

Nowe premiery, pytania naiwne.

11-9
14.1V

Na drzwi ukryte w gmatwaninie schedów wysoko ponad sceną pada biały krąg zimnego światła, trwa przez moment podtrzymywany narastającym rytmem niepokojącej muzyki i ... nagle teatr cały egarnia świdrująca uszy ciza. Redion Romanowicz Raskolnikow przekroczył barierę wahania, zrealizował ostatecznie swą uprzednio wymyśloną ideę. Dekonał zbrodni, która miała go wyrwać z zaklętego koła cierpienia, a wstąpił jednocześnie w otchłanie tragicznych konfliktów, rozpoczął swą walkę o moralną karę.

Tak się zaczyna toruński spektakl "Zbrodni i kary" Dostojewskiego, jeszcze jedno przedstawienie prowokujące do zadania sobie na pozór naiwnego pytania: czy dzieło powieściowe przekładać na język teatru, czy też nie, jednym słowem dokonywać adaptacji czy nie? Oczywiście na tak alternatywnie sformułowane pytanie nie można dać odpowiedzi jednoznacznej, ale też nie chodzi tutaj o dawanie takiej odpowiedzi, lecz tylko o wyrażenie swych wątpliwości co do sensu przenoszenia na scenę wybranych dzieł, w tym wypadku powszechnie znanej powieści Fiodora Dostojewskiego.

Dwie bodajże recenzje, które dotychczas pojawiły się w prasie po toruńskiej premierze akcentują przede wszystkim fakt spłylenia powieści, jej nadmiernego okaleczenia. Przypomnijmy tylko, że podobne głosy pojawiły się również, na przykład, po inscenizacji dokonanej przed blisko pięć laty przez Adama Hanuszkiewicza. Nie jest to więc tylko sytuacja specyficzna dla omawianego tutaj spektaklu. Nad wszystkimi scenicznymi realizacjami "Zbrodni i kary" ciąży realne niebezpieczeństwo zaprzepaszczenia istotnych wartości dzieła Dostojewskiego, tych wartości, które są konieczne do jego zrozumienia, a których nie sposób zrealizować w teatrze, podporządkować jego rygorystycznym w końcu wymogom. Adaptacja przecież to również rozumna rezygnacja z pewnych partii tekstu, sytuacji, epizodów, a trudne o taką skore powieść opiera się na drobiazgowym gromadzeniu argumentów, dogłębnej analizie psychologicznej fenomenu ludzkiego. Pominiecie w tej sytuacji jednej tylko, z pozoru mało ważnej, części dzieła burzy precyzyjnie ustalany ciąg argumentacji, podważa bądź ~~niezbyt przekonujące tłumaczy przedstawiane racje.~~ Dlatego też ~~Do~~ zwykłych kłopotów, jakie zawsze nastroczą każde dzieło poddawane adaptacji dramaturgicznej, w wypadku "Zbrodni i kary" dochodzi jeszcze ~~niemożliwa~~ niemożliwa w zasadzie do pokonania w tradycyjnym teatrze bariera psychologicznej motywacji powieści.

Reżyser toruńskiej inscenizacji, Hugon Moryciński, posłużył się adaptacją rosyjską dokonaną przez S.A. Radzińskiego i właśnie ta dramatyzacja wywołuje najwięcej zastrzeżeń. Pomija ona bowiem co najmniej trzy problemy o kapitalnym dla dzieła Dostojewskiego znaczeniu. Wymieńmy je kolejno. Pierwszy to brak osaczenia Raskolnikowa przed zbrodnią, owej atmosfery nieuchronności, zacieśniającej się coraz bardziej wokół bohatera konieczności dokonania czynu, zrealizowania idei. Drugi pominięty problem to fakt zamordowania nie tylko lichwiarki, Bohater musiał zamordować także jej dobroduszną siostrę, a więc dokonać zbrodni z punktu widzenia Raskolnikowa niepotrzebnej, nie tłumaczącej się w systemie jego idei. Tymczasem w adaptacji ani słowa o tym drugim morderstwie, cały czas mówi się tylko o lichwiarce. Trzeci wreszcie problem, który umknął autorowi adaptacji to niezwykle istotna dla dzieła opozycja Raskolnikow - Sonia, owa dramatyczna walka pychy z pokorą, rozumu z etyką chrześcijańską, walka, w której niebłahy udział miała argumentacja Soni podpierana biblią. W scenach z Sonią ujawnia się przecież sedno konfliktu Raskolnikowa ze współczesnym mu światem. Pominięcie tego, bądź cząstkowe tylko przekazanie niedopuszczalnie upraszcza "przeklęte problemy" Dostojewskiego.

