

**Roman Dyboski, Gorkij, Shaw, Dostojewskij i — Cervantes. Kilka wspomnień i jedna refleksja.**

**„Listy z Teatru” 1924, nr 3, s. 68-71**

Dawno, dawno temu, w legendarnych czasach przedwojennych, jako młody student Uniwersytetu wiedeńskiego podziwiałem dramat Maksyma Gorkiego »N a dnie«, w grze artystów berlińskiego *Kleines Theater*.

Drugie przedstawienie tego utworu przyszło mi oglądać w okolicznościach szczególnie dla mnie pamiętnych: w roku 1921 grała je w *peresylnoj tiurnie* (więzieniu etapowym) w Krasnojarsku trupa zorganizowana z pośród moich rosyjskich współwięźniów politycznych, skazanych na długie terminy robot przymusowych. Nie byli to bynajmniej sami amatorzy: centralną w sztuce rolę starego włóczęgi Łukasza, grał doświadczony zawodowy aktor, były reżyser teatru w Ufie. Ale oczywiście nie z tego tylko względu niezwykle to przedstawienie utkwiło mi w pamięci. Wszak byliśmy tam wszyscy »na dnie nędzy«, przedstawienie na scenie przytułku noclegowego nie wymagało więcej jak przeniesienia na tę scenę rzeczywistego urządzenia naszych więziennych izb, i aktorzy mogli przeważnie występować w tych łachmanach, w których na co dzień chodzili. Co więcej: rolę barona, wspominającego w przytułku nędzarzy swe dawne świetne czasy i bogactwa, grał — i grał z potężnym realizmem głębokiego przeżycia osobistego — autentyczny książę Wołkonskij! Niektóre z osób, co występowały w tym przedstawieniu, rozstrzelano za mojego pobytu w Krasnojarsku, inne może jeszcze żyją ...

Recenzując to przedstawienie w hektograficznej rosyjskiej gazecie obozowej, zastanowiłem się nad głęboką różnicą między nim a widzianym niegdyś przedstawieniem niemieckim.

Porównanie wypadło na korzyść Rosjan.

Niemcy wzięli niezaprzeczoną tendencję socjalną Gorkiego ociążale i pedantycznie na serio, tworząc pod nią prawdziwą otchłań metafizycznych fundamentów. W przeciwieństwie do tego Rosjanie zabarwili tę filozofię nędzy humorem, ironią, tą satyryczną nonszalancją duchową inteligenta rosyjskiego, której na wskroś niemoralnym — przyznaję — ale jakże nieskończenie ujmującym i sugestywnym wyrazem jest nieśmiertelne słowo — *niczewo*.

A więc gdy na przykład w sztuce stary brodiaga Łuka zapewnia konającą nędzarkę, że „po śmierci nic nie będzie”, w interpretacji Niemca słowa te zionęły całym straszliwym ogromem niezbadanej nieskończoności; brzmiały prawie jak wielkie słowa Pascala: *Le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie*. Na ustach Rosjanina zaś te słowa były przede wszystkim ukojeniem w tej prawdziwie ludzkiej formie, w jakiej słaby rozum zgnębionej życiem istoty przyjąć je może, i aktor wymawiał je z dobrotliwym uśmiechem nad apodyktycznością ich treści, a bez apodyktyczności w tonie — ot tak, jak się mówi do dziecka. „Nie bój się, nic nie będzie...”

Albo znowu, gdy biedna histeryczna dziewczyna upaja się opowiadaniem jakiejś rzekomej własnej historii miłosnej, której szczegóły najoczywściej pochodzą z czytanych gorliwie „romansów zeszytowych”, słowa Łuki, łagodnie wstrzymującego współlokatorów od naigrawania się nad biedaczką, w interpretacji niemieckiej dźwięczały przepastną zadumą nad tragizmem życia, w którym jedynym szczęściem jest złuda; zaś w ujęciu Rosjanina wypowiedziały właściwy mu ironiczny stosunek do wartości prawdy: „Cóż szkodzi, że sobie łże, kiedy ją ta iluzja uszczęśliwia; a kto się odważy powiedzieć, jaki tam w gruncie rzeczy naprawdę był ten młody człowiek...”

Lub wreszcie, gdy policjant ze zdumieniem i urzędowym oburzeniem stwierdza, że zna każdego człowieka w swoim rewirze, a tego starego nie zna, Łuka odpowiada mu ze spokojnym cynizmem włóczykija: „bo twój rewir, ojczulku, nie jest całym światem”. I tu Niemiec filozofował tragicznie nad ograniczeniem bytu ludzkiego, nawet przyodzianego w symbole władzy, w Rosjaninie natomiast było coś z muzyckiego sprytu dialektycznego, który chłopca

rosyjskiego czyni równie niepokonanym przeciwnikiem w dyspucie teologicznej jak w sporze prawnym. Przypominała się dyskusja o niemoralności brania procentu w „Potędze ciemnoty” Tołstoja.

W czerwcu roku bieżącego zachwycam się w Londynie „Dziewicą Orleańską” Bernarda Shaw — *Saint Joan* — we wzniosłej i szlachetnej grze największej dziś deklamatorki tragicznej na scenie angielskiej, Sybilli Thorndike.

