TEATR DRAMATYCZNY

IM. AL. WĘGIERKI W BIAŁYMSTOKU

FIODOR DOSTOJEWSKI

IDIOTA

(IDIOT)

Fiodor Dostojewski

Główna myśl powieści — przedstawić pozytywnego, pięknego człowieka. Nie ma nic trudniejszego na świecie, zwłaszcza teraz. Wszyscy pisarze, nie tylko nasi, lecz także wszyscy Europejczycy, kto tylko brał się za przedstawienie pozytywnego pięknego człowieka — zawsze pasował. To zadanie ogromne. Piękno jest ideałem, a ideał — ani nasz, ani cywilizowanej Europy — jeszcze nie został wypracowany...

FIODOR DOSTOJEWSKI
(list do Soni Iwanowej z dn. 1 I 1868)

★

Adolf Rudnicki napisał kiedyś w „Niebieskich kartkach" że Dostojewski posługując się metodą realizmu poszerzył granice świata widzialnego. Bardzo to lapidarne, trafne określenie. Ten właśnie rodzaj realizmu, drążącego w głąb, a nie odnotowującego wszerz, fascynuje mnie w pracy teatralnej. Oczywiście teatr uważam za sztukę realistyczną — z natury swej operującą konkretem: zawsze na scenie jest żywy człowiek. I właśnie ten podstawowy, niezastąpiony element teatru — człowiek interesuje mnie w nim najbardziej. I jeśli traktuję teatr jako „zwierciadło natury" — to raczej zwierciadło ludzkiej psychiki, niż tylko obyczajów epoki.

Dostojewski pokazuje, zadziwia, pyta.. Pokazuje często zwykłe losy zwykłych ludzi, odkrywając w nich niezwykłość. Zadziwia ukazując niezmierzone obszary życia psychicznego w każdym, na kogo zwróci swoje spojrzenie. I wreszcie pyta — dlaczego? Nawet jeśli to pytanie nie jest sformułowane wprost. Choć często jest tak sformułowane. Przypomnijmy sobie ilość owych pytań na przykład w „Braciach Karamazow", nawet wśród tytułów rozdziałów. Dlaczego?...

Wielka literatura zawsze była i jest literaturą pytań. Ta mniejsza daje odpowiedzi. Swym potężnym dziełem budzi Dostojewski wyobraźnie, pytaniem zaś zawartym w tym dziele budzi sumienia. Tak. Ten najwspanialszy powieściopisarz wszystkich czasów jest moralistą, który oczywiście nigdy nie pozwoliłby sobie na moralizatorstwo. Za dobrze zna ludzi by czynić coś tak nieskutecznego. Zresztą wcale nie stara się sugerować, że wie więcej niż przedstawia.

Może brnę w zbyt ogólne rozważania, winienem przecież słów parę o „Idiocie".

Ale przecież ten utwór jest cząstką jednego wielkiego dzieła o człowieku.

Chcę tu uprzedzić nieraz już stawiane pytanie o sens adaptacji Dostojewskiego na scenę („Dlaczego nie zostawić czytelnikom dzieła pisarza z całym bogactwem powieściowej formy. Po co przykrawać i zubożać siłą rzeczy utwór, by móc go „zmieścić" w teatrze?"). Owszem, często jedynym powodem adaptacji scenicznej bywa zadośćuczynienie pragnieniom widza, by skonfrontował on swoje wyobrażenia wyniesione z lektury z żywymi bohaterami przedstawionymi na scenie. Wówczas ambicje teatru ograniczają się do mniej lub bardziej udanego zilustrowania tekstu. Z Dostojewskim sprawa ma się inaczej. Jest to, moim zdaniem, pisarz par excellance dramatyczny. Tylko, że przez teatr przyjęty i zrozumiany mógł się stać dopiero w naszych czasach.

Wystarczy wziąć jego dialog i proponowane przezeń rozwiązania sytuacyjne, inscenizacyjne. A przynajmniej tropy tych rozwiązań. To jest najnowocześniejsza dramaturgia... Tak rozmawiać i tak określać się w dialogu (albo raczej niedokreślać) potrafią chyba tylko bohaterowie wybitnych współczesnych pisarzy dramatycznych, że wymienię Pintera czy Albeego. I może szczęśliwie się stało, że Dostojewski nie pisał sam, w swoich czasach, dla teatru (to w odpowiedzi tym, którzy naiwnie twierdzą, że przecież gdyby myślał o teatrze, mógłby to sam zrobić). Jak wiadomo, wielkość jego pisarstwa nie polegała na odkryciu nowych form. Przyjmował zastane, istniejące struktury. Poza — może — „Braćmi Karamazow" wszystkie inne utwory są pisane w formie konwencjonalnych dziewiętnastowiecznych powieści czy nowel. Gdyby Dostojewski napisał coś dla teatru, należy się spodziewać, że ograniczony ówczesną konwencją, dałby rzecz uboższą od tej, jaką my jesteśmy w stanie dziś wydobyć z jego potencjalnie istniejącego teatru — w powieściach.

