

Hanuszkiewicz czyta Dostojewskiego

Fiodor Dostojewski: Zbrodnia i kara. Przekład: Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. Adaptacja: Zygmunt Hübner i Adam Hanuszkiewicz. Inscenizacja: Adam Hanuszkiewicz. Scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Muzyka: Augustyn Bloch. Premiera w Teatrze Powszechnym.

Teatry polskie doceniły w pełni walory prozy Dostojewskiego, jej teatralność, możliwości sceniczne. Po krakowskim „Śnie”, poznańskim i łódzkim „Wiecznym małżonku”, warszawskich „Braciach Karamazow” oraz „Skrzywdzonych i poniżonych”, przysłała teraz w stolicy kolej na „Zbrodnię i karę”. I trzeba przyznać, że nasi inscenizatorzy rozumieją Dostojewskiego coraz lepiej, coraz umiejętniej przenoszą jego dzieła na scenę.

Śmiem twierdzić, że przedstawienie Adama Hanuszkiewicza jest najlepszą inscenizacją Dostojewskiego, jaką widziałem dotąd w Polsce. Hanuszkiewicz zrozumiał, że teatr wymaga kondensacji i ograniczenia. Zrezygnował więc ze wszystkiego, co w adaptacji scenicznej byłoby mechanicznym przenoszeniem wątków opisowych i zostawił tylko to, co jest konieczne dla rozwoju akcji, co posuwa ją naprzód. Ale nie zrezygnował z walorów prozy Dostojewskiego. Popoił swoistą „herezję” i nie przeraził się ryzyka zerwania z normalną konwencją adaptacji powieściowych bohaterów „Zbrodni i kary”, w trzeciej osobie, zagrał w roli Raskolnikowa postać nieśczęsnego studenta, a jednocześnie sam komentował jego przeżycia, lęki i wahania. Zwykle używa się do tego celu po-

stać Narratora, „Od autora”, czy jak jeszcze nazywają takiego aktora autorzy przeróbek. Tym razem wszystko skoncentrowało się w jednej osobie i dało nieoczekiwane efekty. Przedstawienie nabrało cech epickich, było pasjonującą opowieścią o zbrodni i karze, aktor mógł świetnie wyobcować postać Raskolnikowa, kiedy mu to było potrzebne, nabrał do niej dystansu, a jednocześnie mógł znakomicie wchodzić w jej przeżycia, nie tracąc niczego z ich opisu. Hanuszkiewicz wykorzystał świetnie wszystkie możliwości, wynikające z tego pomysłu, po prostu czytał widzom Dostojewskiego, teatralizując go zarazem.

Hanuszkiewicz potrafił przekazać złożoną, bogatą zawartość wielkiej powieści Dostojewskiego. Jest w dialogach tej adaptacji społeczna treść „Zbrodni i kary”, gwałtowna krytyka starożytności, zgniętego, nieludzkiego ustroju carskiej Rosji. Szczególnie rozmowa Raskolnikowa z Sonią wywiera tu ogromne wrażenie i jest gwałtownym oskarżeniem zła społecznego.

Ale adaptacja do tego się nie ogranicza. Nie tylko nędma i zło społeczne, jakie Raskolnikow wokół siebie widzi pcha go do zbrodni. Hanuszkiewicz podkreśla trafnie i inne motywy, jakie skłoniły studenta do tego strasznego czynu. Jest więc w tej adaptacji psychologia Dosto-

jewskiego, jego wnikliwa analiza przeżyć człowieka, który pragnie być kimś wybijającym się ponad przeciętność, wypróbować swe siły, przyznać sobie prawa, jakich inni nie mają, uważać się za wolnego od wszelkich obowiązków moralnych, czy społecznych. Mocne podkreślenie tego wątku jest w spektaklu Hanuszkiewicza czymś nowym w stosunku do dawnych inscenizacji „Zbrodni i kary”, bardzo przybliża go do naszych spraw i czasów, ukazuje nieledwie genozę psychologii przywódców faszystowskich i ich teorii, a także pewne groźne cechy niektórych przedstawicieli współczesnej młodzieży, tak bardzo zafascynowanych zbrodnią, nie dla zysku, lecz dla czynu i wyczynu.

Jest wreszcie w tej adaptacji i w tym przedstawieniu filozofia i moralistyka Dostojewskiego odczytana w sposób równie śmiały, co nowy. Poprzez oczyszczenie inscenizacji z cech bardzo „rosyjskich”, przez rezygnację z naturalistycznej opowieści, uniknął Hanuszkiewicz owego przygnębiającego nastroju beznadziejności, który trudny jest niekiedy do zniesienia w przedstawieniach Dostojewskiego.

Zwyczaj się uważać „Zbrodnię i karę” za powieść najbardziej pesymistyczną. Tymczasem przez ukazanie perspektywy nowego życia Raskolnikowa i Soni, przez mocno brzmiącą w zakończeniu wiarę w odrodzenie moralne człowieka, nadał Ha-

nuszkiewicz całemu spektaklowi optymistyczny wydźwięk.

