

1

TEATR

## Biesy czyli magia nazwisk

Na afiszu Ateneum widnieją wielkie nazwiska: Dostojewski i Camus obok nazwisk czołowych artystów teatru przy ul. Jarcza. A jednak... Opuszcza się teatr z uczuciem pewnego niedosytu, zmęczenia, by nie rzec wprost — nudy.

Uważam za niecelowe porównywanie adaptacji „Biesów” Alberta Camusa z jej powieściowym oryginałem — nie tylko dlatego, że przeciętny widz nie musi znać znakomitej powieści Dostojewskiego, a więc taka komparatystyka jest mu obojętna, ale przede wszystkim z tego względu, iż spektakl teatralny jest samoistnym, określonym zjawiskiem artystycznym, nie zaś maszynką do prezentowania literatury. Niestety, w moim przekonaniu adaptacja Camusa warunków, jakie określiłam wyżej, nie spełnia. Widzieliśmy dotychczas w Polsce wiele adaptacji znanego ze swej sceniczności Dostojewskiego. Były bardziej lub mniej udane. Była „Zbrodnia i kara” i „Idiota”, „Białe noce” i „Wieś Stiopeczykowo”, „Bracia Karamazow” obok „Wiecznego małżonka”, „Gracz” i „Krokodyl”. Słyn-

na adaptacja „Biesów” zawiodła nasze oczekiwania. Może Albert Camus był zbyt zafascynowany Dostojewskim, by zdobyć się na selekcję wątków i postaci? Mamy w tym widowisku warstwę obyczajową, problematykę polityczną i filozoficzną analizę zła. Żadna z nich nie dominuje, powodując ogólne wrażenie niejednorodności stylu, niejasności akcji. Czy bohaterem adaptacji jest starszy pan Wierchowieniecki, jak to nam sugerują pierwsze sceny? Czy może opętany przez „biesy” Mikołaj Stawrogin i jego życie erotyczne? Czy nieszczęśliwy, zbuntowany Szatow, który tak tragicznie musi zginąć? A może Kirilow — głosiciel filozofii samounicesztwienia ludzkości? Czy wreszcie spiritus movens wolno toczącej się akcji — Piotr Wierchowieniecki, szara eminencja spisku? Każda z tych postaci w pewnych scenach pozostaje w centrum uwagi, by następnie zniknąć w cieniu kolejnego bohatera i kolejnej sprawy...

Przedstawienie w Teatrze Ateneum wprawdzie nie trwa czterech godzin, jak paryska prapremiera w roku 1959, lecz i tak jest zbyt długie. Długie i niejasne. Reżyser spektaklu, p. Janusz Warmiński, choć skrócił Camusa, uzupełniając równocześnie narracyjny komentarz akcji — co należy zapisać mu na plus, to jednak nie zdecydował się na zasadnicze cięcia. Inscenizacja zatem nie zatarła niedostatków adaptacji. Trzeba było podjąć męską decyzję: albo realistyczny obrazek z końca ubiegłego wieku z jego konfliktami obyczajowymi, erotycznymi i powikłaniami psychologicznymi, albo skoncentrowanie uwagi na sprawie Stawrogina i Wierchowienieckiego, na oskarżeniu nihilistów i metod przez nich stosowanych. Pozostało jedno i drugie, a raczej ni to ni owo. Pod pewnym względem rozumiem p. Warmińskiego. Nie można zrezygnować z bohaterów powieści, jak Stawrogin czy Wierchowieniecki, a szkoda po prostu ze względu na efekt teatralny kapitalnych scen w domu Barbary Stawroginy. Tu — problem i konflikt utworu, tam — wdzięczne pole do popisu aktorskiego. Ale na ostatecznym rezultacie czyli na spektaklu — taki brak decyzji musiał się zemścić.

