

Z BRODNIA I KARA" (1865) jest pierwszą wielką powieścią Dostojewskiego. Od niej zaczęła się jego sława za życia. Od niej też do dzisiaj przeważnie zaczyna się lektura jego dzieł. Napisawszy swą powieść o Raskolnikowie na początku drugiego — najważniejszego — rozdziału swej pisarskiej kariery — Dostojewski za jednym zamachem pogrzebał romantyzm i brodził w korycie naturalizmu, gdzie powieść francuska XIX wieku miała dopiero przeżyć oczyszczającą kąpiel, stanął samotny na drugim brzegu psychologicznych i społecznych doświadczeń. Na brzegu, na który dopiero w wiele lat później zaczęli się wdrapywać pisarze europejscy i stawali drząc obok tego olbrzyma, po to, żeby zobaczyć nowe horyzonty otwierające się w jego dalszych powieściach. Nowe, nieprzebrane, zdawałoby się, bezwiednie rzucone, niesamowite w swojej ostrości obserwacje i refleksje na temat człowieka, które wciąż każda epoka wydobywa z twórczości Dostojewskiego. Ciągłe zadając sobie płodny trud wyszukiwania wartości tak łatwych do zagubienia w jego utworach, których wewnętrzne i zewnętrzne słabości i niekonsekwencje oklejane wciąż nowymi etykietkami niejednemu uniemożliwiły dotarcie do istoty pisarstwa autora „Zbrodni i kary”. Postawiony w „Zbrodni i karze” problem człowieka, który popełnia zbrodnię pozornie nie umotywowaną, bo umotywowaną i z góry osądzoną w jego własnej świadomości, doczekał się niezliczonych interpretacji. Stał się punktem wyjścia rozważań na temat egzystencji człowieka i jego stosunku do innych ludzi. Stał się wielkim tematem literatury XX wieku. Z Dostojewskiego pochodzi to, co najcenniejsze w piśmarstwie Gide'a, z Dostojewskiego, prawie w całości, wyrósł Camus. Ale Lafcadio z gide'owskich „Lochów Watykańu”, tak samo, jak Meursault z „Obcego” Camusa, są jednak tylko komentarzami do Raskolnikowa. Po wszystkich doświadczeniach filozoficznych, społecznych, politycznych i artystycznych, które przeszła literatura w ciągu bez mała stu lat, od pierwszego wydania „Zbrodni i kary”, raz jeszcze okazuje się, że Dostojewski w swojej książce powiedział więcej niż bardziej bliscy nam pisarze XX wieku. Język jego wypowiedzi jest dla nas czasem trudno zrozumiały, czasem wręcz denerwujący poprzez te wszystkie obciążenia myśli i stylu ubiegłego stulecia, o których zdążyliśmy już i bez żalu zapomnieć. Ale Dostojewski wypowiada tym językiem w „Zbrodni i karze” od razu to wszystko, do czego współcześni pisarze, podejmując jego temat, usiłują nadaremno się zbliżyć. Dostojewski nie zadaje tylko zagadek. Nie zatrzymuje się na znaku zapytania, który jest najłatwiejszą w użyciu bronią literatury — rzucając wyzwanie światu i społeczeństwu w imię jednostki, zdobywa się jednocześnie na to, żeby w imieniu świata i społeczeństwa znaleźć na to wyzwanie odpowiedź. Możemy się z jego odpowiedzią nie zgadzać, możemy dzisiaj szukać innych rodzajów katharsis, niż to, które wskazuje w spowiedzi i pokucie Raskolnikowa. Nie możemy jednak nie schylić głowy przed olbrzymim przedsięwzięciem osądzenia samego siebie, podjętym w tej powieści. Przed próbą wzięcia na własne barki odpowiedzialności za samotność i szaleństwo jednostki, za samoosądzanie dokonane w oparciu o racje moralne, których możemy już nie respektować, ale które związane są z tak wielkiej miary wykładem prawdy o człowieku, że ich wartość i dla nas okazuje się niemal nie do obalenia.

„Zbrodnia i kara”, jak rzadko która książka Dostojewskiego, jest powieścią przede wszystkim o jednym bohaterze. Ale właściwie każda z występujących w niej postaci jest w równej mierze pełna jak Raskolnikow. Określona przez wartości zawarte w jej samotnym i wspólnym z innymi człowieczeństwie i przez całą nędzę jej ideałów

i jej grzechów. Dotyczy to nie tylko rzeczywistego antagonisty i sędziego Raskolnikowa — Porfirego, ale w równej mierze Soni Marmieladow, jej ojca, jej matki i nieznaną kobietę, która ukazuje się na jednej ze stron powieści i poprzez swój skok samobójczy objawia się jak nowa bohaterka wielkiej tragedii. Po to, żeby na tej samej stronie okazać się figurą z groteski, żalosną pijaczką, która unurzała się w brudnej wodzie petersburskiego kanału. Dlatego i „Zbrodni i kary”, jak żadnej wielkiej powieści Dostojewskiego nie wolno traktować jako monologu jednego bohatera, tak samo, jak nie można patrzeć na nią przez perspektywę epiki powieściowej dziewiętnastego wieku, w której bohaterowie byli tradycyjnie pokazywani na wyraziście potraktowanym, ale zdecydowanie drugoplanowym tle. „Zbrodnia i kara” jest powieścią o jednym wielkim bohaterze, o jednej z najbardziej wyrazistych postaci światowej literatury. Postaci, która równej sobie nie ma na pewno we współczesnym dramacie. Jednak, jak

DOSTOJEWSKI NA SCENIE

KŁĘSKA i ZWYCIĘSTWO

JAN KŁOSSOWICZ

każda z powieści Dostojewskiego, jest zarazem sumą indywidualnych tragedii wielu bohaterów, stanowiących odbicie protagonisty. Tak samo, jak Raskolnikow jest odbiciem swojego twórcy. Twórcy, o którym pisałem już z okazji premiery „Braci Karamazow”, że stał się pragnieniem i marzeniem dzisiejszego teatru, który w nim próbuje znaleźć odbicie i potwierdzenie własnej dojrzałości.

