

# Tołstoj żywy

**Lew Tołstoj: Zmartwychwstanie.** Według dramatyzacji N. D. Wolkowa opracował Adam Hanuszkiewicz. Przekład: Jacek Frühling i Wacław Rogowicz. Inscenizacja i reżyseria: Adam Hanuszkiewicz. Scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Muzyka: Augustyn Bloch. Premiera w Teatrze Powszechnym.

Nareszcie mamy w Warszawie znowu prawdziwego Tołstoja. Rok Tołstojowski nie był dla nas pod tym względem łaskawy i dlatego z tym większą radością powitać można przedstawienie „Zmartwychwstania”, które prezentuje (podobnie jak przed kilku laty inscenizacja „Wojny i pokoju”) Tołstoja żywego, Tołstoja autentycznego, a zarazem odczytanego przez współczesnego inscenizatora dla współczesnego widza. Bardzo to ciekawy zabieg i wiele mówiący. Nikt tu nie próbował fałszować Tołstoja, nikt też jednak nie bawił się w muzealną rekonstrukcję i nie pokazywał mumi zamiast żywych ludzi. I co z tego wynikło?

Przed wszystkim wynikł spektakl, który trzyma widzów w napięciu, wzrusza i ciekawi swą akcją, zdarzeniami tak dawnymi, a przecież zrozumiałymi, problematyką moralną; koniecznością wyboru, wobec której stają bohaterowie dramatu i koniecznością oceny ich postępowania, którą muszą wydać widzowie. Entuzjaści „Zmartwychwstania” będą może narzekać, że brak im tej czy tamtej sceny. A ja powiem, że

trudno o konsekwentniejsze przeniesienie sensu dzieła Tołstoja na scenę, o trafniejszy wybór tego, co w nim najistotniejsze i najbardziej teatralne zarazem. Przydała się Adamowi Hanuszkiewiczowi praktyka telewizyjna. Przedstawieniem „Zmartwychwstania” udowodnił, że roślinie w jego osobie nie tylko reżyser, ale także inscenizator dużej miary, a scena modliły w więziennej cerkwi należy pod względem kompozycji wizualnej, przestrzennej i dźwiękowej do rzadko oglądanych majstersztyków pracy reżyserskiej w dziedzinie operowania tłumem i inscenizacji scen zbiorowych. Zmuszony do poprzestawania w telewizji na przedstawieniach kameralnych „użył” sobie Hanuszkiewicz w dziedzinie teatru monumentalnego, operując przestrzenią, przestworem powietrznym, tłumem.

Ale nie tylko farma zafrapowała w „Zmartwychwstaniu” reżysera i scenografa. Hanuszkiewicz wraz z Pankiewiczem starali się skomentować dzieło Tołstoja z pozycji dnia dzisiejszego, przeprowadzili na scenie bardzo ciekawą analizę jego treści filozoficznej, moralnej i społecznej. Już sam widok sceny był pod tym względem znamien-

ny. Kraty otaczające ją przypominały scenografię „Ryszarda III” Szekspira w Ateum. To prowa. Ale już dwugłowy orzeł nad sceną w czerwonej pościeli ognia, rzucającego swój odblask na rzędy caratu i górejącego w podziemi zanim wybuchnął płomień, który pochłonął samoderżawie, owe banie cerkiewne unoszące się pod drugiej stronie sceny, jako symbol drugiego elementu władzy, podpory caratu, ikony w głębi sceny — to wszystko wprowadzało od razu widza w mroczny nastrój tej tragedii przestoje człowieka, zmiażdżonego w trybach bezdusznej machiny carskiego wymiaru niesprawiedliwości, straszego systemu krzywdy i nieludzkiego ucisku społecznego.

Hanuszkiewicz odczytał Tołstoja z Leninem w rękę i wy dobył ze „Zmartwychwstania” cały demaskatorski i oskarżycielski sens dzieła. Ale śmiem twierdzić, że wyciągnął z lektury Lenina jeszcze dalej idące wnioski. Dał przedstawienie epickie, które zdobyło się na dystans do tej części dzieła Tołstoja, która nie wytrzymała próby czasu. Jak wiadomo Tołstoj był genialnym krytykiem swego czasu i swego społeczeństwa. Nikt przed tym rosyjskim hrabią nie zrozumiał tak dobrze rosyjskiego chłopia, nie pokazał jego nędzy, jego krzywdy, cierpienia i psychiki. To brzmi już jak truzim. Wystarczy przypomnieć „Piody edukacji”, aby uprzytomnić sobie, że w ukazywaniu chłopia i wyszydzeniu arystokracji, tych dwóch biegunów życia carskiej Rosji XIX wieku — tkwiła siła Tołstoja. I to jest także w „Zmartwychwstaniu”

oraz w jego warszawskiej inscenizacji. Sceny w więzieniu i scena u hrabiny Czarskiej dają tu dość materiału. Powtarzam jednak, że Hanuszkiewicz wcale się tym nie zadowolił. I tu tkwi, moim zdaniem odkrywczość i nowość tego spektaklu.