Jednolity styl utrzymała scenografia. Piękne, skrótowe rozwiązanie scen w surowym obramowaniu

ciemnej boazerii — bez zbędnego przeladowania meblami czy rekwizytami — to niewątpliwym sukcesem pp. Skarżyńskich. Na tle dębowych ścian doskonale rysują się harmonijnie skomponowane kolorystycznie i piękne w rysunku kostiumy.

Przyjrzyjmy się teraz najmocniejszym atutom tego przedstawienia: aktorom. Czołówka aktorska teatru, a jednak i na nich odbiła się niejednorodność koncepcji adaptatora i niezdecydowanie reżysera. Największa grupa reprezentuje obyczajowy styl gry, bliski teatrowi Czechowa czy Ostrowskiego. I w ramach tego stylu widzimy szereg kreacji aktorskich. Z niewątpliwym urokiem prowadzi narrację p. Ignacy Machowski — prosty, bezpośredni i ujmujący. Potrafi nawiązać kontakt z widownią, przykuwając bardziej jej uwagę niż niektóre sceny dramatyczne. Świetna jest dawno niewidziana na scenie p. Hanna Skarżanka w roli „Matki-Rosjanki”, stanowczej i ciepłej, bezwzględnej i kochającej, matki, swatki i matrony. Obok niej p. Jan Świdorski w kapitalnie zarysowanej roli Stjepana Trofimowicza, nauczyciela wielbionego przez młode dziewczęta, a kochającego starszą panią Stawroginę. Niepotrzebnie tylko postarza swego bohatera: Wierchowieniecki ma w sztuce zaledwie 52 lata a nie 70! Seniorom dzielnie sekundują młodzi: p. Elżbieta Kepińska w roli Marii delikatnie zaznacza jej kalectwo i chorobę umysłową, p. Andrzej Seweryn stwarza tak bardzo rosyjski typ „studenta” — młodego człowieka, szlachetnego i impulsywnego, nieszczęśliwego zapaleńca. Na zasadzie kontrastu budują swe role piękne panie: Jędryka i Seniuk.

W zupełnie innej konwencji zagrali swoje role p. Chamiec i p. Kowalski. Niewątpliwie czuliby się lepiej w sztuce Ibsena czy Strindberga niż Dostojewskiego. Grali obcesje i nastroje, było w nich coś niepokojącego, intrygującego, ale nic ponadto. Nie wiem, czy to wina adaptatora czy aktora, ale w roli Stawrogina brak konsekwencji psychologicznej. Postać ta wiele zapowiada na początku przedstawienia, potem jednak pozostaje na uboczu głównych wydarzeń sztuki, by nagle zabłysnąć w przeniesionej jakby z filmu „Matka Joanna od Aniołów” scenie spowiedzi, i... za kulisami dokonać diabolicznego żywota.

Kirilow p. Kowalskiego jest postacią z innej sztuki, przeniesioną na grunt rosyjski. Jego filozofia samozniszczenia ludzkości zaledwie wątlą nitką wiąże się ze spektaklem. Snuje się po scenie samotny, choć ludziom życzliwy, a duchowe rozterki programowego samobójcy w subtelnym, miękkim wykonaniu p. Kowalskiego, bardziej przypominają tradycje literackie Skandynawów niż naszych wschodnich sąsiadów.

Wreszcie dwa poważne grzechy: Piotr Wierchowieniecki i kapitan Lebiadkin. Pierwszy w wykonaniu p. Mariana Kociniaka przypomina sympatycznego ewaniciarza — Franka Dolasa, drugi — trafił na tę sce-

nę przypadkiem z „Niech no tylko zakwitną jabłonie” Agnieszki Osieckiej. Wierchowieniecki jest postacią prowadzącą akcję. Jeżeli to nie jest człowiek opętany przez „biesy” będący na usługach gubernatora i załatwiający po drodze własne, brudne interesy pod pozorem działalności rewolucyjnej — nie ma problemu „Biesów”. A tymczasem trudno wprost uwierzyć, że ten Piotr może być synem starego nauczyciela i że p. Skarżanka toleruje go w swoim salonie, dziwimy się też, skąd może on mieć taki wpływ na spiskowców. P. Bilewski w roli kapitana Lebiadkina jest bez przerwy pijany, gra ostro, hałaśliwie, krzy-

kliwie i operetkowo. Żaden z bohaterów „Biesów”, a szczególnie Mikołaj Stawrogin, nie podałby mu nawet ręki...