Dobrze, że i polski teatr zaczął ze zdwojoną pasją swoje zmagania z Dostojewskim. Jest w tej próbie nie tylko zwykłe pragnienie potwierdzenia tendencji przewijającej się przez europejski teatr od przeszło pół wieku. Jest w tym zarazem okazja do zrehabilitowania istotnej straty polskiej kultury, jaką było na pewno niedostateczne przeżycie i przetrawienie Dostojewskiego w naszej literaturze. Na żalosną i ponurą anegdotę zakrawa to, że Dostojewskiego zaczęliśmy na nowo odkrywać i cenić dzięki Francuzom.

Przedstawienie „Zbrodni i kary”, które stało się wielkim wydarzeniem bieżącego sezonu teatralnego w Warszawie, jest na pewno prawdziwym sukcesem na drodze prowadzącej nas do zaanektowania Dostojewskiego dla sceny. Jest też jed-

nocześnie dobitnym potwierdzeniem, że Dostojewski, już sam opowiadając swoje wielkie tragedie. I że w teatrze można zdobyć go tylko dzięki przyznaniu się do własnej wobec niego słabości. Adam Hanuszkiewicz odniósł sukces wystawiając „Zbrodnię i karę”. Odnosił sukces pokazując ogrom strat i wyrzeczeń, które musi ponieść teatr, żeby pokusić się o możliwie pełne pokazanie Dostojewskiego na scenie. Żeby wystawić „Zbrodnię i karę” trzeba zburać scenę. Rozwalić ją aż poza horyzont, aż pod samą tylną ścianę teatru. A potem pokazywać ją tylko kawałkami i gubić w ciemności. Trzeba zrezygnować z wielkiej roli Raskolnikowa, żeby na scenie pozostać reżyserem i animatorem spektaklu, trzeba mówić o sobie samym w trzeciej osobie, żeby choć na moment stać się tym Raskolnikowem; poprzez którego opowiadał o sobie Dostojewski. Przez to dopiero osiagają naprawdę pełny wymiar, z konieczności skrótowno pokazane inne postacie powieści. Dzięki temu na pierwszy plan wybija się Sonia, wspaniałą zagraną przez Zofię Kucówną. Natwne zwierzątko i kupka żalosnych łachmanów przemieniająca się w zbawicielkę Raskolnikowa. Dzięki tym wyrzeczeniom Marmieladow (Juliusz Łuszczewski) ukazuje się w całości poprzez jeden tylko monolog, a Porfiry (Józef Pieracki), mimo braku prawdziwej siły dramatycznego wyrazu w tej roli, okazał się mimo wszystko, sędzią Raskolnikowa.

O tym przedstawieniu „Zbrodni i kary” mówi się, że jest ono wartościowe poprzez to, co nie jest w nim teatralne. Poprzez to, co Hanuszkiewicz przeniósł na scenę ze swoich telewizyjnych i filmowych doświadczeń. To nieprawda. Prawdziwa wartość tego przedstawienia leży w tym, co jest rzeczywiście teatralne i nigdzie poza teatrem nie mogło być pokazane. Wyrzeczenie się teatru na korzyść zawsze destrukcyjnej wobec sceny epiki zostało tu postawione na wysokim piedestale dlatego, że zostało w tym przedstawieniu dużo prawdziwego teatru. Płynność akcji scenicznej nie ma tu nic wspólnego z filmem czy telewizją, jest osiągnięta na scenie wbrew wymaganiom opowiadania. Wbrew rozbijającej działaniu ciągłej konieczności zmian miejsca akcji. To, co w filmie czy telewizji jest prostym, technicznym niemal zabiegiem, tutaj osiągnięte jest poprzez wewnętrzny rytm spektaklu, gdzie ruch, dźwięk i światło zostały połączone w jedną dopełniającą się wzajemnie całość. Scena, w której Raskolnikow zabija lichwiarkę, nie zbliżając się do niej, w której pantomimiczny gest i dźwięk zastępuje naturalne działanie, jest możliwa do przyjęcia tylko w teatrze. Tak samo z rzeczywistego teatru jest moment, gdy po dokonanej zbrodni Raskolnikow myje ręce i siekierę w żelaznym kuble pełnym wody. Kiedy długo i starannie umywa dłoń i ostrze, na których nie ma śladu czerwonej farby. To nie jest film ani telewizja, to jest teatr.

Przedstawienie „Zbrodni i kary” w Teatrze Powszechnym pozostanie na pewno w historii Dostojewskiego na polskiej scenie. Jest też ono potwierdzeniem faktu, że kierowany przez Hanuszkiewicza praski teatr stał się w obecnym sezonie wydarzeniem kulturalnym o ogólnopolskim znaczeniu. Ale stanowi ono zarazem dowód na to, że choć w Dostojewskim można znaleźć także odbicie dojrzałości teatralnego myślenia, to jednak każda próba przeniesienia jego powieści na deski otoczone przez kilkadziesiąt krzeseł musi być walką z nim samym, walką, w której przyznanie się do przegranej jest, być może, dopiero miarą prawdziwej wielkości.

Teatr Powszechny w Warszawie. Fiodor Dostojewski: „Zbrodnia i kara”. Przekład: Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. Adaptacja: Zygmunt Hübner, Adam Hanuszkiewicz. Inscenizacja: Adam Hanuszkiewicz. Scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Muzyka: Augustyn Bloch. Premiera w kwietniu 1964 r.