprzedany przez Stiepana Trofimowicza (liberała i estetę) za dług karciany.
Wirgińska:	Żona Wirgińskiego.
Uczennica:	Krewna Wirgińskich. Walczy o prawa „cierpiących studentów”.
Kapitan:	Uczestnik spotkań u Wirgińskiego.

### CZĘŚĆ III

Maria Szatow:	Żona Szatowa. Rozwiedziona z nim przed dwoma laty w Paryżu, gdzie pobrali się i byli małżeństwem tylko przez kilkanaście dni. Mówią że miała romans z Mikołajem Stawroginem.
Pop:	Przypadkowo sprowadzony do umierającego Stiepana Trofimowicza.

W opracowaniu scenicznym wykorzystano fragmenty zaczerpnięte z powojennego wydania „Biesów” (PIW 1958) w tłumaczeniu Tadeusza Zagórskiego.

W programie wykorzystano reprodukcje obrazów I. REPINA.



**Royal Shakespeare Company**

*Direction*

Peggy Ashcroft Peter Brook Peter Hall Trevor Nunn

*Trevor Nunn Artistic Director*

*Consultant Director*

Peter Daubeny

# RSC



**Artistic Director PETER DAUBENY**

**CRACOW STARY THEATRE : POLAND : 21-26 MAY**

## Aldwych Theatre

London WC2 01-836 6404

Licenses Theatres Consolidated Ltd.

Chairman D A Abrahams

Managing Director John Hallett

Programme 10p

Gold pack with jewels  
from Stuart Devlin



Black pack with King-size  
cigarettes from John Player

## John Player Special

Created and perfected as the best Virginia cigarette in the world.  
King-size luxury by John Player.

JPS 31/aa

EVERY PACKET CARRIES A GOVERNMENT HEALTH WARNING



This is a  
**Theatreprint**  
programme

Editor  
MARTIN TICKNER

Vol. 3 No. 5

Published by Theatreprint Ltd.  
Editorial and Advertisement Offices:  
6 Langley Street, London WC2 (01-836 7187)

Printed in Great Britain by Garrod &  
Lothhouse International Ltd.

This programme is fully protected by  
copyright and nothing may be printed  
wholly or in part without permission.



## The Concise Oxford Companion to the Theatre

Edited by PHYLLISHARTNOLL

Phyllis Hartnoll's *Oxford Companion to the Theatre* is well known and well used, by students and theatre-goers both. For this new concise paperback edition, all of its articles have been reconsidered, and most have been recast and rewritten. A great deal of new material has been included, and there is also a new bibliography compiled by Simon Trussler. £1.50 *Oxford Paperbacks*

**Oxford  
University  
Press**

## Harry will play it again, Sam.

If you'd like a little Cole Porter with your Chateaubriand, tell your waiter and he'll tell our pianist, Harry Smith.

Or if you'd like a little Bacharach with your Tournedos Rossini, ask.

And if you'd like to hear something again, just say so, Sam.

Because when you have dinner in the Chelsea Room, your every wish is our command.

The Chelsea Room.

The best French cooking in London. Or anywhere else.



THE CARLTON TOWER  
A LEX HOTEL

Cadogan Place, London S.W.1. Tel: 235 5411.

# CRACOW ART FESTIVAL

30 SEPTEMBER TO 7 OCTOBER, 1973.

The combined expertise of the international art magazine, The Connoisseur, and the Polish Ministry for Culture has resulted in the arrangement of an important one-week Festival of the Arts in Cracow for 1973. This event, the first of its kind, has been inspired by the many rare and beautiful treasures possessed by one of Europe's best preserved mediaeval cities.

All those interested in Art, Music and the Theatre will find it particularly rewarding to take part in a week of special events which have been carefully planned so as to provide an introduction to the superlative art collections and the imposing historical background of the oldest cultural centre in Poland.

From £120 per person covering accommodation at a first class hotel in Cracow for seven nights, in either double or single rooms with private bath, all meals, entrance fees, evening performances and local transport.

Fully inclusive arrangements available through American Express from either London, Paris, Brussels or Geneva.

*Special offer: January, 1973, Cracow issue of "The Connoisseur" available at half price, for £0.50 per copy including postage within Europe.*

TO: THE CONNOISSEUR, CHESTERGATE HOUSE, VAUXHALL BRIDGE ROAD,  
LONDON SW1V 1HF. (Tel. : 01-834 2331, Ext. 227.)

Please forward urgently full details of your Cracow Art Festival for 1973:

Name \_\_\_\_\_

Address \_\_\_\_\_

Remittance enclosed for \_\_\_\_\_ copies of your January 1973 issue.

## RSC Aldwych Club

The Aldwych Club aims to create a close link between the Royal Shakespeare Company and their public.

As a member you are offered: occasional price reductions; low-price Club Previews; repertoire details before the general public; priority booking; and free copies of FLOURISH, the Club newspaper, to keep you informed about our programmes and the ideas behind them.

Individual membership is £1 per year for those resident in Great Britain and £1.50 for those living overseas. For groups of twenty or more it is 20p per member, with a special rate for school groups of 10p per member.

For details write to:

The Organiser,  
RSC Aldwych Club,  
Royal Shakespeare Theatre,  
Stratford-upon-Avon

or telephone Stratford-upon-Avon 5301 (STD Code 0789)

## RSC Publications

**The National Anthem**  
Sheet music of the version  
used by the RSC

Price each	Postage home	abroad
7½p	3p	5p

**Posters**  
RSC posters are available of  
Henry V (1966) Twelfth Night,  
Othello and The Merchant of  
Venice (all 1971) The Romans (1972)  
A Midsummer Night's Dream (World Tour 1972)

60p	17p	20p
-----	-----	-----

**Illustrated Programmes**  
from past Stratford Seasons:  
King John (1970)

7½p	4p	5p
per programme		

**Illustrated Programmes**  
from the 1971 Stratford Season:  
The Merchant of Venice  
The Duchess of Malfi  
Twelfth Night  
Much Ado About Nothing

17p	4p	5p
per programme		

### Postcards

A leaflet giving details of the  
RSC postcard series is  
available free on request

### Colour Slides

A leaflet giving details of slides  
of RSC productions is  
available free on request

### Picture Gallery

A leaflet giving details of the  
RSC Picture Gallery  
publications (postcards,  
colour transparencies,  
catalogues, etc) is available  
free on request

### Now on Record

Music by Guy Woolfenden  
for the RSC production of  
The Winter's Tale, with Derek  
Smith as Autolycus (7" 33½  
stereo Extra Play GR1000)  
Music by Guy Woolfenden for  
the RSC productions of Much  
Ado, The Revenger's Tragedy,  
Dr Faustus, Romeo and Juliet,  
Taming of the Shrew, King  
Lear (12" 33½ stereo Abbey  
LPB 657)  
Music by Guy Woolfenden for  
What A Way To Run A  
Revolution!, based on the  
RSC's "Strike" project (12" 33½  
stereo GR1010)

50p	5p	7½p
90p	13p	10p
£2.50	13p	10p

If you would like to be sent one or more of these publications send your order, together with a cheque or postal order (crossed and made payable to the Royal Shakespeare Theatre) to: **Publications Department, Royal Shakespeare Theatre, Stratford-upon-Avon.**

## Guess Who? Contest No 2



Who is this famous actress?

A clue to her identity can be obtained by remembering that the pupils she has taught (in films and on the stage) range from crown princes to servant girls.

Send your answer on a postcard to: *Guess Who? (No 2), Theatreprint Ltd., 6 Langley Street, London WC2.*

The competition applies to the UK only and closes on 1st June 1973.

A bottle of Harvey's Bristol Dry Sherry will be sent to the senders of the first twenty correct answers drawn after the closing date.



## LONDON THEATRES

by Richard Findlater

The theatres of the West End have often been attacked by critics of their productions or of the system under which some of them have been run; and I have thrown not a few bricks in my time. But however expensive they may be to maintain, however inflexible their architecture and however inaccessible to creative new talent they may sometimes appear, every one of the established playhouses in the West End is, it seems to me, indispensable right now. All of them are essential not only to the entertainment industry and the tourist trade, but to the arts of the theatre, the cultural life of London, the pattern of leisure in tomorrow's Britain. I don't mean, of course, that every show on view is necessarily treasurable; but every stage is irreplaceable. It is horrifying that even one should be destroyed by myopic traffic planners or greedy developers. That half a dozen buildings (or more) may be in danger, and that some people in power were ready—are they still?—to acquiesce in such monumental vandalism is surely little short of a national scandal.

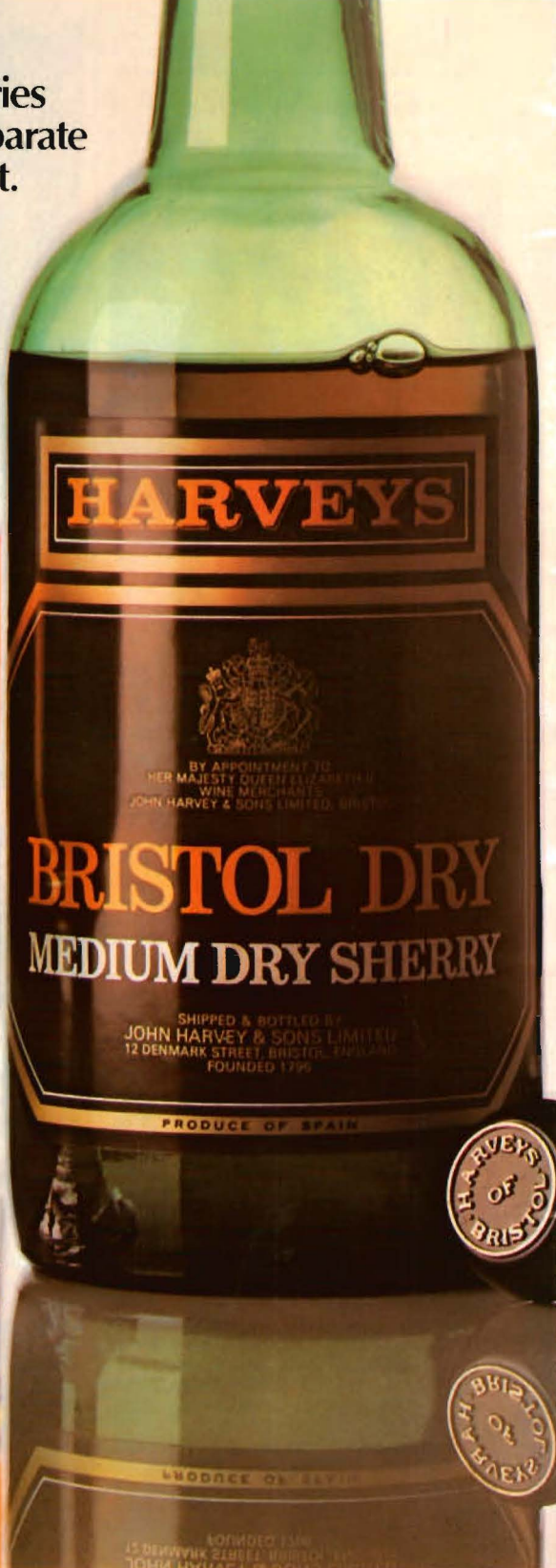
Everyone knows that the use of the sites now occupied by theatres is, by orthodox financial criteria, desperately uneconomic. Far more money could be made by building blocks of offices or flats on the land. But private profit should no longer be the sole yardstick: these theatres are public necessities. They should be protected not on

architectural or antiquarian grounds—about which not a little nonsense has been talked—but on theatrical and social grounds. They cannot be replaced without vast public investment by the Government and/or the G.L.C., on a scale which is clearly beyond the realm of practical politics. It is a mockery of the true theatre to describe as a "replacement" a small auditorium inserted in a basement, to comply with regulations, but readily convertible into a cinema or TV studio. No private entrepreneur could afford to build in the West End a properly equipped new playhouse, comparable with, say, Birmingham's new theatre; no manager could afford to run it, without large subsidies; only the rich could afford to go to it.