Nie dajmy się urzekać magii nazwisk, nawet jeżeli chodzi o samego Camusa. Przyznajmy teatrowi Ateneum słuszne ambicje wystawienia sławnego utworu Dostojewskiego, lecz takie jest prawo życia, że im wyżej się mierzy, tym wyższe stawia się wymagania.

IRENA BOLTUC

Teatr Ateneum: Albert Camus — „Biesy” wg Dostojewskiego, w reż. J. Warmińskiego.

10 Kultura

nr. 19 z dn. 19. V 1971

Kultura  
1971 wr 18

TEATR

## Biesy czyli magia nazwisk

Na afiszu Ateneum widnieją wielkie nazwiska: Dostojewski i Camus obok nazwisk czołowych artystów teatru przy ul. Jarcza. A jednak... Opuszcza się teatr z uczuciem pewnego niedosytu, zmęczenia, by nie rzec wprost — nudy.

Uważam za niecelowe porównywanie adaptacji „Biesów” Alberta Camusa z jej powieściowym oryginałem — nie tylko dlatego, że przeciętny widz nie musi znać znakomitej powieści Dostojewskiego, a więc taka komparatystyka jest mu obojętna, ale przede wszystkim z tego względu, iż spektakl teatralny jest samoistnym, określonym zjawiskiem artystycznym, nie zaś maszynką do prezentowania literatury. Niestety, w moim przekonaniu adaptacja Camusa warunków, jakie określiłam wyżej, nie spełnia. Wdzieliśmy dotychczas w Polsce wiele adaptacji znanego ze swej sceniczności Dostojewskiego. Były bardziej lub mniej udane. Była „Zbrodnia i kara” i „Idiota”, „Białe noce” i „Wiesć Stiopanczykowo”, „Bracia Karamazow” obok „Wiecznego małżonka”, „Gracz” i „Krokodyl”. Słyn-

na adaptacja „Biesów” zawiodła nasze oczekiwania. Może Albert Camus był zbyt zafascynowany Dostojewskim, by zdobyć się na selekcję wątków i postaci? Mamy w tym widowisku warstwę obyczajową, problematykę polityczną i filozoficzną analizę zła. Żadna z nich nie dominuje, powodując ogólne wrażenie niejednolitości stylu, niejasności akcji. Czy bohaterem adaptacji jest starszy pan Wierchowiewski, jak to nam sugerują pierwsze sceny? Czy może opętany przez „biesy” Mikołaj Stawrogin i jego życie erotyczne? Czy nieszczęśliwy, zbuntowany Szatow, który tak tragicznie musi zginąć? A może Kirilow — głosiciel filozofii samounicesztwienia ludzkości? Czy wreszcie spiritus movens wolno toczonej się akcji — Piotr Wierchowiewski, szara eminencja spisku? Każda z tych postaci w pewnych scenach pozostaje w centrum uwagi, by następnie zniknąć w cieniu kolejnego bohatera i kolejnej sprawy...