Widać też w tej inscenizacji wyraźnie ile Hanuszkiewicz skorzystał z doświadczeń telewizyjnych. Prowadzi oko widza światłami, jakby operował kamerą telewizyjną. Operuje wy-cinkami sceny, na których rozgrywa poszczególne partie. Swobodne wprowadzenie komentarza i płynne przejście z jednego planu w drugi — to chyba także sposoby wyprobowane na małym ekranie. Dodajmy do tego montaż scen, rytm spektaklu, a rejestr środków, zaczerpniętych z arsenału techniki reżyserii telewizyjnej pewno jeszcze nie będzie kompletny.

Wszystko jest w tym spektaklu logiczne, gdyż czuwa nad całością myśli jednego człowieka. Tak konsekwentnie pomysłana jest także oczywiście rola Hanuszkiewicza-Raskolnikowa. Gra on romantycznego bohatera na fałszywym drzewie, człowieka czynu, który nie znalazł właściwego ujścia dla swej energii, żądzdy działania i buntu przeciw otaczającemu go złu. Na tym polega jego tragedia. Nie gra psychopata, nie sugeruje obłądła i dlatego rozumiemy, że jeśli odkupi swą zbrodnię i moralnie się odredzi będzie mógł jeszcze odnaleźć drogę do normalnego życia.

Człowiekiem, który podeszła mu ręką i dopomógł jest Sonia. Hanuszkiewicz znalazł w IOFII KUCŹOWNIE idealną wykonawczynię tej roli. Zagrała ona wzruszając i najpiękniejszą rolę i najsłabsze i najsłabsze postaci Dostojewskiego. Była naiwna, prosta, dobra i nieskonczenie czysta, mimo swego brudnego zromosła. Jej błada twarzyczka, okolona jasnymi włosami, wyglądała właśnie tak, jak wyobrażamy sobie Sonię — na podstawie lektury „Zbrodni i kary”.

Zresztą cały spektakl ma na ogół dobry, wyrównany poziom gra aktorów. Wszyscy wywiązują się ze swych zadań, a szczególnie wznoszący JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI w roli ojca Soni, Marmeliadowa, LESZEK OSTROWSKI (Zamiotów), TADEUSZ CZECHOWSKI (Proch), ELŻBIETA WIECZORKOWSKA [Anastazja], GUSTAW LUTKIEWICZ (Razumichin). Wątpliwość wzbudza jedynie tak ważna w „Zbrodni i karze” postać Porfiriego, JOZEF PIERACKI, poważny aktor z Wrocławia, gra inteligentnego sędziego śledczego, bardzo dobrego prawnika i wnikliwego urzędnika. Ale Porfiry u Dostojewskiego, to coś więcej. Jest w nim coś niesamowitego, a jego gra o Raskolnik-

kowa musi fascynować. Owego trzeciego wymiaru zabrakło tej roli w warszawskim przedstawieniu i ustabilo to bez wątpienia efekt scen, rozgrywających się między Porfirym i Raskolnikowem.

Natomiast wielką zaletą spektaklu jest piękna scenografia KRZYSZTOFA PANKIEWICZA. Utrzymana w zielonej gamie kolorystycznej, oparuje brudnymi plamami pieśni i szeleków w ścianach, owym grzybem, który symbolizuje życie w kraju, ukazanym na scenie w epoce, kiedy rozgrywa się akcja sztuki. Żelazne łóżko po jednej stronie sceny, drewniana pryzma z brudnym baroilem — po drugiej, mówią więcej o wnętrzu pokoiów w jakich rozgrywa się przedstawienie, niż mnóstwo nagromadzonego szczegółów. Bardzo sensownie pomysłane płaszczyny gry, schody i podesty, pozwalają rozegrać całą akcję bez zmiany dekoracji, operując tylko opuszczaniem i góry, czy wznoszeniem i szybko elementami. Bardzo efektywnym pomysłem są gazowe latarnie, wprowadzające widza w nastrój petersburskiej ulicy z drugiej połowy zeszłego wieku. Gasną one, kiedy tylko akcja przenosi się z ulicy do pokoju. Ale najpiękniejszym elementem dekoracji jest kosztowna carzka Tamida w głębi sceny. Bardzo niewyraźna w swych odróżnionych kształtach, trzyma na jednej ręce złotą cerkwikę, a drugą zaciska kurczowo na szalce wagi. Jej chwile, kroki, ciche palce mówią o niej tyle, ile słoty rubel z dwugłowym orłem, który jest jej głową.

Funkcjonalną muzyką, opartą na rosyjskich motywach, która wyjaśnia wiele i pozwala lepiej zrozumieć przeżycia Raskolnikowa, skomponował AUGUSTYN BLOCH. Do muzycznych efektów przedstawienia zaliczyłbym jednak także liczne pauzy i milczenie, którym z prawą kompozytora posługują się konstruktor spektaklu, Adam Hanuszkiewicz.

Wiemy, że wybitna indywidualność artystyczna nadaje styl teatrowi. Powstają wtedy teatry o własnym obliczu. Tak jest teraz w Teatrze Powszechnym. Hanuszkiewicz robi tam prawie wszystko: gra, reżyseruje, adaptuje. Popelnia niejedną błąd. Ale tworzy swój, własny teatr o wyraźnej linii i koncepcji. Dziś, kiedy tak mało jest w Polsce takich placówek, trzeba to umieć docenić. Ten teatr powściągniętego się romantyka, wzruszający i humanistyczny, współczesny i nowoczesny zarazem, może nas w przyszłości bardziej interesować od niejednej akademickiej sceny.

ROMAN SZYDŁOWSKI