"Listing" is no panacea or permanent safeguard; it may only postpone demolition. Although there are heartening signs that wiser counsels are prevailing at the G.L.C. (which has done much to halt destruction in recent years), there is no guarantee that, before the 1970s are out, the trumpets of the road wideners will not drown the voice of reason. The theatre sites of the West End, and the leisure environment which surrounds them, must be placed, once and for all, out of bounds to the destroyers—wherever they come from, however impeccable their accountancy, however altruistic their motives.

In medium dry sherries  
three little words separate  
the best from the rest.

Harveys Bristol Dry.



This is Peter Daubeny's 10th Anniversary World Theatre Season: each spring since 1964 a WTS has been presented at the Aldwych by the Royal Shakespeare Company.

It is also the last season in the present series, though Peter Daubeny after a year or so's enforced rest, will again bring foreign companies to London; and he remains an RSC Consultant Director.

The 10 seasons, by the end of this present one, will have staged 43 companies from 19 countries in nearly 150 different productions.

To celebrate this 10th Anniversary season, and as a tribute to Peter Daubeny, the RSC have published a special 52-page programme.

This is lavishly illustrated, printed in 6 colours, and the contents are divided into three sections: the first, by Michael Kustow, discusses this year's companies and their productions with photos and synopses of the plays; the middle section includes articles on Peter Daubeny and his achievements by Ronald Bryden, Charles Wintour and Peter Ustinov; the third is a complete index of past seasons, with photos, documents, letters, comment, etc.

The programme, which includes a cast list, is a comprehensive guide to this and past World Theatre Seasons. It costs 20p from attendants.

The season is sponsored by The Greater London Council and The Financial Times, and also this year by The City of London, The Leche Trust, The City of Westminster, The London Borough of Hackney, Johnson Wax Ltd.—and Ursula Furstner.

Available at the bar during intervals.



## CRACOW STARY THEATRE COMPANY

dedicated to the memory of Helena Modjeska

### from Poland

Artistic Director: Jan Pawel Gawlik

in

## THE POSSESSED

A new dramatization by Andrzej Wajda  
of the novel by Fyodor Dostoyevsky  
Based on the adaptation by Albert Camus  
Polish translation by Joanna Guze

### Cast in order of appearance:

Nicholas Stavrogin	Jan Nowicki
Matriosha	Marta Rippel
Tihon	Marek Walczewski
Narrator	Tadeusz Malak
Alexey Kirilov	Andrzej Kozak
Ivan Shatov	Aleksander Fabisiak
Lisa Drozdov	Hanna Halcewicz
Maria Timofeyevna Lebyatkin	Izabela Olszewska
Captain Lebyatkin	Jerzy Binczycki
Barbara Petrovna Stavrogin	Zofia Niwinska
Prascovya Ivanovna Drozdov	Celina Niedzwiecka
Dasha Shatov	Maria Rabczynska
Stepan Trofimovich Verkhovensky	Wiktor Sadecki
Liputin	Janusz Sykutera
Shigalov	Wojciech Ruszkowski
Virginsky	Jerzy Baczek
Student	Leszek Piskorz
Lyamshin	Marian Siojkowski
Alexey Yegorovich, <i>butler</i>	Euzebiusz Luberadski
Maurice Nicolaevich	Rajmund Jarosz
Peter Stepanovich Verkhovensky	Wojciech Pszoniak
Fedka	Kazimierz Kaczor
Virginska	Wanda Kruszevska
Schoolgirl	Danuta Maksymowicz
Captain	Ferdynand Wojcik
Marie Shatov	Elzbieta Karkoszka
Priest	Ferdynand Wojcik

Directed by Andrzej Wajda

Settings designed by Andrzej Wajda

Costumes designed by Krystyna Zachwatowicz

Music composed by Zygmunt Konieczny

Assistants to Andrzej Wajda: Kazimierz Kaczor

Marek Rozynek

Literary Consultant: Jan Blonski

The performance runs for approximately 2 hours 25 minutes

There is one interval of 15 minutes

Simultaneous interpretation by Aleksander Browne

English translation by Joanna Royce

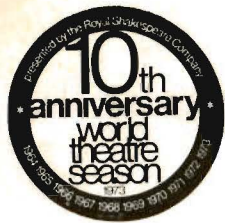


## ANDRZEJ WAJDA'S NOTES ON THE CHARACTERS IN "THE POSSESSED"

*in order of appearance:*

- Nicholas Stavrogin:** Ex-officer. Terribly bored with life. He possesses an unlimited power over himself and other people, but does not know how to apply it, which is the source of his suffering. The son of Barbara Petrovna. He suffers from epilepsy.
- Matriosha:** A child, the most bitter cause for remorse of Nicholas Stavrogin.
- Tihon:** "The Holy Monk", to whom Stavrogin has decided to reveal his deepest secret.
- Narrator:** Ambiguous man. He says: "You will be surprised to know where I have learned everything, but what would you say if I had seen it all myself?"
- Kirilov:** An engineer. He has been to America, where he examined man's life at its lowest level of existence. Obsessed with the idea of suicide, which, in his opinion, can give man the feeling of real independence and make him a God. This idea has been instilled in his mind by Nicholas Stavrogin.
- Shatov:** He wants to believe in God and the Russian nation: "the only nation that can save the world". He, too, is strongly influenced by Nicholas Stavrogin.
- Lisa Drozdov:** Young girl, madly in love with Stavrogin. The love-affair began in Switzerland two years before.
- Maria Lebyatkin:** An unhappy, insane woman. The legal wife of Stavrogin, whom he married for fun "having made a bet over a bottle of champagne after a lavish dinner once in Petersburg."
- Captain Lebyatkin:** Ex-captain. Drunkard and rascal; Nicholas Stavrogin's companion in his revels in Petersburg; called by him "his Falstaff". Brother and "guardian" to Maria Lebyatkin.
- Barbara Petrovna Stavrogin:** Nicholas's mother and widow of a general. A rich and resolute woman, who has a complex that her education is not complete.
- Prascovya Ivanovna Drozdov:** Lisa's mother.
- Dasha Shatov:** The foster-child of Barbara Petrovna; lives in her house. She loves Stavrogin, but it is not reciprocated. Yet she believes that some time in the future, "when everything is over", she will be with Nicholas. Lisa maliciously calls her "Nurse".

*(continued overleaf)*



#### ANDRZEJ WAJDA'S NOTES ON THE CHARACTERS—*continued*

**Stepan Trofimovich Verkhovensky:**

A professor, aesthete and moralist. Lives in the house of Barbara Petrovna, whom he has loved platonically for twenty years, eating her bread of charity. Barbara Petrovna fosters "a feeling of untold friendship towards him, which means that she often hates him". Stavrogin's protector and teacher. Father of Peter Verkhovensky, whom he has seen twice in his life, once at his birth and once on his entering the University of Petersburg.

**Liputin:** Believer in Shigalov's system.

**Shigalov:** Creator of his own system of arranging the world, in which all the people will be really free.

**Virginsky:** The originator of meetings during which the future form of "arranging the world" is discussed.

**Student:** In his opinion "God should be shot".

**Lyamshin:** He plays the piano during the meetings to make them appear like inoffensive soirees. A weak man.

**Alexey Yegorovich:** A servant, in Nicholas's confidence. He has lived in Barbara Petrovna's house for many years.

**Maurice Nicolaevich:** Lisa's fiancé. An officer.

**Peter Verkhovensky:** The creator of a subversive organization, whose aim is to undermine the system. He organizes the group of "five" in the town; people say that he has organized two or three such groups elsewhere. His unattainable ideal of a man is Nicholas Stavrogin, whom he admires for his "unusual talent for crime". The son of Stepan Trofimovich.

**Fedka:** A bandit. After having been in the army he was sold to the penal colony by Stepan Trofimovich (liberal and aesthete) for a gambling debt. He has just escaped.

**Virginska:** Virginsky's wife.

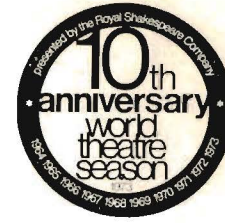
**Schoolgirl:** The Virginskys' cousin. She fights for the rights of the "suffering students".

**Captain:** A participator at the meetings at Virginsky's.

**Marie Shatov:** Shatov's wife. Divorced two years ago in Paris, where they married and lived together for a few days only. People say that she had a love-affair with Nicholas Stavrogin.

**Priest:** Accidentally brought to the dying Stepan Trofimovich.

*Use has been made in the above character notes of excerpts from the post-war Polish edition (published: PIW 1958) of Dostoyevsky's "The Devils" ("The Possessed") translated by Tadeusz Zagorski.*



#### RSC in Stratford-upon-Avon

The repertoire for the second booking period of the RSC's new Shakespeare season at Stratford-upon-Avon (until 28 July) consists of:

*Romeo and Juliet* directed by Terry Hands, with Estelle Kohler as Juliet, Timothy Dalton, Romeo, Beatrix Lehmann, the Nurse, and Bernard Lloyd, Mercutio; *Richard II* directed by John Barton with Richard Pasco/Ian Richardson alternating as Richard and Bolingbroke; *As You Like It* (opens 12 June) directed by Buzz Goodbody, with Eileen Atkins as Rosalind and Bernard Lloyd as Orlando.

Booklets giving repertoire details are obtainable at the Aldwych Theatre Box Office or from the Mailing Dept., Royal Shakespeare Theatre, Stratford-upon-Avon, but please enclose s.a.e.

#### RSC in Pinter Tour

A revival of Peter Hall's 1969 Aldwych production of Harold Pinter's *Landscape* is being staged by the RSC in a double bill with a new production by Peter James of the same author's *A Slight Ache*. Peggy Ashcroft and David Waller are in *Landscape*; Peggy Ashcroft, Peter Schofield and David Waller in *A Slight Ache*.

This double-bill is now on a regional and European tour. It opened at the Ashcroft Theatre, Croydon, last month and then visited the Arts Theatre, Cambridge, and the Theatre Royal, Bath. This week it plays at the Nuffield Theatre, Southampton, before visiting the Theatre Royal, Brighton (5 June for 1 week). Amongst the cities it will visit in Europe are Antwerp, Wiesbaden, Essen, Bonn, Amsterdam, Rotterdam and The Hague.

#### RSC Priority Mailing List

If you would like Priority Booking and regular information before the general public about the Royal Shakespeare Company's London and/or Stratford presentations, please write to the Priority Mailing List, Royal Shakespeare Theatre, Stratford-upon-Avon.

#### RSC Costume Hire

Costumes from past RSC productions are available for hire at moderate charges. Enquiries to Connie Southarn, telephone S/Avon (STD Code 0789) 5920.

#### Waldorf Hotel celebrates World Theatre

To celebrate Peter Daubeny's 10th Anniversary season The Templar's Grill of the Waldorf Hotel, next door to the Aldwych, is presenting concurrently a series of international menus linked to the season's visiting European countries.

The countries still to be represented are Poland and Sweden. The Templar's Grill, also renowned for its traditional English kitchen, is open for Lunch from noon—and Dinner from 7 pm to midnight, except Sundays. Reservations Tel: 01-836 2400.





---

**Companies to come in the 10th Anniversary World Theatre Season:**

---

28 May–2 June

**Sweden: ROYAL DRAMATIC THEATRE**

*The Wild Duck* by Henrik Ibsen (1828–1906): Ingmar Bergman's revolutionary production starring Max von Sydow, Lena Nyman, and Harriet Andersson.

