

218

# ZMARTWYCH- WSTANIE MAGDALENY

STEFAN TREUGUTT

Ceglane ściany, kraty. Potężna, wchodząca w widownię klatka. Nie ma rampy, nie ma kurtyny, od wejścia na salę patrzymy na konstrukcję murów, żelaza, podestów, zwisających w mroku przedmiotów. Teatralne miejsce dla Tolstojowskiego „Zmartwychwstania”. Jedno na cały spektakl. Scenograf Krzysztof Pankiewicz wymienia między scenami drobne rekwizyty, raz porusza ścianą krat. W biegu akcji objawiały się pionowe i poziome plany, reflektor pokazał cerkiewne malowidła i ołtarzową ikonę, monumentalnie i czerniło wybliskiwał nawieszony nad miejscem akcji ogromny carski orzeł. Symbolika turmy, gwałtu nad człowiekiem? Oczywiście. Kraty i ogrom konstrukcji robią wrażenie (jak zwykle w teatrze), wolno sądzić, że gwałtowność teatralnej ekspresji nie jest specjalnie sprzeczna z realizmem opisu u Tolstoj. Bo w sferze ideowej – i emocjonalnej – jego osąd życia społecznego będzie właśnie taki: więzienie duszy, klatka, niewola ciała i sumienia. Teatr przełożył sferę ocen na wizję plastyczną.

Czy jednak Tolstoj był tylko krytykiem grzechów społecznych? Ten gwałtownik boży pisał o „zmartwychwstaniu”...

Powieść tę wypadaloby czytać z Ewangelią i pięciu tomami „Historii carskiego więzienia” Gerneta w ręku. A i ze „Spowiedzią” samego Tolstoj, i z historią rosyjskiego chłopca, rosyjskiej ekonomii i rewolucji w wieku XIX. Nie encyklopedia to życia starej Rosji, ale

jej Biblia. Wstrząsowe leczenie faktem i moralnym objawieniem.

Opisowego, fabularnego i myślowego materiału „Zmartwychwstania” nie podobna jakoś kompletnie przenieść na scenę. Za dużo tego, zbyt złożony. Trzeba wybierać. Moskiewski Teatr Artystyczny pokazywał serię znakomicie opracowanych, realistycznych scen z powieści, całość łączył i komentował narrator. Współcześnie ubrany, poza akcją. Adam Hanuszkiewicz nie mógł dać swojemu narratorowi epiki i refleksji Tolstoj w wersji oryginalnej, a więc nadającej się do deklamacyjnego opisu. Chciał też pewnie uniknąć rozbicia na sceny i opowiadacza „z boku”, widoczna jest intencja, by obrazy z życia zastąpić konstrukcją dramatyczną bardziej uogólnioną. Stąd inscenizacyjna klatka więzienna nad całością, dlatego narrator – taktownie i sympatycznie gra go tu Juliusz Berger – nie występuje w neutralnie wieczorowym ubiorze, lecz w bardzo „teatralnej” czerni swetra. Narrator bliżej tu akcji, kilka razy jest nawet czynną stroną wewnętrznego monologu bohaterów. Całość ma być nie tylko przypomnieniem powieści, ilustracją sceniczną wybranych fragmentów – na tle syntezy, aż po części symbolicznej, stosunków społecznych ma się widzom objawić pole boju ze złem wewnątrz i zewnątrz człowieka, potępienie i zwycięstwo moralne nad sobą. Jakież rezultaty tych oryginalnych zamierzeń adaptacyjnych? Zaskakujący raczej.

Dziwi nie to, że spode kondensującej – i wysuszającej – prasy adaptacyjnej stosunkowo cało wyszedł schemat fabuły, wina jasnego pana wobec dziewczyny, pokuta wobec upadłej. Melodramat zawsze mocno trzyma się desek teatralnych. Równie proste było stosunkowo sprawne przeniesienie sprawy sądowej, rysów więziennych obyczajowości itp. Zaskakuje natomiast, że tak dokładnie splaszony i uschematyzowany wyszedł z tego wszystkiego bohater naczelny, książę Niechludow. Hanuszkiewicz gra go powściągliwie, stylowo – bieda tylko, że nie ma co grać! Nie zmienia się ani aktor, ani rola, seria szlachetnych gestów i czynów objawia moralny wykwin i delikatność księcia Dymitra, nie to, że ma on głębsze życie wewnętrzne, że jakoś „zmartwychwstaje”... /Szlachetna to figura, ale z romansu zupełnie innego. Inaczej jego „ofiara”, Katia Masłowa! To jedyna bohaterka naszej adaptacji, ona rzeczywiście wstaje jak Magdalena z grzechu. Grzech był niezawiniony, nawrócenie piękne, rola ma początek, perypetie, dojście do jakiegoś punktu rozwojowego.

Nie sądzę, by zasługę awansu Katii przypisać wyłącznie grze Zofii Rysiówny, grze w samej rzeczy znakomitej i sugestywnej. I przed i po przedstawieniu inaczej rozumiałem postać Katarzyny, o sugestii grą mowy nie ma. Po prostu w wersji teatralnej to sztuka o odrodzeniu upadłej dziewczyny, nie sztuka o odrodzeniu księcia Dymitra. Oczywiście i w powieści Katia upada, cierpi, wraca do życia. Tyle że celem głównym Tolstoj nie był problem „skrzywdzonej prostytutki”. Nie cierpienia ofiary, nieszczęśliwej dziewczyny, ale klęska moralna krzywdzącego wybita jest na plan pierwszy. Dzwon bije na alarm wielkim tego świata, książkom i panom, władzę i potęgę mającym pokazuje ich grzeszną twarz! Adaptacja nasza przypominała zaś, że i w burdelach kryją się skrzywdzone, szlachetne serca... Tolstoj był moralistą, nie był przecież moralistą w małym, sentymentalnym wymiarze. Nie wrzucać, lecz zmieniać chciał dusze ludzkie. Wymowne i ciekawe przedstawienie w Teatrze Powszechnym krzywi w dół perspektywę i problematykę wielkiego dzieła.