Najsiabszą częścią dzieła Tołstoja była jego filozofia. Tam gdzie krytykował stary świat — był niezrównany, genialny. Tam, gdzie głosił swój pozytywny program moralny niesprzeciwiania się złu — poniósł całkowitą klęskę, jest anachronizm. Teatr jest bezlitosny i to co rozplywa się na setkach stron powieści ujawnia się w scenicznym kondensacji z niebywałą jasnością i ostrością.

Hanuszkiewicz zdał sobie z tego sprawę i zamiast narażać filozofię Tołstoja na mimowolną śmieśność, założył sobie świadomie jej skompromitowanie. Udała mu się to całkowicie dzięki epickiemu potraktowaniu całego przedstawienia i dzięki krytycznemu ujęciu kluczowej pod tym względem roli Niechłodowa. Zagrał ją z dystansem do postaci, nie próbował się z nią wcale identyfikować, nie usiłował wywołać dla niej na widowni współczucia i dla tego osiągnął efekt tyle cenny, ile nieoczekiwany. Nie zaskoczył sobie na wstęgnienu pensjonarek i tzy twocyrb autografów, pewno także mniej się niejednemu widzowi podobal, niż w swych rolach bohaterów, a ja mu jestem właśnie za takiego Niechłodowa szczególnie wdzięczny. Było to bowiem odważne odczytanie wszystkich konsekwencji, jakie z postępów księcia wynika.

Pięknie poprowadziła nietawą rolę Masłowej ZOFIA RYSIOWNA. Od wielu lat nie widziałem tej utalentowanej aktorki w tak przemyślanej, konsekwentnej i wzruszającej roli. Jej Kacia jest prostą chłopką, która przeszła przez dworską szkołę ziemiankich salonek i przez łóżka burdeli i hotelików. Jest prostytutką i pijaczką, a jednak jest zarazem prawdziwym człowiekiem, uczciwym w głębi duszy i moralnym, mimo swego upadku. Tołstoj nie winił Kaci, ale czyni za jej upadek winnymi innych, ustrój, warunki społeczne. I tak też gra ją Rysiowna. Jest kobietą go-

racą, namiętną, a nie upadłym lemem.

Poziom aktorski przedstawienia jest w ogóle wyrównany i Adamowi Hanuszkiewiczowi należą się też słowa uznania za pracę z aktorami. Trudno było znaleźć właściwą obsadę dla tak wielkiej inscenizacji, a jednak nic mnie w tym spektaklu na dobrą sprawę nie raziło. Nie mogę wymienić wszystkich aktorów, ale wspomnę tylko, że JULIUSZ BERGER mówił dyskretnie i powściągliwie, dźwięcznym, pełnym głosem tekst Narratora. Pamiętajmy, że rolę tę grał kiedyś w Moskwie sam Kaczalow, więc waga jej musiała być niemała. Berger wysełł z niej obronną ręką. MAREK WOJCIETCHOWSKI był bardzo zabawnym Sekretarzem Sądu, CZESŁAW BYSZEWSKI autentycznym prokuratorem, LESZEK OSTROWSKI, słuźbiwym przewodniczącym Sądu. CZESŁAW ROSZKOWSKI zagrał łicie tołstojowskiego chłopca jakby brata Platona Karotajewa z „Wojny i pokoju”. JANINA MARTINI była charakterystyczną właścicielką „maison de tolerance”, której goście zasiadali zarówno na ławach przysięgłych, jak i wśród urzędników wymiaru sprawiedliwości. KAZIMIERZ JANUS, JANINA POLLAKOWNA ELŻBIETA WIECZORKOWSKA, ZOFIA ANKOWICZ, MARGARZATA LORENTOWICZ (bardzo piękna pretenzja) uzupełniają listę aktorów, których pamięć w tym spektaklu nie sposób. O ofiarności zespołu Teatru Powszechnego świadczy fakt, że nawet jego dyrektor TADEUSZ KAZMIERSKI zagrał w tym spektaklu dwie role.

Na osobne słowa uznania zasługują bardzo piękna i świetnie dobrana, potęgująca nastrój spektaklu, muzyka AUGUSTYNA BLOCHA.

A więc mamy znowu w Warszawie dobre, logiczne, trafnie skomponowane i zagrane, skłaniające do myślenia przedstawienie. Teatr Powszechny łączy wysokie ambicje artystyczne z ludowością w najlepszym tego słowa znaczeniu. Jestem przekonany, że powódzenie „Zmartwychwstania” potwierdzi moją diagnozę. Ludowy widz coraz lepiej zna się na tym, co dobre i coraz trudniej ściągnąć go na poronione piody pseudosztuki.

ROMAN SZYDŁOWSKI