---

4–16 June

**Japan: UMEWAKA NOH TROUPE**

Three different Noh programmes given under the leadership of Manzaburo Umewaka, a thirteenth generation Noh actor.

---

18–30 June

**South Africa: NATAL THEATRE WORKSHOP ZULU COMPANY**

*Umabatha* A Zulu drama on the theme of Macbeth by Welcome Msomi (b. 1943): The sensation of last year's season, this production by Pieter Scholtz, now playing as scheduled, incorporates traditional Zulu themes, music, song, war-dances and witchcraft.

---



---

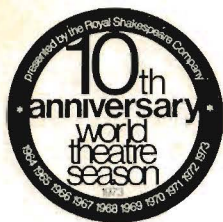
## SPECIAL 10th ANNIVERSARY PROGRAMME

To celebrate this 10th Anniversary Season and as a tribute to Peter Daubeny, the RSC have published a special 52-page programme.

This is lavishly illustrated, printed in six colours, and the contents are divided into three sections: the first, by Michael Kustow, discusses this year's companies and their productions with photos and synopses of the plays; the middle section includes articles on Peter Daubeny and his achievements by Ronald Bryden, Charles Wintour and Peter Ustinov; the third is a complete index of past seasons, with photos, documents, letters, comment, etc.

The programme, which includes a cast list, is a comprehensive guide to this and past World Theatre Seasons. It costs 20p from attendants.

---



The Royal Shakespeare Theatre:  
 Incorporated under Royal Charter  
 Patron Her Majesty the Queen  
 President The Earl of Harewood  
 Chairman Sir George Farmer  
 Vice Chairman Dennis L. Flower

The Royal Shakespeare Company  
 receive financial assistance from the  
 Arts Council of Great Britain

**RSC DIRECTION AND STAFF**

Peggy Ashcroft }  
 Peter Brook } *Direction*  
 Peter Hall }  
 Trevor Nunn }

**Trevor Nunn Artistic Director**  
 Peter Daubeny *Consultant Director*

David Brierley *General Manager*  
 Maurice Daniels *Planning Controller*  
 John Goodwin *Head Publicity/Publications*  
 Christopher Morley *Head of Design*  
 James Sargant *Production Controller*  
 William Wilkinson *Financial Controller*

**RSC staff at the Aldwych Theatre for the World Theatre Season**

Lucy Coghlan *Wig Manager*  
 Anna Cooke *Sound*  
 Alf Davis *Chief Stage Technician*  
 Michael Joyce *Liaison Stage Manager*  
 David Kitchenham *Wardrobe Master*  
 Michael Lansdale *Chief Lighting Operator*  
 Patricia Leary *London Manager*  
 Stewart Leviton *Chief Lighting Engineer*  
 Peter Skinner *Box Office Manager*  
 (10 am to 8 pm 01-836 6404)  
 Frank Stevens *General Stage Manager*  
 Sama Swaminathan *House Manager*  
 Peter Harlock }  
 Cheryl-Anne Wilson } *Publicity 01-836 1446*

**For the World Theatre Season**  
 Robert Findlay *Technical Liaison Officer*  
 David Rees *Personal Assistant to Peter Daubeny*

Joyce Nettles *Secretary*  
 Garfield Roberts *Accountant*  
**Simultaneous translation for the World Theatre Season**  
 Kitty Black *Producer and Editor*

**RSC Club**  
 The RSC Club (Aldwych) aim to create a close link between the Royal Shakespeare Company and their public. For details write to The Organiser, RSC Club, Royal Shakespeare Theatre, Stratford-upon-Avon, or telephone Stratford-upon-Avon 5301 (STD Code 0789).

**Advice on the use of translation receivers**

Please ensure that the selector switch is set on yellow circuit or Channel 3.

The small wheel is the on-off switch and the Volume Control. If you remove the Receiver from your ear *please switch off at once*, otherwise the sound is projected into the auditorium and can multiply disturbingly.

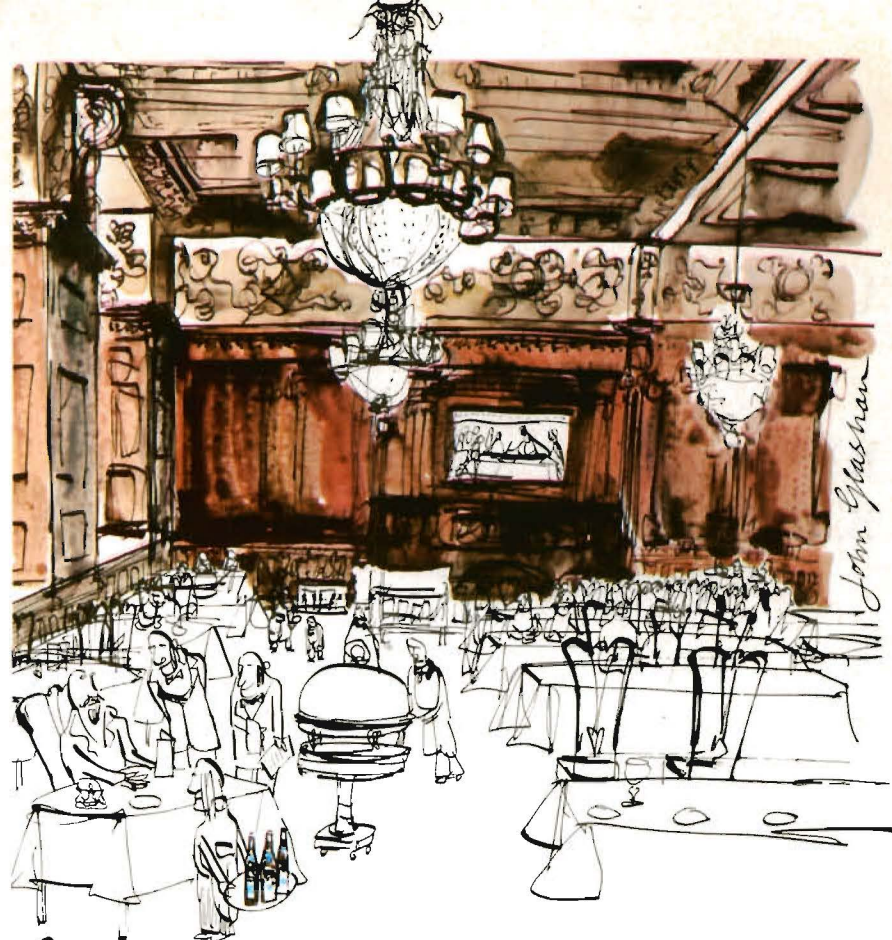
Simultaneous translation equipment by Multitone Electrics Ltd.

**Refreshments**

The stalls bar and buffet are open from 45 minutes before the start of evening performances. The buffet serves sandwiches, gateaux and Cona coffee. To speed the bar service all drinks, other than wine and minerals, are served in miniature bottles. The Front of House catering at this theatre is managed by Westby and Company.

The management reserves the right to refuse admission, also to make any alteration in the cast which may be rendered necessary by illness or other unavoidable causes. The performance will begin at the time printed on your ticket. In response to a general request from patrons anyone not in the auditorium before then will be asked to remain outside or to stand at the back if space permits until a suitable break in the performance. This will also apply to those returning to their seats after the intervals.

In accordance with the requirements of the Greater London Council: 1. The public may leave at the end of the performance by all exit doors and such doors must at that time be open. 2. All gangways, passages and staircases must be kept entirely free from chairs or any other obstructions. 3. Persons shall not in any circumstances be permitted to stand or sit in any of the gangways intersecting the seating or to sit in any of the other gangways. If standing be permitted in the gangways at the sides and rear of the seating, it shall be strictly limited to the number indicated in the notices exhibited in those positions. 4. The safety curtain must be lowered and raised in the presence of each audience.



*Our wine waiter speaks all the Common Market Languages, sir...*

*Cranston serves the best wine in any language, BLUE NUN.*



**Blue Nun from SICHEL**  
 right through the meal.

# LIKE TWO ARTIFICIAL GODS

BY  
B. A. YOUNG

By a coincidence, Noël Coward and H. M. Tennent, the firm that occupied most of the adult life of Hugh Beaumont, take up almost exactly the same amount of space in *Who's Who in the Theatre*, four-and-a-bit columns each. Sir Noël and Binkie could both be said to have been at the summit of their professions, and their careers marched side by side over 35 years, from Tennent's production of *Operette* in 1938 onward. Like two artificial gods, they with their needles created both one flower, both on one sampler, sitting on one cushion, both warbling of one song, both in one key. And yet how curiously unlike they were.

Noël Coward was almost public property. He had thousands of friends, but hundreds of thousands more imagined themselves his friends. His witticisms were repeated constantly from mouth to mouth, and handed out generously by him without thought of record. (A colleague of mine protested at the vast size of the whisky Sir Noël had poured him in the course of an interview. "Nonsense, dear boy," he said. "Think of it as Bovril.")

There was virtually no distinction between his private self and his public self. He lived to entertain, and you cannot entertain in secrecy. When you had seen Elyot Chase in *Private Lives* and comparable characters in *Present Laughter* and *Design for Living* and *Blithe Spirit*, and heard that extraordinary voice, with its carefully composed superiority, singing those endlessly amusing songs at the piano, there was no need to meet their creator. You knew him already.

Sir Noël always treated himself as a public possession, moreover, smiling and waving gaily at his fans at theatres, putting on a spontaneous act whenever the occasion, such as getting off an aeroplane or a ship,

seemed to demand it. At his tremendous seventieth birthday party, he stood and shook hundreds of hands, including mine, though he was far from well; and greeted each new hand-shaker, many of whom he can't possibly have recognised, with as cordial a smile as if we were his oldest friends. And so indeed we were, whether he knew it or not.

Hugh Beaumont, called Binkie by hundreds of people who would never have called him anything but Mr. Beaumont to his face, was the very reverse. People working in the theatre knew him, of course; first-nighters recognised his slight, immaculate figure slipping into his stall; but to the public he was no more than a name. No more, indeed, than a nickname.

He was something of a mystery man as to his origins—"his real surname is a matter of doubt", said the *Times* obituary—but there was no question about the total supremacy he exercised over the London theatre for many years after he became Managing Director of Tennent's in 1941. Hermione Gingold sang a song about him in *Sweetest and Lowest* at the Comedy as long ago as 1948 that wondered why no one could get on in the theatre without a Binkie; and he was still the uncrowned king of Shaftesbury Avenue for ten years after that. Only towards the end of his career, when theatrical fashion had run ahead of him somewhat, did the Tennent reign begin to slacken a little; and still, if you look at the shows they were presenting when Binkie Beaumont died—including one by Noël Coward—you see that they are nothing like a spent force.

The death of two such giants so close together is an immense loss to the theatre; but mourning great men is an unprofitable business. Better by far to remember what they gave us while we had them.

© B. A. Young 1973

B. A. Young is the Drama Critic for the "Financial Times"

## Shakespeare Theatre Trust

Join the Shakespeare Theatre Trust. Its aim is to foster and promote knowledge and appreciation of the plays of Shakespeare and of other dramatic works of distinction:

To encourage new plays and new techniques in the theatre:

In particular to support the work of the Royal Shakespeare Company.

The Trust has been registered as a charity, and is governed by a Council elected annually by the Members.