Przedstawienie w Teatrze Ateneum wprawdzie nie trwa czterech godzin, jak paryską prapremiera w roku 1959, lecz i tak jest zbyt długie. Długie i niejasne. Reżyser spektaklu, p. Janusz Warmiński, choć skrócił Camusa, uzupełniając równocześnie narracyjny komentarz akcji — co należy zapisać mu na plus, to jednak nie zdecydował się na zasadnicze cięcia. Inscenizacja zatem nie zatarła niedostatków adaptacji. Trzeba było podjąć męską decyzję: albo realistyczny obrazek z końca ubiegłego wieku z jego konfliktami obyczajowymi, erotycznymi i powikłaniami psychologicznymi, albo skoncentrowanie uwagi na sprawie Stawrogina i Wierchowiewskiego, na oskarżeniu nihilistów i metod przez nich stosowanych. Pozostało jedno i drugie, a raczej ni to ni owo. Pod pewnym względem rozumiem p. Warmińskiego. Nie można zrezygnować z bohaterów powieści, jak Stawrogin czy Wierchowiewski, a szkoda po prostu ze względu na efekt teatralny kapitalnych scen w domu Barbary Stawroginy. Tu — problem i konflikt utworu, tam — wdzięczne pole do popisu aktorskiego. Ale na ostatecznym rezultacie czyli na spektaklu — taki brak decyzji musiał się zemścić.

Jednolity styl utrzymała scenografia. Piękne, skrótowe rozwiązanie scen w surowym obramowaniu

ciemnej boazerii — bez zbędnego przeładowania meblami czy rekwizytami — to niewątpliwy sukces pp. Skarżyńskich. Na tle dębowych ścian doskonale rysują się harmonijnie skomponowane kolorystycznie i piękne w rysunku kostiumy.

Przyjrzyjmy się teraz najmocniejszym atutom tego przedstawienia: aktorom. Czołówka aktorska teatru, a jednak i na nich odbiła się niejednolitość koncepcji adaptatora i niezdecydowanie reżysera. Największa grupa reprezentuje obyczajowy styl gry, bliski teatrowi Czechowa czy Ostrowskiego. I w ramach tego stylu widzimy szereg kreacji aktorskich. Z niewątpliwym urokiem prowadzi narrację p. Ignacy Machowski — prosty, bezpośredni i ujmujący. Potrafi nawiązać kontakt z widownią, przykuwając bardziej jej uwagę niż niektóre sceny dramatyczne. Świetna jest dawno niewidziana na scenie p. Hanna Skarżanka w roli „Matki-Rosjanki”, stanowczej i cieplej, bezwzględnej i kochającej, matki, swatki i matrony. Obok niej p. Jan Świdorski w kapitalnie zarysowanej roli Stiepana Trofimowicza, nauczyciela wielbionego przez młode dziewczęta, a kochającego starszą panią Stawroginę. Niepotrzebnie tylko postarza swego bohatera: Wierchowiewski ma w sztuce zaledwie 52 lata a nie 70! Seniorom dzielnie sekundują młodzi: p. Elżbieta Kępińska w roli Marii delikatnie zaznacza jej kalectwo i chorobę umysłową, p. Andrzej Seweryn stwarza tak bardzo rosyjski typ „studenta” — młodego człowieka, szlachetnego i impulsywnego, nieszczęśliwego zapaleńca. Na zasadzie kontrastu budują swe role piękne panie: Jędryka i Seniuk.

W zupełnie innej konwencji zagrali swoje role p. Chamiec i p. Kowalski. Niewątpliwie czuliby się lepiej w sztuce Ibsena czy Strindberga niż Dostojewskiego. Grali obsesję i nastroje, było w nich coś niepokojącego, intrygującego, ale nic ponadto. Nie wiem, czy to wina adaptatora czy aktora, ale w roli Stawrogina brak konsekwencji psychologicznej. Postać ta wiele zapowiada na początku przedstawienia, potem jednak pozostaje na uboczu głównych wydarzeń sztuki, by na gle zabłysnąć w przeniesionej jakby z filmu „Matka Joanna od Aniołów” scenie spowiedzi, i... za kulisami dokonać diabolicznego żywota.

Kirilow p. Kowalskiego jest postacią z innej sztuki, przeniesioną na grunt rosyjski. Jego filozofia samozniszczenia ludzkości zaledwie wątlą nitką wiąże się ze spektaklem. Snuje się po scenie samotny, choć ludziom życzliwy, a duchowe rozterki programowego samobójcy w subtelnym, miękkim wykonaniu p. Kowalskiego, bardziej przypominają tradycje literackie Skandynawów niż naszych wschodnich sąsiadów.

