14

WYCINKI PRASOWE GLOB RSW »PRASA«

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH

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

WTK
TYGODNIK KATOLICKI
WARSZAWA, UL. MOKOTOWSKA 43

BIESY ATENEUM

wydanie .....

Nr 29 z dn. 18-07-1971

218

■ TEATR i ŻYCIE

W skąpym świetle dwóch rocznic

BARDZO nię lubię rocznic i jubileuszy, które są przekleństwem naszego życia kulturalnego. Czasami nawet wpadam w ponurą rozpacz. Czyżbyśmy rzeczywiście nie mieli współczesnej sztuki aktualnej — to znaczy atakującej aktualne problemy, a tylko sztukę okolicznościową, napędzaną parkinsonowskim mechanizmem biurokratycznego koła, które podporządkowuje życie kalendarzowi stojącemu na biurku, a nie na odwrót i nie dba, aby współczesna działalność odciskała się znaczącym piętnem na przeciekającym przez niezdarne palce czasie?

A jednak o pewnych datach nie mogę myśleć bez wzruszenia. Zbliża się m.in. rocznica, jedna z tych wielkich, rzeczywiście godnych zauważenia i głębszych refleksji a nawet międzynarodowych sesji naukowo-krytyczno-literackich, filmowych czy teatralnych. Myślę o 150 rocznicy urodzin Fiodora Mikołajewicza Dostojewskiego, którą będziemy obchodzić 11 listopada. Właściwie słowo „obchodzić" nie jest tu dobrym słowem, łączy się z nim cały ten jarmarczno-jubileuszowy zgiełk, w którym toną sprawy naprawdę ważne, a pozór przyobleka się w szatę prawdy. Aby więc uniknąć całego tego tumultu wspominam tego rosyjskiego ojca nowoczesnej powieści już teraz. Zresztą okazja ku temu jest też nie byle jaka — polska prapremiera w warszawskim teatrze „Ateneum" „Biesów" w adaptacji innego wielkiego człowieka literatury, jakim jest bez wątpienia Albert Camus. Przy okazji mamy do czynienia z jeszcze jedną rocznicą. „Biesy" ukazały się 100 lat temu.

Przedziwną zresztą sprawą jest relacja Dostojewski — teatr. Pisarz ten nigdy nie napisał żadnej sztuki. Pisarza tego gra się w różnych krajach tak często, jakby należał do najsławniejszych dramaturgów świata. Ciekawe, dlaczego nie pisał dla teatru — myślałem oglądając ponury, przedziwny, kłębiący się pejzaż psychiki człowieczej na warszawskim przedstawieniu „Biesów". Co za kapitalny temat do rozważań dla literaturoznawców i teatrologów.

Przychodzi od razu na myśl obowiązująca w czasach Dostojewskiego konwencja teatralna: mieszczańska scena pudełkowa, oddzielona od widza szczelną choć nie istniejącą czwartą ścianą, wielkie gwiazdy rozbijające całość przedstawienia. Takim był teatr, jaki mógł widzieć Dostojewski. No i dyskusje na temat tego, co jest teatralne, a co nie. Wówczas nawet dramaty naszych wielkich romantyków uznawano za nie nadające się do wystawiania. Nic może zatem dziwnego, że Dostojewski nie mógł odnaleźć się w takim teatrze — klatce, artystycznej ciasnocie. I zapewne przemożny żywioł epicki, skłonność do tworzenia wielkich panoram ludzkich typów, decyzji nie ułatwiał. Dlatego Dostojewski „sceniczny", to niejako Dostojewski „z drugiej ręki", pośredni, przekazywany przez kogoś, przez czyjeś widzenie jego twórczości i teatru. W wypadku „Biesów" przez widzenie kogoś tak niebagatelnego oraz indywidualnego a zarazem odrębnego twórczo jak Camus. Znaleźli się godni siebie partnerzy. Ale nawet wielkiemu Francuzowi nie udało się w pełni ująć w teatralne karby tej powieści, od której zaczęła się europejska sława Dostojewskiego. Epika staje się nieodzowna w partiach Narratora.

Przy wszelkich adaptacjach literackich mamy do czynienia jeszcze z jedną subtelną kwestią. Otóż w przypadku powieści reżyserem jest czytelnik, który po swojemu wyobraża sobie przebieg akcji, wygląd bohaterów, scenerie itp. W teatrze czy filmie musi podporządkować się wyobraźni reżysera, jego doborowi aktorów. Często czytelnicy-widzowie nie zgadzają się z realizatorami. Warto wspomnieć choćby ostatnią publiczną dyskusję typu burza nad powierzeniem Danielowi Olbrychskiemu roli Kmicica w filmowej wersji „Potopu".

W „Ateneum" nie ma chyba tego rodzaju zgrzytów. Reżyser Janusz Warmiński poobsadzał aktorów trafnie. Tak się odbiera powierzenie roli Stawrogina Krzysztofowi Chamcowi czy Piotra Wierchowieńskiego Marianowi Kociniakowi, starego profesora Janowi Świderskiemu lub roli władczej a zarazem bardzo kobiecej matki Stawrogina — Hannie Skarżance. Już sam trafny dobór aktorów wpłynął chyba decydująco na sukces przedstawienia.

Jeśli chodzi o aktorstwo, w tym spektaklu zadziwia jeszcze jedno — takie nagromadzenie Nazwisk, różnych indywidualności, a tak jedno'ity ton przedstawienia. Jest to jeszcze jedno osiągnięcie Warmińskiego, już nie tylko jako reżysera, ale i kierownika artystycznego placówki.

Dzięki temu sprawnemu mechanizmowi aktorskiemu reżyserowi udaje się stworzyć tak precyzyjny i przejmujący obraz końca pewnej epoki, świata w stanie rozkładu, a zarazem wypunktować echa nadchodzącego przełomu. Ten ton prawdy o postawach ludzkich wobec dezaktualizowania się obowiązującej hierarchii wartości, miotanie się, schodzenie na manowce w poszukiwaniu nowej jest czynnikiem spajającym ciąg dramatycznych obrazów, z których składają się „Biesy".

Lecz warszawskie przedstawienie wcale nie jest łatwe w odbiorze, szczególnie dla siedzących z prawej strony widowni. Dlaczego akurat z prawej? — zapytacie zdumieni. A to dzięki osobliwej koncepcji operowania światłem. Ryszard Kowalski, jej autor, doszedł do pozornie oczywistego wniosku, że skoro atmosfera psychiczna „Biesów" jest mroczna, to i na scenie musi być mroczno. Błąd oczywisty, ponieważ aby ten nastrój dotarł do widza, musi on widzieć aktorów, którzy go odtwarzają. W przeciwnym razie na scenie po prostu jest ciemno i mało co widać. W warszawskim przedstawieniu w zbyt wielu scenach panuje szczelny mrok, tylko skąpe punktowce oświetlają twarze aktorów z lewej strony, często zresztą niecelnie. Dlatego zapewne widzowie siedzący po lewej stronie z przedstawienia więcej wynieśli niż siedzący z prawej. Gdyby nie światła, „Biesy" byłyby jeszcze bardziej czytelne.

KRZYSZTOF GŁOGOWSKI