A leaflet and covenant form are available in this theatre. For further information please contact Hon. Secretary, Shakespeare Theatre Trust, Aldwych Theatre, London WC 2 (01-623 9771)

## RSC awards since 1960

- 1960 **Evening Standard Drama Awards**  
BEST ACTRESS: Dorothy Tutin as *Viola* in *Twelfth Night*  
**Printing World National Letterpress Awards**  
HIGH MERIT CERTIFICATE: Souvenir Programmes
- 1961 **Evening Standard Drama Awards**  
BEST PLAY: *Becket* by Jean Anouilh  
BEST ACTOR: Christopher Plummer as *Henry II* in *Becket*  
BEST ACTRESS: Vanessa Redgrave as *Katharina* in *The Taming of the Shrew*
- 1962 **Evening Standard Drama Awards**  
BEST PLAY: *The Caucasian Chalk Circle* by Bertolt Brecht  
BEST ACTOR: Paul Scofield as *King Lear*  
MOST PROMISING NEW PLAYWRIGHT: David Rudkin for *Afore Night Come*  
**Paris Festival Theatre des Nations Awards**  
BEST ACTRESS: Dame Peggy Ashcroft in *The Hollow Crown*  
**Printing World National Letterpress Awards**  
HIGH MERIT CERTIFICATE: Souvenir Programmes
- 1963 **Paris Festival Theatre des Nations Awards**  
GRAND PRIX FOR BEST PRODUCTION: Peter Brook's *King Lear*  
**French Critics' Circle Awards**  
BEST DIRECTOR: Peter Brook for *King Lear*  
**Plays and Players London Theatre Critics' Awards**  
BEST DIRECTOR: Peter Hall for *The Wars of the Roses*  
BEST NEW ACTOR: David Warner as *Henry VI* in *The Wars of the Roses*
- 1964 **Evening Standard Drama Awards**  
BEST ACTRESS: Dame Peggy Ashcroft as *Queen Margaret* in *The Wars of the Roses*  
**Variety Club of Great Britain Awards**  
BEST STAGE ACTRESS: Dame Peggy Ashcroft as *Queen Margaret* in *The Wars of the Roses*  
**Plays and Players London Theatre Critics' Awards**  
BEST DIRECTOR: Peter Brook for *The Marat/Sade*
- 1965 **Evening Standard Drama Awards**  
BEST ACTOR: Ian Holm as *Henry V*, and as *Lenny* in *The Homecoming*  
MOST PROMISING NEW PLAYWRIGHT: David Mercer for *Ride a Cock Horse* (not an RSC production) and *The Governor's Lady*  
**New York Drama Critics' Awards**  
BEST PLAY: *The Marat/Sade* by Peter Weiss  
**Variety's New York Drama Critics' Awards**  
BEST DIRECTOR: Peter Brook for *The Marat/Sade*  
MOST PROMISING NEW ACTRESS: Glenda Jackson as *Charlotte Corday* in *The Marat/Sade*  
**Plays and Players London Theatre Critics' Awards**  
BEST ACTOR: Paul Scofield as *Timon of Athens*  
BEST DIRECTOR: Peter Hall for *Hamlet* and *The Homecoming*
- 1966 **New York Tony Awards**  
BEST PLAY: *The Marat/Sade* by Peter Weiss  
BEST DIRECTOR: Peter Brook for *The Marat/Sade*  
BEST SUPPORTING ACTOR: Patrick Magee as *de Sade* in *The Marat/Sade*  
BEST COSTUME DESIGNER: Gunilla Palmstierna Weiss for *The Marat/Sade*  
**Plays and Players London Theatre Critics' Awards**  
BEST ACTOR: Paul Scofield as *Khlestakov* in *The Government Inspector* and as *Charles Dyer* in *Staircase*  
BEST PRODUCTION: Peter Brook's *US*
- 1967 **Variety Club of Great Britain Awards**  
BEST STAGE ACTOR: David Warner as *Hamlet*  
**Plays and Players London Theatre Critics' Awards**  
BEST NEW ACTRESS: Estelle Kohler as *Juliet*  
BEST DESIGNER: Ralph Koltai for *As You Like It* (a National Theatre, not an RSC production) and *Little Murders*  
**New York Tony Awards**  
BEST PLAY: *The Homecoming* by Harold Pinter  
BEST DIRECTOR: Peter Hall for *The Homecoming*  
BEST DRAMATIC ACTOR: Paul Rogers as *Max* in *The Homecoming*  
BEST SUPPORTING ACTOR: Ian Holm as *Lenny* in *The Homecoming*  
**New York Drama Critics' Awards**  
BEST PLAY: *The Homecoming* by Harold Pinter  
**British Poster Design Awards**  
AWARD CERTIFICATE: *Henry V* poster
- 1968 **FVS Foundation (Hamburg University) Awards**  
SHAKESPEARE PRIZE: Peter Hall  
**International Screen Printing Competition**  
FIRST PRIZE: *Macbeth* poster
- 1969 **Clarence Derwent Awards**  
BEST SUPPORTING ACTRESS: Elizabeth Spriggs as *Claire* in *A Delicate Balance*  
**Variety's London Critics' Awards**  
BEST SUPPORTING ACTRESS: Elizabeth Spriggs as *Claire* in *A Delicate Balance*  
**Plays and Players London Theatre Critics' Awards**  
BEST DIRECTOR: Trevor Nunn for *The Revenger's Tragedy* and *The Winter's Tale*  
BEST ACTRESS: Dame Peggy Ashcroft as *Agnes* in *A Delicate Balance* and *Beth* in *Landscape*  
BEST DESIGNER: John Bury for *Silence*  
MOST PROMISING ACTOR: Alan Howard as *Achilles* in *Troilus and Cressida* and *Lussurioso* in *The Revenger's Tragedy*
- 1970 **Plays and Players London Theatre Critics' Awards**  
BEST DIRECTOR: Peter Brook for *A Midsummer Night's Dream*  
BEST DESIGNER: Sally Jacobs for *A Midsummer Night's Dream*  
**British Poster Design Awards**  
AWARD CERTIFICATE: *The Winter's Tale* poster  
AWARD CERTIFICATE: *Henry VIII* poster  
**New York Tony Awards**  
BEST DIRECTOR: Peter Brook for *A Midsummer Night's Dream*
- 1971 **Plays and Players London Theatre Critics' Awards**  
BEST PLAY: *Old Times* by Harold Pinter  
BEST ACTRESS: Dame Peggy Ashcroft as *Claire* in *The Lovers of Viorne* (a Royal Court, not an RSC production) and *Katharine* in *Henry VIII*  
BEST DESIGNER: Farrah for *The Balcony*  
BREAKTHROUGH ACTRESS: Heather Canning as *Polya* in *Occupations* and *Christine* in *Miss Julie*  
**Clarence Derwent Awards**  
BEST SUPPORTING ACTRESS: Heather Canning as *Christine* in *Miss Julie*
- 1972 **Paris Drama Critics' Awards**  
BEST PRODUCTION: Comedie Francaise in *Richard III*, director Terry Hands, designer Farrah, composer Guy Woolfenden, all RSC Associate Artists

We'll  
take good care  
of you.



**BOAC**  
British Airways

## VILLA DEI CESARI

*London's most elegant Riverside Restaurant.*

*Dancing to two bands in a romantic Roman atmosphere.*

*Wine and dine until 2.30 a.m. each evening except Mondays.*

*Parking facilities  
for 50 cars.*

*135, Grosvenor Road,  
London, S.W.1.*

*Reservations 834 9872 or 828 7453*

## THIS MONTH

*Posters of a Lifetime* is the title of the new exhibition at the Bethnal Green Museum. This runs until 29th July and is a selection of one hundred and forty posters from the archives of S. H. Benson Ltd. Included are some of the most famous advertising posters from the years before the last war. Among them are those for Bovril, Guinness and Colman's mustard.

More nostalgia at the London Museum

in Kensington Palace. The new exhibition is called *London in the Thirties* and runs until 23rd September. Here there are more than a thousand exhibits ranging from a penny bus ticket to packets of Kellogg's cornflakes. They are set against a background designed in the idiom of the thirties.

Finally, at the Goldsmith's Hall in the City near St. Paul's Cathedral there is a quite fascinating exhibition of silver. This collection is designed by Gerald Benney who is one of the country's best-known silversmiths and it runs until 21st May.

## SHOPPING with Sibella Norman

It is surprising to discover that in the heart of London's theatreland, between Shaftesbury Avenue and Oxford Street, there is a thriving and clamorous street market. Here the stalls line each side of the road leaving little room—hence no traffic. Each barrow has its own domain and can be found every weekday in both winter and summer. Berwick Street Market comes to life around 9 o'clock in the morning when the barrows are rolled in laden with boxes of fruit and vegetables, fabrics and clothes, flowers and household goods and, occasionally, meat. The fruit and vegetables are then piled into tempting colourful pyramids, the clothes are hung on rails and the fabrics lain out on the stalls in great rolls. The traders advertise their goods by shouting across the market—one cannot fail to hear who is selling the most oranges for the least money or who has two cauliflowers for the price of one. The prices do tend to vary

from stall to stall but everything is of good quality and generally a great deal cheaper than elsewhere. The nicest thing about shopping in a market like this, is being able to wander up and down comparing costs and finding the biggest bargains, although this is not a very time-saving occupation!

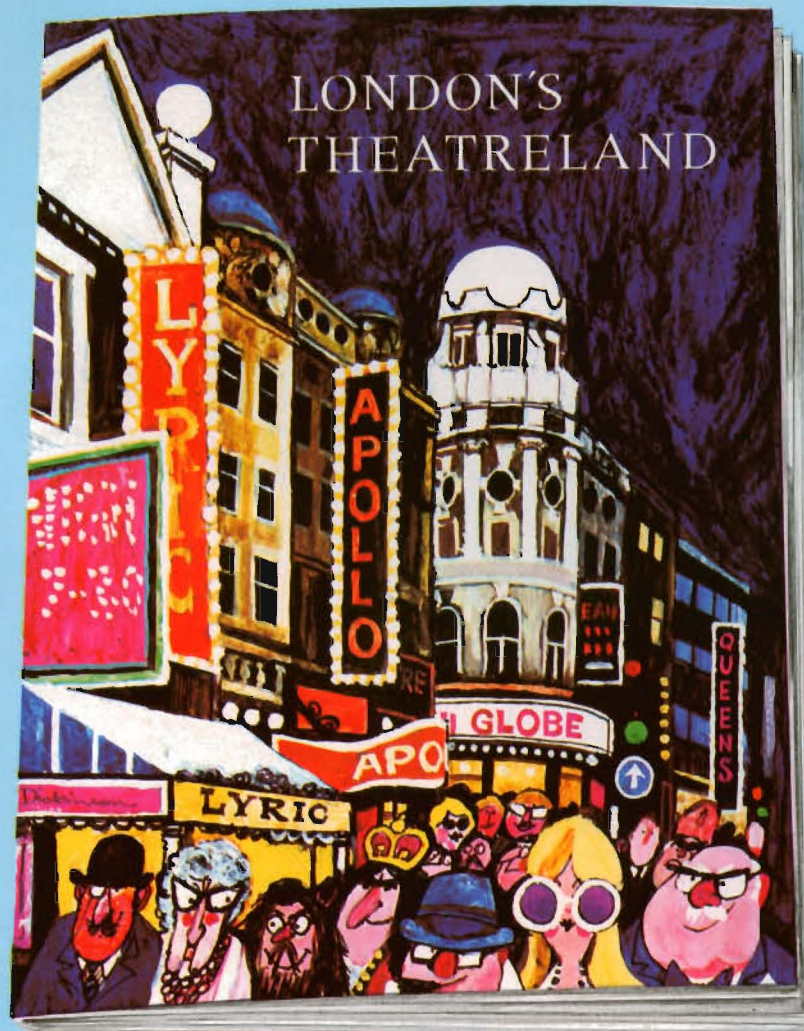
Apart from the stalls themselves, the shops surrounding the market include bakeries, butchers and fishmongers—there is a particularly good one just in Brewer Street where every kind of fish is laid out on large white marble slabs. Here, you are also within easy reach of Old Compton Street which is renowned for having some of the best delicatessens and patisseries both French and Italian, in London.