Wreszcie dwa poważne grzechy: Piotr Wierchowiewski i kapitan Lebiadkin. Pierwszy w wykonaniu p. Mariana Kociniaka przypomina sympatycznego cwaniaczka — Franka Dolasa, drugi — trafił na tę sce-

nę przypadkiem z „Niech no tylko zakwitną jabłonie” Agnieszki Osieckiej. Wierchowiewski jest postacią prowadzącą akcję. Jeżeli to nie jest człowiek opętany przez „biesy” będący na usługach gubernatora i załatwiający po drodze własne, brudne interesy pod pozorem działalności rewolucyjnej — nie ma problemu „Biesów”. A tymczasem trudno wprost uwierzyć, że ten Piotr może być synem starego nauczyciela i że p. Skarżanka toleruje go w swoim salonie, dziwimy się też, skąd może on mieć taki wpływ na spiskowców. P. Bilewski w roli kapitana Lebiadkina jest bez przerwy pijany, gra ostro, hałaśliwie, krzy-

kliwie i operetkowo. Zaden z bohaterów „Biesów”, a szczególnie Mikołaj Stawrogin, nie podałby mu nawet ręki...

Nie dajmy się urzekać magii nazwisk, nawet jeżeli chodzi o samego Camusa. Przynajmniej teatrowi Ateneum słuszne ambicje wystawienia sławnego utworu Dostojewskiego, lecz takie jest prawo życia, że im wyżej się mierzy, tym wyższe stawia się wymagania.

IRENA BOLTUC

Teatr Ateneum: Albert Camus — „Biesy” wg Dostojewskiego, w reż. J. Warmińskiego.

premu. 13. III. 1971

# TEATR

## Biesy czyli magia nazwisk

Na afiszu Ateneum widnieją wielkie nazwiska: Dostojewski i Camus obok nazwisk czołowych artystów teatru przy ul. Jarcza. A jednak... Opuszcza się teatr z uczuciem pewnego niedosytu, zmęczenia, by nie rzec wprost — nudy.

Uważam za niecelowe porównywanie adaptacji „Biesów” Alberta Camusa z jej powieściowym oryginałem — nie tylko dlatego, że przeciętny widz nie musi znać znakomitej powieści Dostojewskiego, a więc taka komparatystyka jest mu obojętna, ale przede wszystkim z tego względu, iż spektakl teatralny jest samoistnym, określonym zjawiskiem artystycznym, nie zaś masywną do prezentowania literatury. Niestety, w moim przekonaniu adaptacja Camusa warunków, jakie określiłam wyżej, nie spełnia. Widzieliśmy dotychczas w Polsce wiele adaptacji znanego ze swej scenicznej Dostojewskiego. Były bardziej lub mniej udane. Była „Zbrodnia i kara” i „Idiota”, „Białe noce” i „Wieś Stiopanczykowo”, „Bracia Karamazow” obok „Wiecznego małżonka”, „Gracz” i „Krokodyl”. Słyn-

na adaptacja „Biesów” zawiodła nasze oczekiwania. Może Albert Camus był zbyt zafascynowany Dostojewskim, by zdobyć się na selekcję wątków i postaci? Mamy w tym widowisku warstwę obyczajową, problematykę polityczną i filozoficzną analizę zła. Żadna z nich nie dominuje, powodując ogólne wrażenie niejednorodności stylu, niejasności akcji. Czy bohaterem adaptacji jest starszy pan Wierchowiewski, jak to nam sugerują pierwsze sceny? Czy może opętany przez „biesy” Mikołaj Stawrogin i jego życie erotyczne? Czy nieszczęśliwy, zbuntowany Szatow, który tak tragicznie musi zginąć? A może Kirilow — głosiciel filozofii samounicestwienia ludzkości? Czy wreszcie spiritus movens wolno toczącej się akcji — Piotr Wierchowiewski, szara eminencja spisku? Każda z tych postaci w pewnych scenach pozostaje w centrum uwagi, by następnie zniknąć w cieniu kolejnego bohatera i kolejnej sprawy...