Bardzo różne mogą być metody przeniesienia na scenę. Jedno jest pewne, adaptator wybiera, a więc już interpretuje. Ja w swej pracy poszedłem dalej... Rezygnując niejednokrotnie z wierności literze tekstu — chciałem pozostać wierniejszy jego istocie. Powstawało przecież dla sceny nowe dzieło. I właśnie dlatego, by było to nadal dzieło Dostojewskiego, musiałem interweniować znacznie bardziej niż ów adaptator, który tylko wybiera. Interesowały mnie w „Idiocie" sprawy ludzkie, im też dałem pierwszeństwo, właściwie tylko one pozostały. Nie tło, epoka czy szczegół obyczajowy. Starałem się zrobić wszystko (przynajmniej takie były moje intencje), by bohaterowie sceniczni wydali się widzowi bliscy, znani. A jeśliby tu i ówdzie odniósł on wrażenie zwierciadła... jakichś swoich spraw czy spraw sobie bliskich — znaczyłoby to, że mi się udało.

STANISŁAW BREJDYGANT

★

...w przypadkach Idioty ludzkie są opowiedziane sprawy, lecz nadana im jest jakaś cecha, rzucone jest na nie jakieś światło szczególne o którego istnieniu i promieniowaniu prawdopodobnie sam twórca niewiele wie (...) Historia Idioty, to obraz świętości ducha, osaczonej przez zwierzęcość ludzkiej ciżby.

STEFAN ŻEROMSKI
(Dzieła, t. I, Warszawa 1963 s. 28)

★

Nie będzie to dla nikogo odkryciem ani niespodzianką, gdy powiem, że powieści Dostojewskiego są zamaskowanymi dramatami, a on, choć ani jednego dramatu nie napisał — największym może dramaturgicznym geniuszem stulecia. Kto chce się o tym przekonać, niech przeczyta tylko jakikolwiek jego dialog w jednej z jego powieści. Tu znajdzie on, jak u nikogo, te związki każdego słowa z całym życiem mówiącej osoby, o których mówiłem wyżej. Proszę zbadać zresztą samą strukturę jego powieści. Są to tragedie opowiadane. Sama niezręczność formy powieściowej u Dostojewskiego w ten sposób może być tłumaczona. Nikt chyba zaś nie odmówi Dostojewskiemu ani głębokości myśli, ani przenikliwości psychologicznej. Dostojewski mógłby się stać szkołą prawdziwą dla dramaturgów pragnących wywalczyć sobie zdobycze artystyczne, nadające się do wyrażania nowych, nie uwzględnianych dotąd w dramacie dziedzin duszy.

STANISŁAW BRZOZOWSKI
(„Teatr współczesny i jego dążności rozwojowe"
„Głos" 1903 nr 39, 41, 42, 43)

★

STANISŁAW MACKIEWICZ

(...) Bohater powieści, książę Lew Myszkin, to sam Dostojewski i jednocześnie — Jezus Chrystus. Brzmi to jak bluźnierstwo, ale możemy się tu powołać na świadectwo samego pisarza, że tworząc „Idiotę" chciał osiągnąć rzecz niesłychanie trudną, stworzyć typ człowieka przepięknego, który by naśladował postępowanie syna Bożego. Nie mamy danych pozytywnych czy i kiedy czytał Dostojewski Tomasza à Kempis, ale widoczny jest wpływ tej książki na omawianą powieść. Skonstatujmy w ogóle, że źródła tej powieści tkwią w katolickiej, a co najmniej w zachodniej kulturze. W Dreźnie, w Mediolanie, we Florencji, czyli w epoce powstawania koncepcji, względnie pisania „Idioty", zwiedza Dostojewski galerie wielkiego malarstwa europejskiego, specjalnie interesuje go tematyka religijna. W Bazylei obraz Holbeina przedstawiający martwego Chrystusa robi na nim tak silne wrażenie, że Ania obawia się ataku epilepsji; o obrazie tym czytamy szereg stronic w powieści „Idiota". A więc dzieło Tomasza à Kempis i katolicka sztuka plastyczna stanowią pierwsze źródła tego utworu Dostojewskiego. Innymi źródłami będą „Don Kichot" Cervantesa i Dickens. W jednym ze swoich listów z czasu pracy nad „Idiotą" i w związku z tą pracą pisze Dostojewski: „Najcelniejszą postacią w literaturze chrześcijańskiej jest „Don Kichot". Jest on przepiękny, ale tylko dlatego, że jest jednocześnie śmieszny. Pickwick Dickensa (rzecz niezrównanie słabsza od „Don Kichota", ale jeszcze ogromna) także jest śmieszny i na tym polega jego siła. Pojawia się współczucie dla piękna, które jest wyśmiewane i samo nie wie, ile jest warte. W tym wzbudzeniu współczucia tkwi tajemnica humoru".

(...) Ze źródeł rosyjskich wziął Dostojewski samą nazwę powieści „Idiota". Pamiętajmy, że w Rosji zawsze był kult ludzi niespełna rozumu, tak zwanych „jurodiwych", książę Myszkin przez to, że wyszedł z zakładu dla umysłowo chorych, nabiera podobieństwa do tych „jurodiwych". Poza tym w czasie pisania „Idioty" Dostojewski studiował bardzo gorąco kilka wielkich procesów kryminalnych, które właśnie w Rosji miały miejsce.