~~Te trzy wypunktowane przeze mnie sprawy, które zostały w adaptacji pominięte wystarczą właściwie za jej ocenę, dlatego też pozostawiam na boku inne, drobniejsze w stosunku do wyżej wymienionych braki. Bez tych problemów nie ma właściwie Dostojewskiego, pozostaje jedynie mniej lub bardziej ekscytująca widzów opowieść o zbrodni, jakich tysiące, o cierpieniach prawie typowych, a ponure mroki duszy Raskolnikowa nie zostają ujawnione.~~

Jak widać już wybór takiej a nie innej adaptacji musiał zaważyć na ostatecznym kształcie przedstawienia. Na plan pierwszy wysunęła się emocja, argumenty rozumowe ujawniły się jedynie w konflikcie Raskolnikowa z Porfirym i to jeszcze dość jednostronnie, bo głównie z pozycji sędziego śledczego. Sceniczny Raskolnikow Janusza Ostrowskiego bowiem jest przede wszystkim neurastenikiem nieustannie oscylującym między rozpaczą a uspokojeniem, zabrakło natomiast chłodnej, pozaemocjonalnej kalkulacji rozumowej, a przynajmniej została ona stłumiona. Oczywiście nie możemy za to winić aktora, taką interpretację wszakże narzucił tekst adaptacji. W spektaklu toruńskim więc ~~więc~~ Raskolnikow nie może znaleźć swego równorzędnego, ale operującego inną argumentacją, partnera - nie jest nim ani Porfiry /Piotr Wysocki/ z góry określony jako zwycięzca, ani też Sonia /Maria Chruścielówna/ sprowadzona do postaci raczej epizodycznej. Raskolnikow w gruncie rzeczy nie ma z kim prowadzić swej walki, od początku jest pokonany, pozostał sam.

Wśród wielu niebezpieczeństw, które czyhają na inscenizatorów "Zbrodni i kary" odnaleźć można jeszcze skłonność do nadmiernego demonizowania niektórych postaci. Mam tu na myśli właśnie rolę sędziego śledczego. Porfiry Pietrowicz w interpretacji Piotra Wysockiego jest człowiekiem diabolicznym, nacechowanym znaczną niesamowitością, pozbawionym zupełnie tej rosyjskiej dobroduszości tak charakterystycznej dla pierwowzoru powieściowego. Dobroduszości, która bardziej omotyuje Raskolnikowa niż demoniczna przenikliwość. Ale i tak kreację Piotra Wysockiego należy zaliczyć do najlepszych w całym spektaklu. Podobnie zdemonizowana jest początkowo postać Swidrygajłowa, którego gra Jerzy Kozłowski. I tu największe zastrzeżenia pod adresem reżysera. O ile bardzo dobrze rozegrana została scena spotkania Swidrygajłowa z Raskolnikowem, o tyle znaczne wątpliwości budzi scena rozmowy tegoż Swidrygajłowa z siostrą Raskolnikowa - Dunią /Anna Koławska/. Scena ta wyłamuje się zupełnie z generalnej koncepcji reżyserskiej, przerwane zostaje nacechowanie satanizmem, tak że cała ta rozmowa przypomina raczej, mówiąc oczywiście bardzo ostro, fragment z jakiegoś kiepskiego melodramatu.