Przedstawienie w Teatrze Ateneum wprawdzie nie trwa czterech godzin, jak paryską prapremiera w roku 1959, lecz i tak jest zbyt długie. Długie i niejasne. Reżyser spektaklu, p. Janusz Warmiński, choć skrócił Camusa, uzupełniając równocześnie narracyjny komentarz akcji — co należy zapisać mu na plus, to jednak nie zdecydował się na zasadnicze cięcia. Inscenizacja zatem nie zatarła niedostatków adaptacji. Trzeba było podjąć męską decyzję: albo realistyczny obrazek z końca ubiegłego wieku z jego konfliktami obyczajowymi, erotycznymi i powikłaniami psychologicznymi, albo skoncentrowanie uwagi na sprawie Stawrogina i Wierchowiewskiego, na oskarżeniu nihilistów i metod przez nich stosowanych. Pozostało jedno i drugie, a raczej ni to ni owo. Pod pewnym względem rozumiem p. Warmińskiego. Nie można zrezygnować z bohaterów powieści, jak Stawrogin czy Wierchowiewski, a szkoda po prostu ze względu na efekt teatralny kapitalnych scen w domu Barbary Stawroginy. Tu — problem i konflikt utworu, tam — wdzięczne pole do popisu aktorskiego. Ale na ostatecznym rezultacie czyli na spektaklu — taki brak decyzji musiał się zemścić.

Jednolity styl utrzymała scenografia. Piękne, skrócone rozwiązanie scen w surowym obramowaniu

ciemnej boazerii — bez zbędnego przeładowania meblami czy rekwizytami — to niewątpliwy sukces pp. Skarżyńskich. Na tle dębowych ścian doskonale rysują się harmonijnie skomponowane kolorystycznie i piękne w rysunku kostumy.

Przyjrzyjmy się teraz najmocniejszym atutom tego przedstawienia: aktorom. Czołówka aktorska teatru, a jednak i na nich odbiła się niejednorodność koncepcji adaptatora i niezdeterminowanie reżysera. Największa grupa reprezentuje obyczajowy styl gry, bliski teatrowi Czechowa czy Ostrowskiego. I w ramach tego stylu widzimy szereg kreacji aktorskich. Z niewątpliwym urokiem prowadzi narrację p. Ignacy Machowski — prosty, bezpośredni i ujmujący. Potrafi nawiązać kontakt z widownią, przykuwając bardziej jej uwagę niż niektóre sceny dramatyczne. Świetna jest dawno niewidziana na scenie p. Hanna Skarżanka w roli „Matki-Rosjanki”, stanowczej i ciepłej, bezwzględnej i kochającej, matki, swatki i matrony. Obok niej p. Jan Świdorski w kapitalnie zarysowanej roli Stjepana Trofimowicza, nauczyciela wielbionego przez młode dziewczęta, a kochającego starszą panią Stawroginę. Niepotrzebnie tylko postarza swego bohatera: Wierchowiewski ma w sztuce zaledwie 52 lata a nie 70! Seniorom dzielnie sekundują młodzi: p. Elżbieta Kępińska w roli Marii delikatnie zaznacza jej kalectwo i chorobę umysłową, p. Andrzej Seweryn stwarza tak bardzo rosyjski typ „studenta” — młodego człowieka, szlachetnego i impulsywnego, nieszczęśliwego zapaleńca. Na zasadzie kontrastu budują swe role piękne panie: Jędryka i Seniuk.