And, if after walking round the market, you feel the need for refreshment, the White Horse pub is on the corner of Archer Street, opposite the Apollo Stage Door. There, upstairs in the Theatre Bar, excellent food is available.

Within this Soho area, it is possible to find practically every variety of food to fit any recipe however exotic!

**Avis Caminez writes  
'La Bussola is a joy!'**

Dine, drink and dance 'Italian'  
Pre-theatre dinners a speciality  
42/49 St Martin's Lane WC2  
Reservations 01-240 1148



## A concise pictorial history of theatres in London

London's Theatreland with a text by J.C. Trewin, Colour illustrations by Geoffrey Dickinson and many others in black and white is a comprehensive guide and history of the London Theatres. It makes an ideal, and at only 25p inexpensive, gift for all theatregoers.

To: Theatreprint Ltd., 6, Langley Street,  
London, W.C.2.

Please supply ..... (number) copies of  
LONDON'S THEATRELAND.

Name .....

Address .....

Cheque/PO enclosed For ..... (30p per  
copy - including postage)



*Sterling cheques only can be accepted — please add extra for postage abroad*



Reserve a box for the interval.

EVERY PACKET CARRIES A GOVERNMENT HEALTH WARNING

# **Schauspielhaus Zürich 1971/72**

**Juni-Festwochen**

**Die Besessenen  
Dostojewski / Camus**

# STARY



# TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

---

*FIODOR DOSTOJEWSKI*

# BIESY

ADAPTACJA: ALBERT CAMUS PRZEKŁAD: JOANNA GUZE  
OPRACOWANIE SCENICZNE: ANDRZEJ WAJDA

---

Das Teatr Stary aus Krakau ist eines der ältesten Theater in Polen. Es wurde 1781 gegründet. Seinen Ruhm erlangte es in den Jahren der Direktion von Stanislaw Kozmian (1866—71), als die sogenannte «Krakauer Schule» der Theaterkunst ihren Anfang nahm. Auf dieser Bühne begann die Karriere der grossen polnischen Schauspielerin Helena Modrzejewska. 1876 ging sie in die USA, wo sie, in englischer Sprache auftretend, Weltruhm erlangte. Das Krakauer Theater trägt jetzt ihren Namen.

Das Teatr Stary ist eine der führenden polnischen Bühnen. Es pflegt seine reiche Tradition, ist aber immer offen für zeitgenössische polnische und internationale Werke, die seit Jahren einen beherrschenden Platz in seinem Spielplan einnehmen.

Die eigentliche Stärke des Teatr Stary bildeten und bilden die ausgeprägten Individualitäten seiner Regisseure, Bühnenbildner und Schauspieler. In diesem Theater hat Jerzy Grotowski seine künstlerische Arbeit begonnen, hier sind so bekannte Regisseure wie Konrad Swinarski und Jerzy Jarocki fest engagiert.

Die interessantesten Produktionen des Teatr Stary in den letzten zwei Jahren waren Shakespeares «Ein Sommernachtstraum» und «Ende gut, alles gut» sowie Iredynskis «Leb wohl, Judas», alle in der Inszenierung von Konrad Swinarski; dann Albees «Alles im Garten» und Witkiewics «Die Schuster» in der Regie von Jerry Jarocki und Dostojewskis «Die Besessenen» von Andrzej Wajda.

Diese Theaterereignisse haben das hohe künstlerische Niveau des Teatr Stary und die führende Rolle dieser Bühne im gegenwärtigen polnischen Theaterleben weiter gefestigt.

Das Krakauer Theater hat schon mehrmals im Ausland gastiert, u. a. in Paris und Wien. Nach Zürich kommt es im Anschluss an die World's Theatre Season in London.





**Andrzej Wajda**, geboren 1926, der berühmte polnische Film- und Theaterregisseur, studierte Malerei an der Krakauer Kunstakademie und anschliessend Regie an der Film- und Theaterhochschule in Lodz. 1955 debütierte er mit dem Film «Die Generation». 1957 kam «Der Kanal» heraus, für den er internationale Preise in Cannes und Moskau erhielt. Sein Ruf als eines eigenständigen Künstlers wurde durch «Asche

und Diamant» bestätigt; für dieses Werk erhielt er in Venedig den Preis der Internationalen Filmkritik.

Seine weiteren Filme sind: «Samson», «Die Aschen», «Alles zu verkaufen», «Die Tore zum Paradies», «Das Birkenwäldchen», «Die Landschaft nach der Schlacht». Wajda ist einer der Begründer der sogenannten «Polnischen Filmschule». Unermüdlich sucht er nach einem entsprechenden künstlerischen und ideologischen Ausdruck für die dramatische Wahrheit der polnischen Geschichte. Das Hauptthema der meisten seiner Filme ist das Schicksal von einzelnen Polen und von ganzen Generationen, die gezwungen sind, in entscheidenden tragischen Momenten ihre Wahl zu treffen. Wajda ist — so bezeichnet er sich selber — «ein Maler auf der Filmleinwand». Er hat seine eigene Poetik, die von Romantik und Emotionen gekennzeichnet, von Symbolen und Metaphern gesättigt ist.

Auch in seinen Theaterinszenierungen, zu denen er gewöhnlich die Ausstattung entwirft (u. a. Shakespeares «Hamlet», Wypianskis «Die Hochzeit», Dürrenmatts «Play Strindberg»), zeigt sich deutlich seine romantische und emotionelle Einstellung, seine malerische Vision des Theaters.

Ein eindrückliches Beispiel dafür bieten «Die Besessenen», die als das interessanteste Ereignis des polnischen Theaters im Jahre 1971 bezeichnet wurden.

Anstatt sein eigenes Textbuch zu schreiben, benutzte Wajda die Bühnenfassung von Albert Camus. Er übernahm aus dieser Adaptation fast alles: die Worte und Gedanken, die Ideologie und die indirekte Behandlung der Personen (durch einen Erzähler) sowie das Zwiespältige der ethischen, politischen, sozialen und philosophischen Probleme. Er hatte aber nicht die Absicht, diesen Text pedantisch auf der Bühne darzustellen. Im Gegenteil: Er schien zeigen zu wollen, dass die Aufführung selbst die Beziehung zwischen Textbuch und Roman definieren müsse. In der Tat hat Wajda, zusammen mit dem Text von Camus etwas konstruiert, was man als eine zweite Ebene der Inszenierung bezeichnen könnte. Sie

besteht aus Bildern, die jenseits des Wortes aufgebaut sind. Sie ergänzen den Text, bringen ihn erst zu voller Wirkung, kommentieren ihn und nehmen ihn manchmal sogar voraus. Besonders wichtig ist dabei, dass diese zweite Ebene auf filmische Weise, mit künstlerischen Mitteln, welche beim Film ihren Ursprung haben, geschaffen wurde.

Die Aufführung beginnt mit einem durchdringenden Gesang aus einem Lautsprecher und dem Geräusch wilder Pferdehufe der galoppierenden Troika, welche auf eine Leinwand projiziert wird. Stawrogins Beichte wurde an den Anfang des Stücks gestellt. Sie wird begleitet vom Geklapper einer Schreibmaschine. Das Mädchen Matriosza erscheint. Es folgt das Zusammentreffen mit Tichon, welches mit Stawrogins epileptischem Anfall endet.

Daran anschliessend werden die Zuschauer mit Leuten bekannt gemacht, welche von Stawrogin ausserordentlich fasziniert sind: Kirylow, Shatow und Maria Lebkiadkin. Sobald wir Stawrogin in seinem Haus sehen, wissen wir schon, dass er die zentrale Figur der Aufführung ist, auf die sich alle Moralprobleme konzentrieren. Dieses Vorgehen Wajdas, den gesamten Kern der Bearbeitung von Camus im ersten Teil zu zeigen, sowie seine Art, die Charaktere sowohl von innen her wie auch in ihren Beziehungen untereinander darzustellen, sind typisch für die Dramaturgie des Films. In einem solchen Arrangement dient das Folgende dann nur dazu, der Aktion mehr Dynamik zu geben. Wenn Wajda die Vorstellung beschleunigt, macht er von allen Mitteln der Filmkunst Gebrauch. Dazu gehören zum Beispiel eine graue Landschaft (dunkler Horizont, schlammiger Boden), einmal ausgedehnt in einem allgemeinen Überblick, dann wieder aus der Nähe wie bei einem Teilausschnitt; oder die Variabilität von Bühnensituationen, von Klangeffekten, welche menschliche Stimmen einschliessen (Weinen, Heulen, Stöhnen, Klagen), sowie Naturgeräusche,

dann der Wechsel von hellen und dunklen Farben, von gewaltsamen, verkrampften oder spastischen Bewegungen; schliesslich gehört dazu die Einführung von Figuren, schwarz gekleideten, schweigenden Zeugen, die immer stärker in die Vorgänge eingreifen.

Solcherart fasziniert die Interpretation, die dem Stück von dem hervorragenden polnischen Filmregisseur gegeben wurde, welcher nach eigenem Willen und eigener Wahl ab und zu zu einer Arbeit ans Theater zurückkehrt.

Camus, der Dostojewski und seinen Roman popularisierte, übertrug die Geschichte einfach auf die Bühne, indem er die Ideologie des Werkes, ja sogar seine Manierismen (eine Mischung aus Grotteskem und Erhabenem, aus Politik und Romanze mit moralisierenden Gehalten) bewahrte. Wajda jedoch beschränkte sich nicht darauf, Dostojewski nach Camus zu interpretieren. Er beschloss, *das Theater von Dostojewski* entstehen zu lassen, indem er alles, was in dem Roman enthalten ist, durch die Atmosphäre der Aufführung mittelte und den Inhalt von Camus' Szenarium durch Bilder darstellte, die er unabhängig von den Worten schuf. Er schuf sie mit der Virtuosität des wahren Filmregisseurs, schichtete sie auf und intensivierte sie mit Tönelementen. Er erreichte damit eine eindrucksvolle Wirkung — ein Bild von den Konvulsionen der menschlichen Natur.

Die Musik, welche in dieser Aufführung eine so hervorstechende und dramatische Rolle spielt, stammt von *Zygmunt Konieczny*, einem hochbegabten Komponisten der jüngeren Generation.

Wajdas Inszenierung der «Besessenen» fand bei der Theaterkritik sehr lebhaft Aufnahme: «Zum ersten Mal ist Dostojewski auf der Bühne als ein Künstler gezeigt worden, der von diesen «bedrängenden Problemen» umgetrieben wurde. Denn fast immer haben wir den Autor der «Dämonen» als einen Moralisten und Philosophen erlebt.»



Wojciech Pszoniak als Piotr Wierchowski  
Wiktor Sadecki als Stiepan Wierchowski

#### Andrzej Wajda zu seinen «Besessenen»

Im Theater wie im Film ist Regie für mich ein unaufhörlicher Wettstreit zwischen dem Text der Vorlage und dem Eigenleben der entstehenden Aufführung. Die Schauspieler mit ihren Möglichkeiten und ihren Vorschlägen zur Entwicklung der Charaktere machen es notwendig, dass immer wieder auf die literarische Vorlage zurückgegriffen wird, die dann während der Proben allmählich Gestalt gewinnt und schliesslich aus sich selbst lebt.

Beim Blick auf die «Besessenen» versuchten wir, unsere eigene Sicht auf dieses Werk zu finden, obwohl wir uns des Schlüssels bedienten, den uns *Albert Camus* gegeben hat.

Das Werk Dostojewskis hat einen so wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts gehabt, dass wir es besser kennen sollten. Ich verdanke ihm die Grundlagen meines Weltverständnisses, so die Einsicht, dass der Mensch immer zugleich ein Individuum und ein soziales Wesen ist, dass er sich zwar mit anderen assoziiert, jedoch seine eigene Persönlichkeit niemals aufgibt.

