teatr

JAN KŁOSSOWICZ

63/64

DOSTOJEWSKI NA SCENIE

DOSTOJEWSKI jest wielką tajemnicą współczesnego teatru. Od pierwszej chwili, kiedy literatura zaczęła się stawać, jak nigdy przedtem, materiałem przeznaczonym do teatralnej, filmowej czy telewizyjnej obróbki, rozpoczęło się też niesłabnące zafascynowanie pisarstwem Dostojewskiego w teatrze. I jest w tym chyba coś więcej niż po prostu zainteresowanie świetnym pisarzem, próba zwykłego przeniesienia, czy też zaadaptowania niektórych jego dzieł na scenę. Współczesny teatr szuka w Dostojewskim wielkości, której mu brakuje, autora na miarę Aischylosa i Szekspira, którego nie ma w dzisiejszej i wczorajszej dramaturgii. Ale Dostojewski nie pisał dla sceny i to chyba nie tylko dlatego, że w teatrze miał większe trudności z cenzurą. W dialogach jego powieści jest wspaniały dramat, tylko nikt nie wie, jak można go przenieść do teatru.

Autor *„Zbrodni i kary"* *) zaczął tworzyć w okresie kiedy powieść dopiero zbliżała się do szczytowego etapu swojego rozwoju, kiedy zaczynał się dopiero okres panowania epiki pisanej prozą. I Dostojewski od razu wyszedł poza ramy swojego gatunku. Zamienił powieść w tragedię, nadał jej wymiar przedtem osiągalny jedynie w teatrze. Rozpisał role, w których zawsze prawie grał siebie — tego samego w Dymitrze, Iwanie i Aloszy Karamazowach, w Smierdiakowie — we wszystkich synach jego zbrodniczego i rozpustnego ojca — Fiodora Karamazowa. Rozpisał na głosy własną spowiedź, swoją pychę i lęk swojej egzystencji. Wielką rolę, która zaczęła się przed lufami plutonu egzekucyjnego i skończyła na herbatkach w gronie carskiej familii.

Jak Szekspir mówił całą prawdę o ludziach w jednej scenie, w jednym zdaniu pokazywał ich ze wszystkich stron od razu, wielkich i podłych. Podniósł do rangi tragedii sytuacje, które pokazane wprost łatwo mogą się wydać ilustracjami z brukowego romansu. Przeładowując swoje powieści opisami jednocześnie zdewaluował je do roli didaskaliów w dramacie. Napisał też, w każdej powieści, mnóstwo rzeczy złych, denerwujących, czasami po prostu głupich, religijno-politycznych dywagacji i słowianofilskich proroctw, które dzisiaj nic nie znaczą. Czerpali z niego niemieccy ekspresjoniści, Gide, z niego wyrósł Camus i spory kawał współczesnej dramaturgii i pozostało też po nim złe pojęcie tylekroć krytykowanej „dostojewszczyzny".

Dostojewskiego nikt nie może dzisiaj przyjąć w całości, czytając go trzeba wybierać, trzeba szukać tego, co prawdziwe, co się nie zestarzało, co sięga jeszcze wciąż w daleką przyszłość literatury. Jednocześnie jego powieści trzeba czytać do końca, jak dramaty, z których nie można bezkarnie wyjąć żadnego aktu, żadnej nawet sceny. Dlatego nie sposób pokazać je w teatrze. Nie można w tym wypadku uciec się do brechtowskiej formy teatru epickiego. O *„Wojnie i pokoju"* można bardzo pięknie opowiedzieć ze sceny, można z tej powieści zrobić superfilm, ale to samo nie uda się z *„Biesami"* czy *„Braćmi Karamazow"*. Bo nie można na scenie opowiedzieć tragedii, można ją tylko zagrać, a Dostojewski pisał tragedie, które są nie do zagrania, bo już zostały zagrane i skomentowane przez niego samego.

Powieść Dostojewskiego jest zbyt wielka i zbyt zarazem nieczysta, nieporządna i skomplikowana, aby mogła stać się po prostu materiałem do obróbki we współczesnym teatrze. Na scenie zostają z niej gruzy. Kawały żywego ciała, dialogi i postacie tragedii, pomiędzy którymi jest tylko powietrze, pusta przestrzeń zastawiana zwisającymi pasmami kotar, kandelabrami, rekwizytami, gestami, reżyserskimi układami aktorskiego działania. W warszawskiej inscenizacji nie ma braci Karamazowów. Jest za to wielki dramat Smierdiakowa, zdeptanego przez życie bękarta, który wybiera najpierw zemstę, a później samobójczą śmierć i świetna kreacja Pawlika w tej roli. Są prawdziwe fragmenty powieści z aktorskim popisem Hańczy — Fiodora w pierwszym akcie. Jest dobra rola Pawlickiego (Rakitin) i Kreczmarowej — Gruszeńki. Jasiukiewicz (Dymitr) zaskakuje na początku zupełnie nowym stylem gry, odkrytymi tu znowu możliwościami wykraczającymi daleko poza jego dotychczasowe aktorskie doświadczenia, później jednak gaśnie, nie ma co grać i nie wie jak grać. Alosza (Boukołowski) od początku ma niewiele do pokazania, a Zaczyk, w roli Iwana, choć przez prawie cały czas obecny na scenie, jako postać ani na chwilę nie staje się równorzędnym partnerem Smierdiakowa.

Widać w tej najciekawszej jednak od paru lat inscenizacji Teatru Polskiego próbę współczesnego odczytania Dostojewskiego i pokazania go na scenie. Wyniesienia poza rampę wielkości *„Braci Karamazow"*, wielkości tej powieści wybijającej się ponad zaściankowy szowinizm, ponad religijne samoudręczenie i zastarzały mistycyzm „rosyjskiej duszy". Jest to przedstawienie, które się liczy także i poprzez swoją odwagę. Poprzez decyzję podjęcia jednego z najtrudniejszych eksperymentów dzisiejszego teatru. Tylko nie ma w nim tego, o czym musi się mimo wszystko myśleć idąc do teatru. O czym myśli się czytając *„Braci Karamazow"* — teatralnego odkrycia, o którym przecież z góry wiadomo, że jest niemożliwe, jak odnalezienie dramaturga, który nigdy nie pisał dla sceny.

*) Teatr Polski w Warszawie. Fiodor Dostojewski: Bracia Karamazow. Adaptacja i reżyseria: Jerzy Krasowski. Scenografia: Krystyna Zachwatowicz. Muzyka: Krzysztof Penderecki.