Na wyróżnienie natomiast zasługuje w spektaklu toruńskim jeszcze jedna obok Raskolnikowa i Porfirygo rola. To postać ojca Soni, Marmieładowa, którego kreuje Tadeusz Tusiacki. Długi monolog, jaki wygłasza on w obecności Raskolnikowa, jego przejmująca opowieść o niszczącym moralnie i fizycznie mieście-molechu, jakim był wówczas Petersburg jest prawdziwym popisem gry aktorskiej. Lecz tutaj znowu konieczna uwaga związana raz jeszcze z adaptacją. Scena ta w spektaklu rozgrywa się już po dokonanych zabójstwie, co jest sprzeczne z logiką powieści, a przede wszystkim z logiką dramatu Raskolnikowa. U Dostojewskiego przecież opowieść Marmieładowa pełni swą wyraźną funkcję - umacnia bohatera w szaleńczym postanowieniu, przybliża go do morderstwa. Zburzenie tego ciągu chronologicznego podważa jednocześnie funkcjonalność poszczególnych elementów dzieła. Nie można faktów szeregować dowolnie, bo jak już powiedziałem każdy z nich jest powiązany z innymi całym skomplikowanym systemem motywacji psychologicznej.

Powyższe uwagi nie wyczerpują oczywiście wszystkich problemów związanych z inscenizacją "Zbrodni i kary" w teatrze Wilama Horzycy. Ponieważ jednak chcę jeszcze podzielić się z Państwem swymi wrażeniami z innego spektaklu o odmiennym zupełnie charakterze, poprzestanę na tym, co dotychczas powiedziałem. Przypomnę jeszcze tylko, że scenografię do "Zbrodni i kary" opracował Janusz ~~K.~~ Krassowski, scenografię piękną co prawda wizualnie lecz nie zawsze w pełni funkcjonalną. Muzykę natomiast skomponował Florian Dąbrowski.

Przejdźmy teraz do Teatru Polskiego w Bydgoszczy, gdzie ^{niedawno} ~~by niedawno~~ odbyła się premiera "Klubu kawalerów" Michała Bałuckiego w reżyserii Teresy Żukowskiej. Z ogromnego dorobku pisarskiego tego pozytywisty galicyjskiego niewiele ocalało dla widzów i czytelników końca lat sześćdziesiątych naszego wieku. "Grube ryby", "Dom otwarty", "Klub kawalerów" - oto tytuły, które najczęściej spotykamy na afiszach teatralnych. Reszta dzieł pokryta patyną czasu ugrzęzła chyba na trwałe głęboko w zakamarkach bibliotecznych. A i te najczęściej wystawiane sztuki mocno już trącą starzyzną. Prawa rynku czytelniczego są okrutne i nie można się temu dziwić. Ileż dawnych świetności otacza dzisiaj milczenie. ~~"Klub kawalerów"~~ jeszcze najbardziej przed tymi prawami się broni, nawet jak pamiętamy kilka lat temu został przeniesiony na ekran i to w panoramie i kolorze.

Spektakl bydgoski tym razem ku mojemu wielkiemu żalowi nie wyróżnia się niczym szczególnym. A raczej można by zgłosić więcej zastrzeżeń niż pochwał. I to zarówno w stosunku do aktorów, jak i reżyserii kładącej nacisk na opracowanie poszczególnych scen a nie na kształt całości widowiska. "Klub kawalerów" miał być w założeniu inscenizacyjnym przede wszystkim wesołą, skrzącą się humorem i dowcipem komedią muzyczną, ~~niej- scami nawet zbliżającą się do farsy, a mimo to częstokroć ze sceny wiało po prostu nudą. Mimo wszystko dzieło Bałuckiego ogląda się już trochę jako pokryty kurzem zabytek ubiegłego wieku, z pewną dozą ironicznego pobłażania.~~ Z pewnością spektakl ten kierowany jest do tzw. szerokiej publiczności, cóż z tego jednak kiedy ta "szeroka publiczność" nawet rzadko odwiedzająca teatr nie bawi już się Bałuckim tak, jak nasi dziadkowie. Nie ma absolutnie mowy o kaskadach śmiechu. Może więc należałoby sobie postawić jeszcze jedno pytanie naiwne - jaki powinien być teatr naszych dni? ~~Bo tak i Panu Bogu świeczkę i diabłu ogarek, żeby tylko zachować spokój ducha.~~ Niestety czas już mnie nagli, pozostawiam więc rzucone pytania bez odpowiedzi, a może Państwo sami na nie odpowiecie?

Janusz Kryszak