Was mich an den «Besessenen» vor allem anzog, war der Reichtum an Charakteren. Ich finde, dass das Drama dieser Leute, welche von Dostojewski in einem Augenblick gewaltsamer Verkrampfungen und wahnsinniger Ausbrüche gezeigt werden, wichtiger an dem Roman ist als irgendwelche intellektuellen Schlüsse, die man aus ihm ziehen könnte. Das Publikum kommt ins Theater, um etwas zu sehen, nicht, um an intellektuellen Spekulationen teilzunehmen.

Dostojewskis Menschen sind voller Gegensätze und widersprüchlicher Leidenschaften. Für den Schauspieler ist das eine herrliche, aber auch sehr schwierige Aufgabe, die menschliche Komplexität darzustellen.

Der Idealfall wäre eine Aufführung, welche den tatsächlichen Vorgang des Romans — entnommen dem *Motto Dostojewskis* zu den «Besessenen» — zeigen würde: Dieses wahnsinnige Rennen der Säue zum Seeufer, der Säue, die die bösen Geister verkörpern, die einem Besessenen ausgetrieben wurden. Und dieses Rennen sollte das Tempo der gesamten Vorstellung bestimmen — atemlos und toll.

**Es war aber daselbst eine große Herde Säue auf der Weide an dem Berge. Und sie baten ihn, daß er ihnen erlaubte, in sie zu fahren. Und er erlaubte es ihnen. Da fuhren die bösen Geister aus von dem Menschen und fuhren in die Säue; und die Herde stürzte sich von dem Abhang in den See und ersoff.**

**Da aber die Hirten sahen, was da geschah, flohen sie und verkündeten's in der Stadt und in den Dörfern.**

**Da gingen sie hinaus, zu sehen, was da geschehen war, und kamen zu Jesus und fanden den Menschen, von welchem die bösen Geister ausgefahren waren, sitzend zu den Füßen Jesus, bekleidet und vernünftig, und erschraken.**

**Und die es gesehen hatten, verkündeten's ihnen, wie der Besessene war gesund geworden.**

Lukas 8, 32-36

## Die Personen in der Reihenfolge ihres Auftretens

<b>Nikolaj Stawrogin</b>	Ehemaliger Offizier. «Das Leben langweilt ihn bis zum Wahnsinn.» Besitzt unbegrenzte Macht über sich selbst und andere Menschen, weiss aber nicht, «wie er diese anwenden soll». Das ist die Ursache seiner Leiden. Ist der Sohn Barbara Pietrownas. Epileptiker.	<b>Liputin</b>	Anhänger von Szigalews System.
<b>Matriosza</b>	Ein Mädchen, dem gegenüber Nikolaj Stawrogin bitterste Gewissensbisse empfindet.	<b>Szigalew</b>	Schöpfer eines eigenen Weltsystems, in welchem nach seiner Meinung alle Menschen wirklich frei sein werden.
<b>Tichon</b>	«Der heilige Mönch.» Ihm enthüllt Stawrogin sein tiefstes Geheimnis.	<b>Wirginski</b>	Organisator von Treffen, an denen die künftige Form des «Arrangierens der Welt» diskutiert wird.
<b>Der Erzähler</b>	Vieldeutige Figur. Er sagt: «Du wärest erstaunt zu erfahren, woher ich alles weiss; aber was würdest Du sagen, wenn ich alles selbst gesehen hätte?»	<b>Student</b>	Seiner Meinung nach sollte «Gott erschossen werden».
<b>Kirylow</b>	Ingenieur. Er war in Amerika, wo er das menschliche Leben auf der untersten Existenzstufe erfuhr. Ist besessen von der Idee des Selbstmordes, welcher seiner Meinung nach dem Menschen das Gefühl wirklicher Unabhängigkeit geben und aus ihm einen Gott machen kann. Diese Idee wurde ihm von Nikolaj Stawrogin eingegeben.	<b>Liamszyn</b>	Spielt Klavier während der Zusammenkünfte, um diesen den Anschein harmloser Soirées zu geben. Ein schwacher Mann.
<b>Szatow</b>	Möchte an Gott und die russische Nation glauben, «an die einzige Nation, die die Welt retten kann». Er steht ebenfalls unter dem starken Einfluss von Stawrogin.	<b>Aleksy Jegorowicz</b>	Diener, in einem Vertrauensverhältnis zu Nikolaj. Hat schon viele Jahre in Barbara Pietrownas Haus gelebt.
<b>Liza Drozdow</b>	Junges Mädchen, wahnsinnig verliebt in Stawrogin. Ihre Liebesaffäre begann von zwei Jahren in der Schweiz.	<b>Maurycy Nikolajewicz</b>	Liza Drozdows Verlobter. Offizier.
<b>Maria Timofiejewna Lebiadkin</b>	Unglückliche geistesgestörte Frau. Die legale Ehefrau Stawrogins. Er heiratete sie aus Spass, «nachdem er einst nach einem ausgiebigen Essen in Petersburg um eine Flasche Champagner eine Wette deswegen abgeschlossen hatte».	<b>Piotr Stiepanowicz Wierchowienski</b>	Gründer einer Verschwörerorganisation, welche die Grundlagen des Systems erschüttern soll. Organisiert die Gruppe der «Fünf» in der Stadt; man sagt, dass er noch zwei oder drei solcher Gruppen woanders ins Leben gerufen hat. Sein unerreichbares Ideal eines Menschen ist Nikolaj Stawrogin, welchen er für sein «ungewöhnliches Talent zum Verbrechen» bewundert. Sohn von Stiepan Trofimowicz Wierchowienski.
<b>Kapitän Lebiadkin</b>	Ehemaliger Kapitän. Trinker und Taugenichts, Nikolaj Stawrogins Kumpan bei seinen Gelagen in Petersburg, von ihm sein Falstaff genannt. Bruder und «Beschützer» von Maria Timofiejewna Lebiadkin.	<b>Fiedka</b>	Ein Bandit. Nachdem er in der Armee gedient hatte, wurde er von Stiepan Profimowicz Wierchowienski (Liberaler und Ästhet) wegen einer Spielschuld in eine Strafkolonie verkauft. Aus dieser ist er gerade entkommen.
<b>Barbara Pietrowna Stawrogin</b>	Nikolajs Mutter, Witwe eines Generals. Reiche und resolute Frau, welche den Komplex hat, dass ihre Erziehung nicht vollkommen sei.	<b>Wirginska Schulmädchen</b>	Frau des Wirginski.
<b>Praskowia Drozdow</b>	Lizas Mutter.	<b>Kapitän</b>	Cousine der Wirginskis. Kämpft für die Rechte der «leidenden Studenten».
<b>Dasza Szatow</b>	Pflegekind von Barbara Pietrowna Stawrogin. Lebt in ihrem Haus. Liebt Stawrogin, jedoch ohne Hoffnung auf Erwidern. Trotzdem glaubt sie, dass sie irgendwann in der Zukunft, «wenn alles vorüber ist», mit Nikolaj leben wird. Liza nennt sie boshaft «Krankenschwester».	<b>Maria Szatow</b>	Teilnehmer an den Zusammenkünften bei den Wirginskis.
<b>Stiepan Trofimowicz Wierchowienski</b>	Professor, Ästhet und Moralist. Lebt im Haus Barbara Pietrowna Stawrogins, welche er seit zwanzig Jahren platonisch liebt, während er das Brot ihrer Barmherzigkeit isst. Barbara Pietrowna nährt «ein Gefühl nicht offen ausgesprochener Freundschaft für ihn, was bedeutet, dass sie ihn oft hasst». Er ist der Beschützer und Lehrer Stawrogins, Vater von	<b>Der Pope</b>	Szatows Frau, aber vor zwei Jahren in Paris von ihm geschieden, wo sie geheiratet hatten, doch nur ein paar Tage zusammenlebten. Man sagt, dass sie ein Verhältnis mit Nikolaj Stawrogin hatte.
		<b>Figuren</b>	Zufällig zu dem sterbenden Stiepan Trofimowicz gebracht.
			Wichtige Zeugen der Handlung sind die schwarz gekleideten Gestalten, welche Möbel und Requisiten bei offenem Vorhang bewegen. Sie verschwinden nicht von der Bühne, sondern bleiben, beobachten und warten auf etwas. Sie scheinen ihr eigenes Leben zu führen, denn sie lassen um die Schauspieler herum eine andere Welt entstehen. Sie sind nicht nur einfach «die Teufel», das wäre zu wenig. Nach und nach verwandeln sie sich in eine Kraft, die schliesslich eigenmächtig in das Stück eingreift und die Schauspieler zu zwingen scheint, es zu beenden.

Mittwoch, 7. Juni 1972, Donnerstag, 8. Juni 1972, Freitag, 9. Juni 1972,  
jeweils 20 Uhr

Im Rahmen der Juni-Festwochen

STARY TEATR im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

Leitung: J. P. Gawlik

Fiodor Dostojewski

## Die Besessenen

Eine neue Dramatisierung von Andrzej Wajda  
auf der Grundlage der Adaptation von Albert Camus  
Übersetzung ins Polnische: Joanna Guze

Inszenierung und Ausstattung: Andrzej Wajda

Kostüme: Krystyna Zachwatowicz

Musik: Zygmunt Konieczny

Regie-Assistenz: Kazimierz Kaczor, Marek Rozynek

Dramaturgie: Jan Blonski

Nikolaj Stawrogin . . . . .	Jan Nowicki
Tichon . . . . .	Marek Walczewski
Erzähler . . . . .	Tadeusz Malak
Aleksy Kiryłow . . . . .	Andrzej Kozak
Iwan Szatow . . . . .	Aleksander Fabisiak
Liza Drozdow . . . . .	Hanna Halcewicz
Maria Timofiejewna Lebiadkin . . . . .	Izabela Olszewska
Kapitän Lebiadkin . . . . .	Jerzy Binczycki
Barbara Pietrowna Stawrogin . . . . .	Zofia Niwińska
Praskowia Drozdow . . . . .	Celina Niedźwiecka
Dasza Szatow . . . . .	Maria Rabczyńska
Stiepan Trofimowicz Wierchowieniński . . . . .	Wiktor Sadecki
Liputin . . . . .	Janusz Sykutera
Szigalew . . . . .	Wojciech Ruzkowski
Wirgiński . . . . .	Jerzy Baczek
Seminarist . . . . .	Leszek Piskorz
Liamszyn . . . . .	Marian Slojkowski
Aleksy Jegorowicz, <i>Lakai</i> . . . . .	Euzebiusz Luberadcki
Maurycy Nikolajewicz . . . . .	Rajmund Jarosz
Piotr Stiepanowicz Wierchowieniński . . . . .	Wojciech Pszoniak
Fiedka . . . . .	Kazimierz Kaczor
Wirgińska . . . . .	Wanda Kruszewska
Schulmädchen . . . . .	Danuta Maksymowicz
Hauptmann . . . . .	Ferdynand Wójcik
Maria Szatow . . . . .	Elzbieta Karkoszka
Pope . . . . .	Ferdynand Wójcik
Matriosza . . . . .	* * *

24 Bilder, Pause nach dem 13. Bild



*Izabela Olszewska als Maria Lebiadkin  
Aleksander Fabisiak als Iwan Szatow  
Tadeusz Malak als Erzähler*



*Jan Nowicki als Nikolaj Stawrogin  
Stanislaw Gronkowski als Fiedka*

## Inhaltsangabe

### 1. Szene: Nikolaj Stawrogins Beichte

Moralisch indifferent, ist Stawrogin nicht in der Lage, Recht und Unrecht zu unterscheiden. Er erzählt dem Publikum eine der unwürdigsten Episoden seines Lebens: die Verführung der zwölfjährigen Matriosza und die wissentliche Duldung ihres Selbstmords. Er möchte sein Bekenntnis der Öffentlichkeit preisgeben, aber der Mönch Tichon warnt ihn davor. Ein epileptischer Anfall Stawrogins unterbricht das Gespräch.