Dramat Bernarda Shaw, jest na wskroś poważnym hołdem dla świętej. Niema w nim zwykłych u tego autora kpin z ideału bohaterstwa i tanich żartów nad wielkościami historycznymi. Ale z tym wszystkim w niejednym ustępie dźwięczy lekka ironia, jakby nad humorystyczną stroną sytuacji, stworzonej przez pojawienie się w realnym świecie takiej niepraktycznej, niedorzecznej, niemożliwej postaci jak święta. Ironią zabarwione jest zwycięstwo jej chłopskiej dialektyki religijnej nad szlachcicem, na którego zamku zjawia się prosto ze wsi w pierwszej odsłonie; z ironią wykwintnego humanisty odnosi się do zagadnienia wódz angielski hrabia Warwick, uznając stracenie tej idealistki za przykrą „konieczność polityczną”; wreszcie ironicznym w samej swej istocie jest stanowisko autora, gdy wysila cały swój talent, by pokazać, że punkt widzenia sędziów Joanny, reprezentujących autorytet i tradycję dogmatyczną w przeciwieństwie do mistycznego indywidualizmu religijnego, był usprawiedliwiony, i że osądzając ją, byli w zupełnej zgodzie ze swym sumieniem.

Najwyraźniej jednak i zewnętrznie wypowiedział się o tej ironicznej stronie tematu Shaw w epilogu sztuki, który wielu krytyków potępiło jako niesmaczny. Wokoło ducha Joanny, zjawiającego się królowi we śnie po wielu latach, gromadzą się duchy i cienie innych osób z jej sprawą związanych. Zanoszą się na jej apoteozę, a jednak postawieni wobec ewentualności ponownego jej pojawienia się na ziemi, odstępują ją w przerażeniu nad taką perspektywą wszyscy — nawet ten czarno ubrany jegomość w cylindrze, co przyniósł z Rzymu świeżą wiadomość

o jej kanonizacji. Ostatni — o szczycie ironii! — opuścić ją musi ten żołnierz angielski, co jej idącej na stos niegdyś po dał krzyżyk z dwóch patyków, i za to ma raz na rok dzień urlopu z piekła, na które sobie zresztą zasłużył. Dwunasta bije i on się ulatnia, bo ma, jak mówi, *a pressing engagement*.

Jaki te wszystkie luźne reminiscencje mają związek z wielką powieścią Dostojewskiego „Idiota” i z wprowadzeniem na scenę krakowską jej wersji dramatycznej ?

Po przeczytaniu „Idioty” i osunięciu się w otchłań zapomnienia obfitości szczegółów jego bogatej w figury treści skrytykował się we mnie wrażenie, że w założeniu nie jest to nic innego jak nasz stary przyjaciel Don Kiszot, wskrzeszony w nowoczesnej postaci i umieszczony w środowisku rosyjskim, tak zresztą z wielu względów podobnym do hiszpańskiego, Tak samo jak Cervantesowy „rycerz o smutnej postaci”, tak i bohater Dostojewskiego chodzi po świecie, naiwnie czyniąc dobrze według nakazu swej instynktownie rycerskiej natury — no i nabijając sobie przy tym nieskończoną ilość guzów.

Tak samo jak Cervantes, i Dostojewski patrzy na swego bohatera — by użyć słów króla Klaudjusza z „Hamleta” — »jednym wesołym, jednym łzawym okiem«. Obaj Don Kiszoci, hiszpański i rosyjski, są jednakowo wzruszająco szlachetni i jednakowo śmiesznie niedorzeczni i niemożliwi w świecie takim, jakim Jest. Czyż nie wyraża tego już sam ironiczny tytuł arcydzieła Dostojewskiego ?

Ironia zatem — ten wielki składnik wielu z najznakomitszych dzieł myśli i sztuki — jest składnikiem i tego utworu. Wprowadza ją doń nie tylko podły świat zewnętrzny przez swój stosunek do bohaterstwa, ale tkwi ona w samej koncepcji. Jak w ludzi przeciętnych przenika coś ze świętości, którą promieniuje bohater, tak znowuż w pojęciu autora o bohaterze jest coś z ich drwiącego sądu o nim. Idiota...

„Idiota” jako człowiek święty jest tak samo niemożliwy w rzeczywistym życiu społecznym, jak niemożliwą byłaby dzisiaj święta Joanna d’Arc, gdyby ponownie zjawiała się na ziemi.

To moim zdaniem — przy całym uwielbieniu dla ideału świętości — chciał wyrazić Dostojewski, i to według mego przekonania wyrażać powinna nastrojowa gra aktorska przy trudnym i ryzykownym eksperymencie ukazania nam „Idioty” na deskach teatru. Tak samo jak nie był abstrakcyjnym filozofem ani namaszczonym prorokiem nasz krasnojarski Łuka w sztuce Gorkiego, tylko miał w sobie coś z żartu nad samym sobą, tak samo „Idiotą” byłby bezduszną abstrakcją i nie wyrażałby w całej pełni potężnego tragizmu konfliktu między idealistą a rzeczywistością, gdyby w samej roli tego idealisty nie było czegoś z bolesnej ironii, z jaką na ten konflikt jako na wiekuiastą, wzniośle śmieszłą niedorzeczność życiową patrzy sam autor.