(...) głównym dramatem powieści jest walka przykazań Boskich z naturą ludzką, z ułomnościami natury ludzkiej, jakby powiedział katechizm. Osoba głównego bohatera posiada wiele przymiotów wspomnianych w Ewangeliach, a jednocześnie tenże książę Myszkin jest samym Dostojewskim; żadnego ze swych bohaterów nie poubierał Dostojewski tak we własne szczegóły biograficzne, jak owego człowieka przepięknego. Książę Myszkin podchodzi z bardzo starej choć znędzniałej rodziny (znów się odezwali urojeni Dostojewscy herbu Radwan), ale matką jego była kupcówna moskiewska, jak matka Dostojewskiego. W pierwszych rozdziałach mowa jest o kimś, kto stał na placu stra-

„Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego na scenie białostockiej. Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, adaptacja — Zygmunt Hübner, reż. Bronisław Orlicz, scen. Zbigniew Więckowski. Prem. 11 XII 1971. Danuta Rymarska (Alona Iwanowna), Barbara Łukaszewska (Lizawieta), Mieczysław Banasik (Raskolnikow).

---

cenia i miał umrzeć za chwilę. Kiedyś do Dostojewskiego podszedł jakiś pijany człowiek i powiedział mu: „Kup krzyż, potrzebne mi pieniądze na wódkę". Dostojewski przechowywał kupiony wówczas miedziany krzyżyk, upatrując coś mistycznego w pohańbieniu krzyża przez tego rodzaju sprzedaż. Książę Myszkin kupuje krzyż na ulicy w ten sam sposób. Książę Myszkin wciąż jest ohydnie upokarzany, tak jak Dostojewski był upokarzany. Wierszyki, którymi źli ludzie ośmieszają księcia Myszkina, są albo te same, albo bardzo podobne do wierszyków, którymi grupa „Sowriemiennika" wyszydzała Dostojewskiego. Wreszcie książę Myszkin posiada całe mnóstwo cech upodabniających go do osoby Dostojewskiego w sposób, w jaki negatyw fotograficzny upodobniony jest do fotografowanego przedmiotu, to jest prawem kontrastu. Książę Myszkin jest cichy, spokojny, ustępliwy, nigdy nie podnosi głosu, z nikim się nie kłóci, a jednak umie bronić swej godności. Przymioty te nie cechowały Dostojewskiego w życiu codziennym, ale oto dowiadujemy się, że były jego ideałem. Wolno mu było idealizować swój portret, jak idealizował portrety innych osób.

Książę Myszkin chce naśladować Chrystusa, chce być człowiekiem przepięknym, ale oto wikła się w sieciach, które na niego rozstawia złość i pożądliwość ludzka. Wikła się jeszcze bardziej w ludzkości swej natury, kocha się jednocześnie w dwóch kobietach, w owej Nastazji Filipownie (...) i w owej Agłaji, (...) i unieszczęśliwia obie te kobiety. W ogóle książę Myszkin chce czynić dobrze, a przynosi zło ludziom. Nastazja Filipowna i Agłaja... dlaczego te typy kobiet przypominają nam postacie kobiece w dramatach Ibsena? Nie mamy tego wrażenia przy czytaniu innych powieści Dostojewskiego. „Idiota" musiał widać dużo uczynić wrażenie na norweskiego dramaturga. „Idiota" kończy się sceną, której rzemyka zawiązać u sandała nie jest wart cały najlepszy ibsenizm. Jeśli chodzi o artyzm wzbudzania pewnego nastroju, to ta właśnie scena, to jest noc, którą książę Myszkin spędza koło trupa zamordowanej Nastasji Filipowny wraz z jej mordercą, stanowi najlepsze stronice, jakie kiedykolwiek wyszły spod pióra Dostojewskiego, i jest jednocześnie najstraszliwszą być może sceną literatury świata. Jest w niej jakaś moc diabelska. Prawdziwa miłość dąży zawsze do unicestwienia osoby ukochanej, ta maksyma szatańska wyrywa się z tej sceny. O! bez Dostojewskiego nie byłoby zapewne tego, co nazywamy literaturą skandynawską, nie byłoby na pewno i Przybyszewskiego ze wszystkimi jego uczniami, w rodzaju Ewersa i innych.