### 2. Szene: Selbstmord

Der Erzähler stellt zwei Studenten vor: Kirylow, Ideologe des Selbstmords, Mystiker und Nihilist, und Sztatow, edel gesinnter ehemaliger Student. Beide sind von Stawrogin fasziniert und daher Mitglieder einer geheimen revolutionären Organisation geworden.

### 3. Szene: Das verkrüppelte Mädchen

Sztatow lebt in der Nähe der verkrüppelten und geistesgestörten Maria Lebiadkin, die auf geheimnisvolle Weise mit Stawrogin vertraut sein soll. Daher erhält er unter einem Vorwand den Besuch von Liza Drozdow, die in Staw-

rogin verliebt ist und Maria zu sehen hofft. Maria wird von ihrem Bruder, einem menschlichen Wrack und Trinker, misshandelt. Sie erscheint und macht Andeutungen von einem Ehemann, der einst da war, aber jetzt nicht mehr.

### 4. Szene: Die Sünden der anderen

Barbara Pietrowna Stawrogin, die Mutter Nikolajs, beschliesst aufgrund von Gerüchten über eine Liebesaffäre zwischen ihrem Sohn und ihrer Pflege-tochter Dasza in der Schweiz, diese mit ihrem eigenen langjährigen Freund, Stiepan Wierchowienski, zu verheiraten. Der Erzähler berichtet die Lebensgeschichte Stiepan's, eines naiven und leidenschaftslosen Mannes, der für Dasza bloss väterliche Gefühle hat und sich den Heiratsplänen nur widerwillig fügt.

### 5. Szene: Die Liberalen

Eine Freundesgruppe von Liberalen, zu denen auch Stiepan Trofimowicz Wierchowienski gehört, ergibt sich inzwischen Tagträumen von einer Reform Russlands.

### 6. Szene: Der Salon Barbara Pietrownas

Stiepan Wierchowienski spricht mit dem Erzähler über die herannahende Hochzeit mit Dasza, die er gern vermeiden möchte. Er hängt an seiner Wohltäterin, Barbara Pietrowna, in deren Haus er lebt. Es versammeln sich Gäste. Daszas Mutter, Praskowia Drozdow, Liza und Barbara Pietrowna berichten von einem peinlichen Vorfall in der Kirche mit Maria. Handelt es sich um die Schwester von Kapitän Lebiadkin? Ist es wahr, dass Nikolaj ihr regelmässig Geld schickt? Lebiadkin macht Andeutungen eines Geheimnisses. Piotr Wierchowienski erscheint und bald darauf Nikolaj Stawrogin. Barbara Pietrowna verlangt eine Erklärung. Nikolaj leugnet, dass Maria seine Frau sei. Piotr Wierchowienski kommt ihm zu Hilfe und lässt alles als einen Akt der Nächstenliebe erscheinen. Man gratuliert Dasza zur bevorstehenden Heirat, doch endet die Szene in Peinlichkeit und Verwirrung, als man den Namen des Bräutigams erfährt.

### 7. Szene: Vater und Sohn

Allein mit seinem Vater, gibt sich Piotr Wierchowienski als revolutionärer Anarchist und entschlossener Terrorist zu erkennen. Der Vater versucht vergeblich, ihn von seinen Ideen abzubringen. Er verflucht seinen Sohn. Der Erzähler teilt mit, dass sich der Mörder Fiedka herumtreibt. Wäre er in die Strafkolonie gekommen, wenn der alte Wierchowienski bei einem Kartenspiel mit ihm seinerzeit nicht verloren hätte?

### 8. Szene: Die Studenten

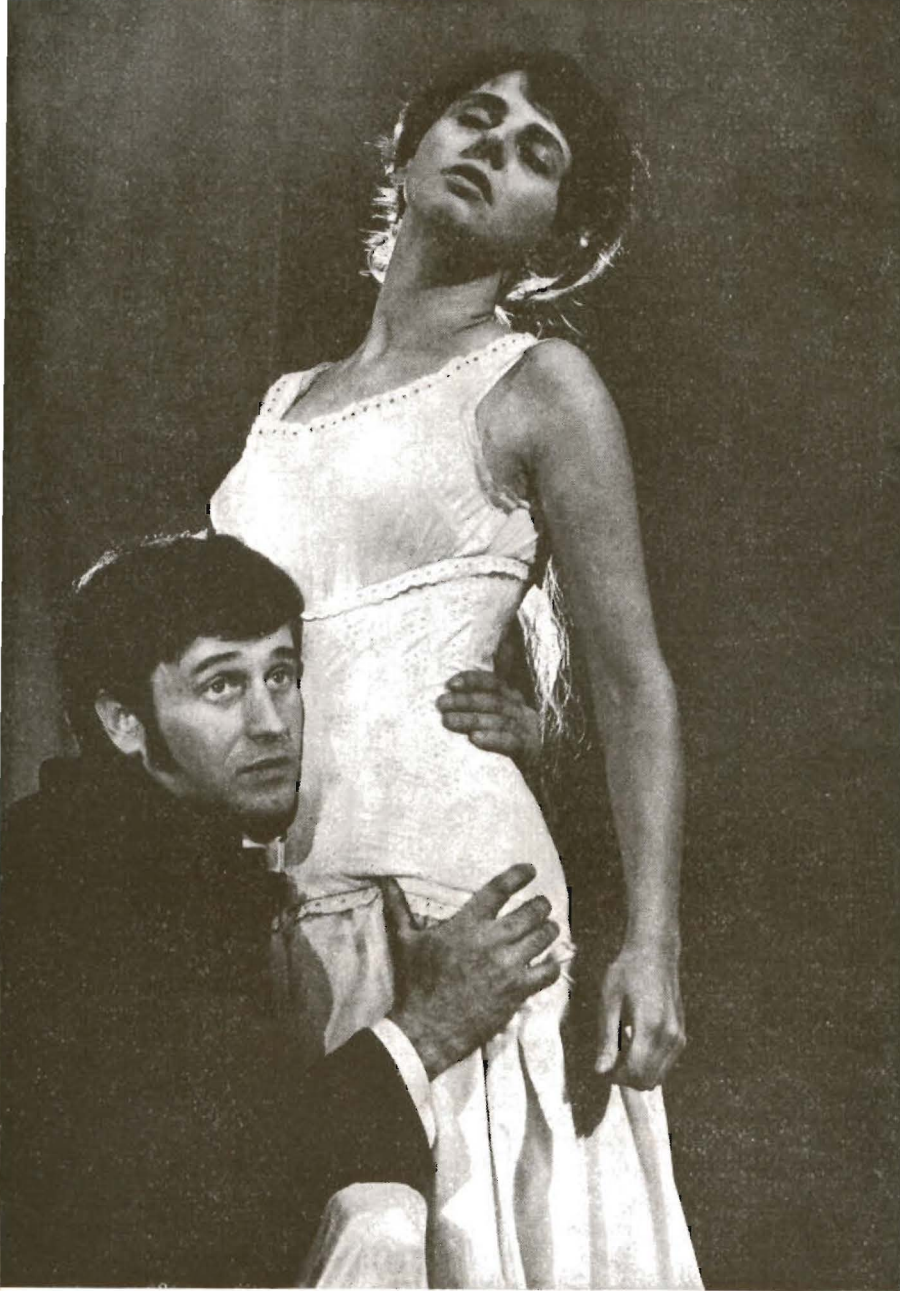
Gespräch zwischen Stawrogin und Kirylow. Obgleich er das Leben liebt, ist Kirylow zum Selbstmord aus Überzeugung entschlossen. Stawrogin kommt, um Sztatow zu warnen: Man könne ihn töten, Piotr Wierchowienski sei ein Narr und alles möglich.

### 9. Szene: Fiedka der Sträfling

Stawrogin trifft Fiedka nachts auf der Brücke. Fiedka weiss, dass Maria Lebiadkin für Nikolaj Stawrogin eine Last ist und bietet seine Dienste an. Noch widersteht Nikolaj.

### 10. Szene: Prinz Harry

Nikolaj Stawrogin eröffnet Kapitän Lebiadkin, dass er seine Ehe mit seiner Schwester Maria bekannt machen will. Maria erkennt Stawrogin nicht. Sie weigert sich, mit ihm in die Schweiz zu gehen. Ihr «Prinz» war ein anderer. Sie hat Angst vor ihm, eine Vorahnung des Kommenden?



*Anna Halcewicz als Liza Drozdow  
Jan Nowicki als Nikolaj Stawrogin*

### **11. Szene: Versuchung**

Das Messer, das Maria fürchtete, blitzt inzwischen in Fiedkas Händen. Mit einem satanischen Gelächter gibt Nikolaj Stawrogin Geld an Fiedka, wobei beiden klar ist, wofür.

### **12. Szene: Piotr Wierchowienskis Aktivitäten**

Piotr versichert sich, dass Kirylow sich auf Befehl der Organisation umbringen wird. Alle Verschwörer, auch Szatow, werden sich bei Wirginskis treffen.

Piotr erwähnt, dass Szatow Gefahr drohe, doch nimmt dieser das nicht ernst, ist aber bereit, die Papiere, die er versteckt hält, herauszugeben.

### **13. Szene: Die Krankenschwester**

Dasza erklärt Stawrogin, dass sie zu ihm kommen wird, ganz gleich, wie alles endet. Will er seine Frau verlieren? Vielleicht Liza? Er spricht von kleinen Teufeln, von Visionen. Er ist wütend, dass sein eigener Dämon die Mittelmässigkeit ist. Ein anderer Dämon jedoch versteht, Geld zu zählen: Fiedka. Sie will auch nach einem Verbrechen zu ihm kommen.

Piotr Wierchowski kommt. Er schlägt gleichfalls eine Mystifikation vor. Nikolaj soll vorgeben, ein Mitglied des gar nicht existierenden Zentralkomitees zu sein. Stawrogin lehnt ab. Er will auch nicht bei der Ermordung Szatows helfen, obwohl er gerade vorher äusserte, dass eine gemeinsame Blutschuld die Gruppe am besten zusammenbinden würde.

PAUSE

### **14. Szene: Das Treffen**

Diskussion und Polemik der Verschwörer. Szigalews System: grenzenlose Freiheit, die zu grenzenlosem Despotismus führt. Piotr Wierchowski will nicht diskutieren, sondern handeln. Szatow solidarisiert sich nicht mit den Verschwörern und verlässt das Treffen.

### **15. Szene: Der neue Zar**

Piotr Wierchowski bietet Nikolaj Stawrogin nochmals Partnerschaft und Führerschaft. Die Organisation braucht «einen Kopf». Die Idee von endlosen Aufständen, bis «der neue Zar» erscheint, kommentiert Nikolaj jedoch zynisch. Piotr kann ihn nicht gewinnen.

### **16. Szene: Der Abschied**

Stiepan Trofimowicz Wierchowski verlässt Barbara Pietrowna Stawrogin. Inzwischen ist das Feuer offen ausgebrochen. Es hat auch Lebiadkins Haus zerstört. Nach Lizas Flucht haben sich die Unglücksfälle gehäuft.

### **17. Szene: Das Ende der Romanze**

Liza hat eine Nacht mit Nikolaj verbracht. Sie ist hochgestimmt, er schon indifferent und distanziert. Nikolajs Langweile wird durch die Nachricht von einem Verbrechen belebt. Piotr Wierchowski berichtet den Tod der Lebiadkins. Jetzt kann Nikolaj Liza heiraten, will aber gar nicht mehr. Er bekennt seine Mitschuld am Mord an Maria Lebiadkin und ihrem Bruder. Mit einem Schrei verlässt Maria den Raum.