W zupełnie innej konwencji zagrali swoje role p. Chamiec i p. Kowalski. Niewątpliwie czuliby się lepiej w sztuce Ibsena czy Strindberga niż Dostojewskiego. Grali obseksje i nastroje, było w nich coś niepokojącego, intrygującego, ale nic ponadto. Nie wiem, czy to вина adaptatora czy aktora, ale w roli Stawrogina brak konsekwencji psychologicznej. Postać ta wiele zapowiada na początku przedstawienia, potem jednak pozostaje na uboczu głównych wydarzeń sztuki, by nagle zabłysnąć w przeniesionej jakby z filmu „Matka Joanna od Aniołów” scenie spowiedzi, i... za kulisami dokonać diabolicznego żywota.

Kirilow p. Kowalskiego jest postacią z innej sztuki, przeniesioną na grunt rosyjski. Jego filozofia samozniszczenia ludzkości zaledwie wątlą nitką wiąże się ze spektaklem. Snuje się po scenie samotny, choć ludziom życzliwy, a duchowe rozterki programowego samobójcy w subtelnym, miękkim wykonaniu p. Kowalskiego, bardziej przypominają tradycje literackie Skandynawów niż naszych wschodnich sąsiadów.

Wreszcie dwa poważne grzechy: Piotr Wierchowiewski i kapitan Lebiadkin. Pierwszy w wykonaniu p. Mariana Kociniaka przypomina sympatycznego cwaniaczka — Franka Dolasa, drugi — trafił na tę sce-

nę przypadkiem z „Niech no tylko zakwitną jabłonie” Agnieszki Osieckiej. Wierchowiewski jest postacią prowadzącą akcję. Jeżeli to nie jest człowiek opętany przez „biesy” będący na usługach gubernatora i ułatwiający po drodze własne, brudne interesy pod pozorem działalności rewolucyjnej — nie ma problemu „Biesów”. A tymczasem trudno wprost uwierzyć, że ten Piotr może być synem starego nauczyciela i że p. Skarżanka toleruje go w swoim salonie, dziwimy się też, skąd może on mieć taki wpływ na spiskowców. P. Bilewski w roli kapitana Lebiadkina jest bez przerwy pijany, gra ostro, hałaśliwie, krzy-

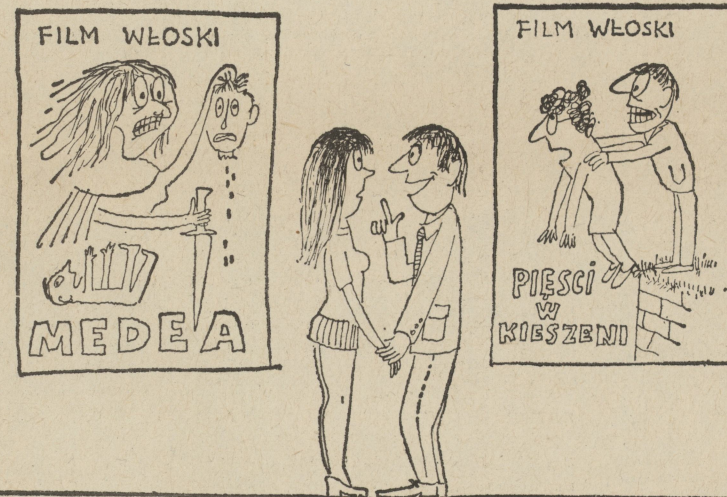
kliwie i operetkowo. Żaden z bohaterów „Biesów”, a szczególnie Mikołaj Stawrogin, nie podałby mu nawet ręki...

Nie dajmy się urzekać magii nazwisk, nawet jeżeli chodzi o samego Camusa. Przyznamy teatrowi Ateneum słuszne ambicje wystawienia sławnego utworu Dostojewskiego, lecz takie jest prawo życia, że im wyżej się mierzy, tym wyższe stawia się wymagania.

IRENA BOLTUĆ

Teatr Ateneum: Albert Camus — „Biesy” wg Dostojewskiego, w reż. J. Warmińskiego.

## NAJKRÓTSZA RECENZJA



- Zobaczymy, jak siostra zabija brata, a matka zabija dzieci, albo jak brat zabija brata, a syn zabija matkę.
- A może byśmy tak weselej zabili czas.

Lech Zahorski