(„DOSTOJEWSKI"
Państwowy Instytu Wydawniczy, Warszawa 1957)

★

Dostojewski to taki gospodarz domu, który doskonale obcuje z gośćmi najrozmaitszego autoramentu, potrafi przykuć do siebie uwagę najróżnorodniejszego towarzystwa i utrzymać wszystkich w napięciu. Realista starej daty z pełnym uzasadnieniem może zachwycać się opisem kotorgi, ulic i placów petersburskich czy bezprawia panującego w ustroju samowładztwa, mistyk zaś z nie mniejszym uzasadnieniem może pasjonować się kontaktem z Aloszą, z księciem Myszkinem i z Iwanem Karamazowem, którego odwiedza diabeł. Utopiści wszelkich odcieni mogą czerpać uciechę z marzeń „śmiesznego człowieka", Wiersiłowa czy Stawrogina, zaś ludzie religijni — umacniać ducha śledząc walkę o Boga, którą wiodą w tych powieściach zarówno święci jak grzesznicy. Krzepa i słabość, skrajny pesymizm i płomienna wiara w odkupienie, żądza życia i żądza śmierci — wszystko to kłębi się w walce, której nigdy nic nie rozstrzygnie. Przemoc i dobroć, pycha i poświęcenie — cała niezmierzona pełnia życia jaskrawo występuje w każdej cząstce jego utworu. Nie rezygnując z najsurowszej rzetelności sądu, każdy może na swój sposób interpretować ostatnie słowo autora. Dostojewski jest wielostronny, a drogi jego myśli twórczej są nieodgadnione; dzieła jego aż się roją od sił i zamierzeń, pomiędzy którymi, jak by się zdawało, leżą otchłanie nie do przebycia.

OTTO KAUS
(„Dostojewski i jego losy")

★

Zespolić w utworze artystycznym spowiedź filozoficzną z przygodą kryminalną, wmontować dramat religijny w fabułę romansidła poprzez sensacyjne perypetie poprowadzić ku objawieniom nowego misterium — oto jakie cele stawiał sobie Dostojewski, podejmując złożony trud nowatorski.

Wbrew odwiecznym tradycjom estetyki żądającej koordynowania materiału ze środkami wyrazu, postulującej jednolitość, a co najmniej jednorodność, pokrewieństwo elementów konstrukcyjnych w utworze artystycznym, Dosto-

jewski scala składniki przeciwstawne. Odważnie rzuca wezwanie podstawowym kanonom teorii sztuki. Chce pokonać największą dla artysty trudność: z kruszców różnorodnych, nierównej wartości, głęboko sobie obcych zbudować dzieło spoiste i jednolite. Dlatego też Księga Hioba, Objawienie św. Jana, teksty biblijne i ewangeliczne oraz wszystko, co zasila karty jego powieści i nadaje ton poszczególnym rozdziałom, w sposób swoisty łączy się tu z tekstem gazetowym, z anegdotą, parodią, scenką uliczną, z groteską lub pamfletem. Bez lęku wrzuca pisarz do swoich tygli coraz to nowe składniki, wierząc i wiedząc, że w ogniu jego pracy twórczej surowe strzępy pospolitej rzeczywistości, kiczowate sensacje i natchnione kartki ksiąg świętych roztopią się i złączą w nowy stop, mocno znaczony piętnem jego własnego stylu i tonu.

L. P. GROSSMAN
(„Poetika Dostojewskogo"
Gosudarstwiennaja akadiemija chudożestwiennych
nauk, Moskwa 1925)

★

[...] Są w powieści dwie główne grupy: pierwsza — Nastasja Filipowna, Myszkin, Rogożyn; druga — Myszkin, Nastasja Filipowna, Agłaja. Tu zajmiemy się tylko pierwszą.

Pamiętamy, że głos Nastasji Filipowny rozszczepił się na dwa głosy: jeden potępiał ją jako „kobietę upadłą", drugi ją usprawiedliwiał i przywracał jej ludzką godność. Mowa Nastasji Filipowny jest przeplatanką tych dwóch głosów: jeden po drugim kolejno bierze górę, ale żaden nie odnosi ostatecznego zwycięstwa. Realne głosy innych ludzi wdzierają się do mowy Nastasji Filipowny, wzmacniając lub wyciszając akcenty jej głosów wewnętrznych. Głosy potępienia zmuszają ją, by z przekory wyostrzyła przesadnie własną tonację samopotępienia. Dlatego jej skrucha brzmi wtedy jak spowiedź Stawrogina, a raczej jak wynurzenia „człowieka z podziemia", stylistycznie jej bliższe.

Kiedy Nastasja Filipowna przychodzi do Iwołginów, wiedząc, że w tym domu wszyscy ją potępiają, to wyłącznie im na złość zachowuje się jak kokota; dopiero głos Myszkina, w odwrotnym kierunku krzyżujący się z jej dialogiem wewnętrznym, zmusza ją do natychmiastowej zmiany tonu — i wtedy z czcią całuje w rękę matkę Gani, z której przed chwilą drwiła.

Miejsce Myszkina i jego realnego głosu w życiu Nastasji Filipowny uwarunkowane jest tym właśnie jego związkiem z pewną linią jej dialogu wewnętrznego.

„A czyż ja o tobie nie marzyłam? To ty masz słuszność, dawno marzyłam, jeszcze tam na wsi, u niego; pięć lat spędziłam sama, samiuteńka; myślę, myślę, bywało marzę, marzę — i wciąż sobie takiego jak ty wyobrażałam, dobrego, uczciwego, miłego, i tak samo głupiutkiego; wyobrażałam sobie, że nagle przyjdzie i powie: „Pani jest niewinna, Nastasjo Filipowno, a ja panią ubóstwiam!" Tak się czasem rozmarzyłam, że o mało zmysłów nie postradałam..."