### **18. Szene: Lizas Tod**

Piotr will Liza überreden, doch noch Maurycy zu heiraten, der nur darauf wartet. Es zieht sie aber zu den Ermordeten, und so wird sie selber zum Opfer.

### **19. Szene: Maria Szatow**

Unerwartet kehrt Maria Szatow, schwanger von einem anderen, zu ihrem Mann zurück.

### **20. Szene: Szatows Tod**

In diesem Augenblick des Glücks und der Versöhnung und der Geburt des Kindes, das Szatow als seines annehmen will, wird er ermordet, denn die Verschwörung nimmt ihren Lauf. Dieser absurde Mord aber zerbricht die Solidarität der Verschwörer anstatt sie zu stärken.

### **21. Szene: Fiedkas Flucht**

Letztes Gespräch zwischen Piotr und Fiedka.

### **22. Szene: Kirylovs Tod**

Piotr Wierchowski überredet Kirylow, sein Versprechen zu erfüllen. Der Druck, den er ausübt, wird zunehmend gewalttätiger. Kirylow zögert. Ein

kurzes Handgemenge, ein Schuss. Dazu die siegreichen Schreie der Teufel. Vom Erzähler erfahren wir die Arrestierung von Szatows Mördern, während Piotr Wierchowinski in einem Abteil 1. Klasse über die Grenze fährt und neue Pläne zu einer Verbesserung der Gesellschaft entwickelt.

### 23. Szene: Der Wanderer

Todkrank zieht Stiepan Trofimowicz Wierchowinski durch die Dunkelheit. Es kommt zur Versöhnung zwischen ihm und Barbara Pietrowna Stawrogina, welche über den Gang der Dinge sehr deprimiert ist. Sie liest aus dem Evangelium eine Stelle, welche das Motto von Dostojewskis Roman ist.

### 24. Szene: Stawrogins Tod

Dasza und Barbara Pietrowna bereiten ihre Abreise vor. Dasza ist brieflich von Stawrogina gerufen worden. Barbara will mit ihnen zusammen sein. Nikolaj Stawrogina hat sich jedoch in der Erkenntnis seiner Verantwortung und Schuld erhängt. Der Erzähler teilt mit, dass die Ärzte Wahnsinn ausgeschlossen haben. Er ist im Begriff, weiterzusprechen, da nähern sich zwei «Teufel» und verstopfen ihm den Mund.

Zofia Niwinska als Barbara Stawrogina  
Maria Rabczynska als Dasza Szatow



**BESY (russ.; Die Dämonen). Roman von Fëdor M. Dostoevskij (1821 bis 1881), erschienen 1871/72.** — Der Roman war ursprünglich vom Autor als ein Pamphlet gegen die russische Form des Atheismus — den Nihilismus — gedacht; im Verlauf der Arbeit trat jedoch die beabsichtigte zeitkritische Tendenz hinter die philosophische und künstlerische Problematik zurück. Der Handlung liegt die Geschichte des Studenten Ivanov zugrunde, der sich mit einer anarchistisch-revolutionären Gruppe entzweit hatte und von deren Anführer Nečaev im Park der Landwirtschaftlichen Akademie zu Moskau ermordet worden war (November 1869). Die Geschichte eines Mordes aus politischer Rason ist zu einem Element der Handlung in dem Teil des Romans geworden, der sich auf der Ebene der «Söhne» abspielt. Die Ebene der «Väter» (in Analogie zu Turgenevs *Otcy i deti* — *Väter und Söhne*) wird von Stepan Verchovenskiĭ repräsentiert. Das eigentliche dynamische und thematische Zentrum des Romans, die letzte Ursache und das eigentliche Ziel aller Peripetien ist das Geheimnis der Schönheit und der Macht Nikolaj Stawrogins.

Vater Verchovenskiĭ, der «fünfzigjährige Säugling», Idealist, Ästhet und begeisterter Liebhaber der deutschen Philosophie, fristet sein Leben in einer abgelegenen Provinzstadt im Haus der reichen Witwe Varvara Stawrogina. Er ficht Dostoevskijs Kampf gegen den Utilitarismus der jungen Generation aus und proklamiert die Schönheit — nicht das Brot — als das bestimmende Prinzip der Geschichte, als die «*eigentliche Frucht der Menschheit*». Doch sein geistiger Sieg führt endgültig zu seiner Entwurzelung: er flieht das Haus seiner Wohltäterin und stirbt als Pilger. Vor seinem Tod (er lässt sich aus dem *Lukas-Evangelium* die Geschichte von der Austreibung der Teufel vorlesen — Entschlüsselung des Titels und des Romans) findet seine ästhetisierende Frömmigkeit zu der religiösen Erkenntnis: «*Die Liebe ist höher denn das Sein, die Liebe ist die Krönung des Seins.*»

Stepan Verchovenskiĭ war der Erzieher Nikolaj Stawrogins, des Sohns

der reichen Stawrogina. Stawrogina taucht drei Wochen vor seinem Selbstmord auf; seine Vergangenheit, aber auch die Vorgänge in den drei letzten Wochen müssen vor allem an den vielfältigen Spiegelungen seines Selbst abgelesen werden. Vier Männer umgeben ihn, von denen jeder Stawrogins Antinomie (Glauben — Vernichtung) als individuelles Schicksal erleidet. Der wie Stawrogina erst kürzlich aus dem Ausland zurückgekehrte Anarchist und Führer eines revolutionären «*Fünferkomitees*», Pëtr Verchovenskiĭ (Sohn des alten Stepan Verchovenskiĭ und damit geistiger Bruder Stawrogins), überträgt dessen Losung: «*Alles ist allem gleich*» (letzte Konsequenz der Idee des «*eingekerkerten Bewusstseins*» bei Dostoevskij), auf das politische Leben. Er ermordet den Studenten Šatov, angeblich, weil von ihm Denunziation drohe, in Wirklichkeit aber, um seiner konspirativen Tätigkeit einen Inhalt zu geben. Hinter der Maske eines Intriganten und Narren verbirgt sich ein von der Idee der Zerstörung um ihrer selbst willen Besessener. Ihm steht in der «*grenzenlosen Despotie*» Šigalëvs eine Utopie von der Herrschaft des aussergewöhnlichen Menschen über die Kommune der Entmündigten gegenüber (Ideen Rasol'nikovs und des Grossinquisitors treffen hier zusammen). Der junge Ingenieur Kirilov kennt, gleich Fürst Myškin im *Idiot* (*Der Idiot*), die ekstatische Erfahrung der «*ewigen Harmonie*» des Seins, das «*Alles ist gut!*». Sie aber steht im Widerspruch zu der alltäglichen Erkenntnis: «*Leben ist Schmerz und Angst*». Aus Angst schuf der Mensch die Lüge: einen Gott. Die Überwindung der Angst, die Aufhebung des Unterschieds zwischen Leben und Tod bedeutet für Kirilov die Überwindung Gottes und die Gottwerdung des Menschen: Kirilov ist bereit, sich — und damit Gott — zu töten, da für ihn der Selbstmord, der «*höchste Punkt des Eigenwollens*», den Menschen zum Menschengott macht und Mensch und Natur neue Impulse gibt. Allein, seine «*furchtbare Freiheit*» wird für das konspirative Treiben eingespannt: genötigt, sich als Mörder des Studenten Šatov auszugeben, stirbt er als

Opfer einer grauenvollen Mystifikation.

Šatov ist (neben dem alten Stepan Verchovenskiĵ) die Lieblingsfigur Dostoevskijs und spricht dessen Credo aus: «*Ich glaube an Russland, ich glaube an eine Orthodoxie... Ich glaube an den Leib Christi... Ich glaube, dass Christi Wiederkunft in Russland stattfinden wird...*» Šatov — der leidenschaftlichste Anhänger und der heftigste Antipode Stavrogins — glaubt an Russland, ohne an Gott glauben zu können; darin liegt sein Verhängnis. Die Freude über die Rückkehr seiner Frau, die ihn Stavrogins wegen verlassen hatte, könnte ihn vielleicht wieder zum Glauben zurückführen; doch ehe es dazu kommt, wird er ermordet. Den innersten Kreis um Stavrogins bilden vier Frauen: das kleine Mädchen, das er frevelhaft zugrunde richtete; die hinkende Schwachsinnige, die er aus «*Leidenschaft zur Qual*» heiratete (und die mit Hilfe Pëtr Verchovenskijs ermordet wird); die schöne Liza, die ihm das Wunder der Liebe erschliessen sollte (und die vom Pöbel umgebracht wird), und Daša, die ihm bis zu seinem Selbstmord in mütterlicher Barmherzigkeit standhielt. Die Frauen entlarven die Macht Stavrogins als Ohnmacht eines «*falschen Prinzen*»; der Mönch Tichon — der «*positiv schöne Mensch*» als Verkörperung potentieller Kraft — durchschaut das Geheimnis seiner «*widerlichen Schönheit*».

Das erst 1923 gedruckte, ursprünglich neunte Kapitel des dritten Teils mit der Überschrift *Bei Tichon* enthält die Beichte Stavrogins und sein Bekenntnis: «*Ich glaube an den Teufel*» — äusserste Dokumentation des vollzogenen Abfalls vom Sein bei Dostoevskiĵ. Die Verwirklichung des Menschgottes erweist sich nicht als Triumph des Menschen, sondern als Zerstörung der Persönlichkeit. Der realisierte Unglaube ist Besessenheit. — Die dynamische Achse des Romans (die Antithese: Wahrheit der göttlichen Schönheit — Lüge der gottfernen Schönheit) ist durch ein undurchdringliches Geflecht von Intrige und Mystifikation getarnt. In den *Dämonen* erreicht Dostoevskijs Romantechnik ihren Höhepunkt. Das

statische Mittel der Beschreibung tritt zurück, Monolog und Dialog sind Kraftfelder ständig wachsender Spannung, erzeugt vor allem durch die Katastrophen, die Stavrogins sowohl erleidet als auch auslöst.

*Kindlers Literatur Lexikon*

#### **Albert Camus:**

Ich war zwanzig Jahre alt, als ich dem Werk Dostojewskis begegnete, und die Erschütterung, die mich damals ergriff, hält heute, nach mehr als weiteren zwanzig Jahren, noch an. Ich stelle die «Dämonen» neben die drei oder vier grössten Werke, die die enorme Anhäufung der Schöpfungen menschlichen Geistes krönen: neben die «Odyssee», «Krieg und Frieden», «Don Quijote» und die Dramen Shakespeares. Ich habe Dostojewski zuerst lieben gelernt, weil er mir die Geheimnisse des menschlichen Wesens enthüllte. Aber sehr schnell, in dem Masse, wie ich das Drama meiner Zeit immer grausamer erlebte, habe ich in Dostojewski den Menschen lieben gelernt, der am tiefsten unser geschichtliches Schicksal erlebt und ausgedrückt hat. Für mich ist in erster Linie Dostojewski der Schriftsteller, der lange vor Nietzsche den zeitgenössischen Nihilismus erkannte, definierte und seine ungeheuerlichen oder wahnwitzigen Folgen voraussah, und der versuchte, die Botschaft des Heils zu bestimmen. Sein Hauptthema war, was er selbst «den Geist des Abgrundes, den Geist der Verneinung und des Todes» nannte.

---

Herausgeber: Neue Schauspiel AG,  
8032 Zürich, Zeltweg 5

Zusammenstellung nach Unterlagen  
des Teatr Stary und der Zeitschrift  
«The Theatre in Poland», Nr. 2 und 4,  
Warschau 1972, von Dietbert Reich