Tę właśnie wyczekiwaną replikę innego człowieka słyszy ona, kiedy realny głos Myszkina niemal dosłownie powtarza ją na owym wieczorze w jej domu.

Odmienne jest miejsce Rogożyna w życiu Nastasji Filipowny. Staje się dla niej od razu ucieleśnieniem i symbolem drugiego jej głosu. „Jestem przecie Rogożynowska" — powie wiele razy. Hulać z Rogożynem, uciec z Rogożynem — tak pragnie ona zrealizować do końca drugi swój głos. Rogożyn, kupujący ją na licytacji, hulanki z nim — to złośliwy symbol jej zaprzepaszczonego życia. Nie jest to sprawiedliwe wobec Rogożyna — który zwłaszcza na początku — bynajmniej nie był skłonny do potępiania jej; umie natomiast jej nienawidzić. Rogożyn potrafi się mścić i Nastasja wie o tym.

Taki więc jest zestaw grupy. Realne głosy Myszkina i Rogożyna przeplatają się i krzyżują z głosami dialogu wewnętrznego Nastasji Filipowny. Huśtawka rytmów w jej głosie przeistacza się w huśtawkę uczuć wobec obu bohaterów, kilka razy staje na kobiercu ślubnym z księciem, żeby w ostatniej chwili uciec z Rogożynem, potem zaś znów wrócić do Myszkina; również do Agłai żywi na przemian nienawiść i miłość.

MICHAŁ BACHTIN
(„Problemy poetyki Dostojewskiego",
Państwowy Instytut Wydawniczy,
Warszawa 1970)

★

FIODOR DOSTOJEWSKI

Urodził się 30 X 1821 r. w Moskwie, zmarł 28 I 1881 r. w Petersburgu. Był synem lekarza, ukończył Wojskową Szkołę Inżynieryjną w 1843 i przez rok pozostawał w wojsku: od 1844 poświęcił się zawodowo pracy literackiej. W 1845 ukończył, a w 1846 ogłosił powieść „Biedni ludzie" (Biednyje ludi), którą entuzjastycznie przyjęto w kręgu Bielińskiego, widząc w niej kontynuację tradycji Gogola. W powieści tej Dostojewski podjął temat krzywdy człowieka niezamożnego (pauperyzm), drobnego urzędnika i prostej dziewczyny, doświadczonej przez wrogie środowisko. Obok humanistycznego protestu w utworze zawarł wiarę w siły i wartości duchowe prostego człowieka, które mogą się rozwinąć w sprzyjających okolicznościach. Wiara ta jednakże nie była trwała, bowiem już w następnym utworze, noweli „Sobowtór" (Dwojnik 1846), Dostojewski wyraził zwątpienie w szlachetną naturę drobnego urzędnika. Postawił tezę o fatalnym wpływie amoralnego środowiska na charakter człowieka: celem życiowym jego bohatera Goladkina, jest wybicie się za wszelką cenę, by później móc rozkazywać takim samym jak on szarakom. Nie umiejąc zrealizować swych zamiarów w działaniu, Goladkin urzeczywistnia je w marzeniu — w życiu swego sobowtóra. Nowelę tę w kręgu Bielińskiego przyjęto nieufnie, zaś opowiadanie „Gospodyni" (Chozjajka, 1847) poświęcone tematowi marzycielstwa — zdecydowanie wrogo. W młodzieńczym okresie twórczości, który trwał od 1849, Dostojewski napisał ponadto szereg nowel i opowiadań, wśród których na szczególną uwagę zasługują „Białe noce" (Biełyje noczi, 1848). W tym okresie Dostojewski należał do konspiracyjnego koła, założonego przez Michaiła Wasiljewicza Butaszewicza-Pietraszewskiego (1821—1866). Pietraszewcy (jak ich z czasem nazwano) stawiali sobie ca cel odnowę Rosji według wzorów utopijno-socjalistycznych. Działalność ich

nie wyszła poza zebrania dyskusyjne, studia nad pismami zachodnich socjalistów (głównie Ch. Fouriera) i opracowanie materiałów agitacyjnych. Wiosną 1849 aresztowano pietraszewców, a jesienią sąd wojskowy skazał wybitniejszych działaczy, w tym i Dostojewskiego na karę śmierci przez rozstrzelanie. 22 XII 1849 postawiono skazanych na placu kaźni i tuż przed salwą egzekucyjną ułaskawiono — car Mikołaj I zamienił karę śmierci na katorgę. Dostojewski został skazany na cztery lata katorgi i służbę wojskową w stopniu szeregowca. Do 1854 odbywał karę w więzieniu w Omsku, następnie służył w 7 syberyjskim batalionie liniowym w Siemipałatyńsku; w 1855 awansował na podoficera, w 1856 na podchorążego. W 1857 ożenił się z wdową Marią Isajewą. 1859 zwolnił się z wojska na własną prośbę w stopniu podporucznika; jednocześnie pozwolono mu na powrót do Rosji centralnej, najpierw do Tweru, a od grudnia do Petersburga. Od tego momentu Dostojewski rozpoczął powtórnie normalną pracę literacką. W 1861 ogłosił powieść „Skrzywdzeni i poniżeni" (Uniżonnyje i oskorblonnyje), pogłębiającą problematykę „Biednych ludzi", a w 1862 ukończył druk beletryzowanych wspomnień z katorgi „Zapiski z domu umarłych" (Zapiski iz miortwogo doma), zawierających niezwykle ważkie uogólnienia o naturze ludzkiej i motywach postępowania człowieka. W „Zapiskach" Dostojewski sformułował szereg idei które rozwinie w późniejszej twórczości, takich jak nieokiełznany charakter natury ludzkiej, przy jednoczesnej skłonności człowieka do pokory i ukorzenia się. Wiosną 1862 Dostojewski wyjechał po raz pierwszy za granicę; zwiedził Londyn (gdzie spotkał Hercena i poznał Bakunina), następnie Francję, Szwajcarię, Niemcy i Włochy. Swoje przemyślenia z podróży zagranicznej zawarł Dostojewski w zbiorze felietonów „Zimowe uwagi o wrażeniach z lata" (Zimnije zamietki o letnich wpieczatlenijach, 1863), w którym krytykował stosunki kapitalistyczne w Europie zachodniej ze stanowiska zakładającego odrębność rozwoju historycznego Rosji. Stanowisko to opierało się na neosłowianofilskiej teorii poczwienniczestwa (Grigorjew), którą wespół z pisarzem propagował jego przyjaciel i współpracownik, filozof Strachow. Trybuną pisarza było czasopismo „Wriemia" wydawane przez Dostojewskiego i jego brata Michała w latach 1860—1863 (zostało zamknięte za obiektywny artykuł Strachowa o polskim powstaniu styczniowym). Od stycznia 1864 bracia Dostojewscy wydawali drugie czasopismo „Epocha"; po śmierci Michała (w lecie 1864) pisarz próbował sam redagować miesięcznik, jednakże wskutek niepowodzeń i długów w 1865 zamknął jego wydawanie. Po katastrofie miesięcznika Dostojewski znalazł się w bardzo trudnej sytuacji, bowiem wziął na siebie długi brata, które uzależniły go od wydawców na długie lata i które spłacił dopiero na krótko przed śmiercią. W czasopiśmie „Epocha" Dostojewski drukował w 1864 „Notatki z podziemia" (Zapiski iz podpolja), w których polemizuje z heroicznym optymizmem i teorią ofiarnictwa postawy rewolucyjnej Czernyszewskiego, a także z próbami racjonalnego ujęcia etyki indywidualnej, głosił pogląd o kaprysie jako dominancie ludzkiej woli. Pogląd ten miał rozbić socjalistyczną wiarę w możliwość stworzenia sprawiedliwego ustroju. „Notatki", które zawierają wiele cennych odkryć o istocie moralnej człowieka, zapoczątkowują gwałtowny spór Dostojewskiego z myślą socjalistyczną, prowadzony w jego wielkich powieściach „Biesy", „Bracia Karamazow" i in. Latem 1865, po śmierci Marii Isajewej, Dostojewski udał się w kolejną podróż zagraniczną w towarzystwie sekretarki Anny Snitkin, którą poślubił w dwa lata później. 1866 ogłosił w piśmie „Russkij Wiestnik" wielką powieść „Zbrodnia i kara" („Priestuplenije i nakazanije"), która przyniosła mu trwałą sławę w Rosji i Europie. Powieść ta, pomyślana jako eksperyment intelektualny polegający na sprawdzeniu określonej idei pod kątem wartości moralnej, rozpoczynała dramatyczne i fascynujące zmagania bohaterów Dostojewskiego i personifikowanych przez nich postaw. Utwór oparty jest na sensacyjnym wątku: student Raskolnikow przeprowadza plan zabójstwa starej lichwiarki w celu weryfikacji swojej teorii. „Zbrodnia i kara" podejmuje krytykę skrajnego etycznego indywidualizmu. Dostojewski w konsekwencji potępia uzurpowanie sobie przez wybitną jednostkę prawa do przekroczenia granicy moralnej, prawa do mordu, pokazuje klęskę idei poprzez jej zwyrodnienie, następnie zastępuje ją ideą chrześcijańskiej pokory i pokuty. Ale koncepcja tej (i innych) powieści Dostojewskiego nie zamykała się wcale w gotowych propozycjach myślowych, lecz w poszukiwaniach, w intensywnym i namiętnym stawianiu wielkich pytań moralnych, i filozoficznych epoki. Bowiem sama „filozofia" Dostojewskiego to właśnie walka idei w ich stawaniu się, przeobrażeniach i konsekwencjach moralnych i społecznych. Taka walka idei rozgrywa się w następnej wielkiej powieści Dostojewskiego „Idiota" (Idiot, 1868—1869), napisanej za granicą, głównie w Szwajcarii i w Niemczech, dokąd autor uciekł przed wierzycielami i gdzie uległ namiętności do gier hazardowych (ruletka): opisał ją w powieści „Gracz" („Igrok", 1866). W „Idiocie" pisarz podejmuje próbę ocalenia cnót chrześcijańskich, a ściślej — sprawdza skuteczność tych cnót w warunkach ówczesnej kultury urbanistycznej. Główny bohater książki Myszkin, był pomyślany jako Chrystus XIX w. Ale konfrontacja idei pokazuje, że nawet najpiękniejszy ideał nie może zmienić ludzi, uszlachetnić ich, okiełznać ich niesfornej, ukształtowanej przez inne czynniki i ze swej istoty zagadkowej natury. Utwór kończy się pesymistyczną refleksją, iż lu-

dziom niewiele w ogóle można pomóc ani obronić ich przed nimi samymi Było więc logiczne, że dzieło następne poświęcił Dostojewski moralnym potworom i zatytułował „Biesy" („Biesy", 1871—1872). Jest to pamflet na ruch socjalistyczny, w swej warstwie fabularnej nawiązujący do poważnych schorzeń politycznych, jakie przeżywał ruch rewolucyjny w Rosji w końcu lat 60-tych. Schorzenia te, sekciarstwo i nihilizm moralny pewnych ugrupowań, odsłonił słynny proces Nieczajewa. W powieści „Biesy" Dostojewski sięgał więc do rzeczywistych wydarzeń (zabójstwo członka organizacji przez innych jej członków w celu scementowania szeregów), ale bezzasadnie je uogólniał, przenosząc w całokształt ruchu. Od „Zapisków z domu umarłych" fascynowała Dostojewskiego zagadka człowieka, chęć dotarcia do najskrytszych motywów działań i czynów ludzkich. Temat ten przewijał się przez wszystkie jego większe utwory, ale dopiero w 1874, w powieści „Młodzik" („Podrostok", opubl. 1875) podjął teoretyczną analizę tej „zagadki". Nie rozwikłał jej, za to poczynił wiele spostrzeżeń na temat funkcjonowania idei w życiu jednostki (idea rotszyldowska u Dołgorukiego) czy wyrodnienia piękno-duchowskiej kultury „gniazd szlacheckich:". W grudniu 1874 Dostojewski uzyskał zezwolenie na druk w formie miesięcznika „Dziennika pisarza" („Dniewnik pisatiela"), w którym połączył jak w almanachu prozę artystyczną z publicystyką, rozprawy filozoficzne z pamiętnikiem. Pracę nad tym złożonym utworem prowadził do końca życia, zamieszczając w nim m. in. nowele „Potulna" („Krotkaja", 1876) i „Sen śmiesznego człowieka" („Son smiesznogo czełowieka", 1877). W 1877 wybrano Dostojewskiego na członka korespondenta Akademii Nauk. Ostatnią swą wielką powieść „Bracia Karamazow" („Bratja Karamazowy") ogłosił w 1870—1880 w miesięczniku „Ruskij Wiestnik". W dziele tym Dostojewski zawarł nękający go przez całe życie spór pomiędzy wiarą objawioną a racjonalizmem, religią a ateizmem, chrześcijaństwem (prawdziwym chrześcijaństwem było dla Dostojewskiego jedynie prawosławie, natomiast fanatycznie nienawidził katolicyzmu, który oskarżał o inspirację socjalizmu) a myślą socjalistyczną: poprzez szereg postaci ukazał własną dialektykę myśli: „za" jednego systemu zostaje zanegowane, podważone przez „przeciw" innego, racjonalistyczny buntownik Iwan Karamazow kompromituje prawosławną mistykę mnicha Zosimy, wreszcie tenże skompromitowany Zosima w ateistycznym buncie Iwana odsłania fałsz i pustkę. Kulminacyjnym momentem utworu jest wspaniała „Legenda o Wielkim Inkwizytorze" (opowiedziana przez Iwana Kamarazowa), osnuta na tle działalności inkwizycji hiszpańskiej. Wraz z poprzedzającą ją sceną buntu Iwana ukazuje ona intensywność przeżywania przez bohaterów Dostojewskiego rozterek moralnych, wynikłych z dysharmonii

„Białe noce" Fiodora Dostojewskiego na scenie białostockiej. Przełożył Władysław Broniewski, adaptacja i reżyseria Waldemar Wilhelm, scenografia Ryszard Kuzyszyn, opracowanie muzyczne — Piotr Moss. Prem. 26 XII 1972. Ewa Smolińska (Nastusia) i Bronisław Wilczek (Marzyciel).

między porządkiem świata a indywidualnym losem człowieka. Filozoficzny aspekt puścizny tego autora ujął doskonale radziecki badacz Grossman: „Twórczość Dostojewskiego wzięta jako całość okazuje się dramatem filozoficznym. Istotą jego skomplikowanych powieści jest walka o myśl i poszukiwanie jednolitej wiary. Jego powieść to filozofia **in actu**, to oglądanie idei w działaniu, w ruchu, w walce, w procesie nieustannych przemian i wiecznej odnowy. Nie są to więc skończone, nie pozostawiające żadnych wątpliwości i ogłoszone z bezwarunkową kategorycznością prawdy. Każda jego powieść to proces poszukiwania filozofii, przejaw niespokojnej, bolesnej miłości do filozofii". Inny krytyk M. Bachtin, wskazał na nowatorstwo konstrukcji powieściowej Dostojewskiego, polegającej na polifoniczności, tj. wielogłosowości struktury artystycznej, w której „chór" jest świadomie niezestrojony, a żaden z „głosów" nie może rościć pretensji do czołowej roli solowej, narzucającej własne zdanie całości. Pisarz W. Iwanow formę stworzoną przez Dostojewskiego nazwał „powieścią-tragedią". Termin ten charakteryzuje przewagę elementów form dramatycznych w powieściach Dostojewskiego takich jak dialog i monolog, nad opisem (warunki bytowe boha-

terów, pejzaż itp.). Toteż powieści Dostojewskiego są tak chętnie i często przenoszone na scenę. Polski krytyk R. Przybylski w szeregu studiów i w interesującej książce „Dostojewski i przeklęte problemy" (1964) konfrontuje dorobek twórczy pisarza z systemami etycznymi XIX w. i, widząc w autorze „Zbroni i kary" prekursora sceptycyzmu moralnego, wskazuje na wielką żywotność jego dzieła w kulturze europejskiej naszej epoki. Twórczość Dostojewskiego wywarła wielki wpływ na literaturę rosyjską początku XX w. (Andrejew) i okresu radzieckiego (Leonow). Za granicą twórczość Dostojewskiego pozostawiła trwały ślad we Francji (A. Gide, A. Camus), w Stanach Zjednoczonych (W. Faulkner), a także w Polsce (J. Andrzejewski, A. Rudnicki). Na język polski dzieła Dostojewskiego przełożyli m. in.: W. Broniewski, Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, J. Jędrzejewicz, A. Stawar, T. Zagórski.

A. S.

(Słownik pisarzy ZSRR, Wiedza Powszechna, Warszawa 1966)

Kierownik Administracji
JANUSZ PIECHOWSKI

Kierownik Organizacji Widowni
LECH POŁCZYŃSKI

Kierownik Objazdu
EDMUND GRUDZIŃSKI

Kierownik Techniczny
WIKTOR PIÓRKOWSKI

Kierownicy działów technicznych
Główny brygadier sceny
JÓZEF KLIM

Główny oświetleniowiec
ZDZISŁAW TOMASZEWSKI

Pracownia akustyczna
JÓZEF WAŚKO

Pracownie krawieckie
EUGENIA MOJSA
STANISŁAW NIEŚCIEROWICZ

Stolarnia
FRANCISZEK JAWOROWSKI

Perukarnia
EDWARD LASKOWSKI

Pracownia tapicerska
KAZIMIERZ HOŁOWNIA

REDAKTOR PROGRAMU
LECH PIOTROWSKI
REDAKTOR TECHNICZNY
STANISŁAW KAMIŃSKI
ZDJĘCIA
STANISŁAW DUKIEWICZ

Bltk 2404/78 r. 2000 ebz. A5 N-4

Cena — 5 zł

DYREKCJA I ADMINISTRACJA TEATRU
BIAŁYSTOK, UL. ELEKTRYCZNA 12

Telefony:

Centrala 333-60, 333-63, 333-69
Dyrekcja 330-42, 336-49
Organizacja widowni 314-79

Zamówienie na bilety zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów od godz. 8.00 do 16.00 telefon 314-79. Bilety indywidualne w kasie teatru od godz. 10.00 do 13.00 i od 16.00 do 19.00.
Przedsprzedaż biletów: „Orbis" — Rynek Kościuszki 13, codziennie oprócz niedziel i świąt w godz. 10.00 do 17.00.

Wydawca:

TEATR DRAMATYCZNY IM. AL. WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU

FIODOR DOSTOJEWSKI

IDIOTA

(IDIOT)

Adaptacja sceniczna
(wg przekładu Jerzego Jędrzejewicza)
— STANISŁAW BREJDYGANT

Lebiediew	— STANISŁAW JASZKOWSKI
Rogożyn	— ZENON JAKUBIEC
Książę Myszkin	— WOJCIECH PISAREK
Generał	— WOJCIECH KOSTECKI
Gania	— KAZIMIERZ WYSOTA
Generałowa	— ALICJA TELATYCKA
Aglaja	— MARTA ZDYBICKA
Aleksandra	— HELENA WIZŁŁO
Adelajda	— GRAŻYNA BOBROWICZ
Warwara	— IRENA KULICKA
Ferdyszczenko	— MARIAN SZUL
Matka Gani	— MARIA CHODECKA
Nastazja Filipowna	— TERESA CZARNECKA-KOSTECKA
Tocki	— ANDRZEJ REDWANS

Reżyseria:
WANDA LASKOWSKA

Scenografia:
ANDRZEJ SADOWSKI

Muzyka:
JERZY SATANOWSKI

Asystent reżysera:
WOJCIECH KOSTECKI

Inspicjent: **BOGDAN MANCEWICZ**
Sufler: **MARIA JABŁOŃSKA-PAROWSKA**

SEZON 1978/79

Dyrektor teatru — JERZY ZEGALSKI
Wicedyrektor — KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI

13 I 1979