ATENEUM

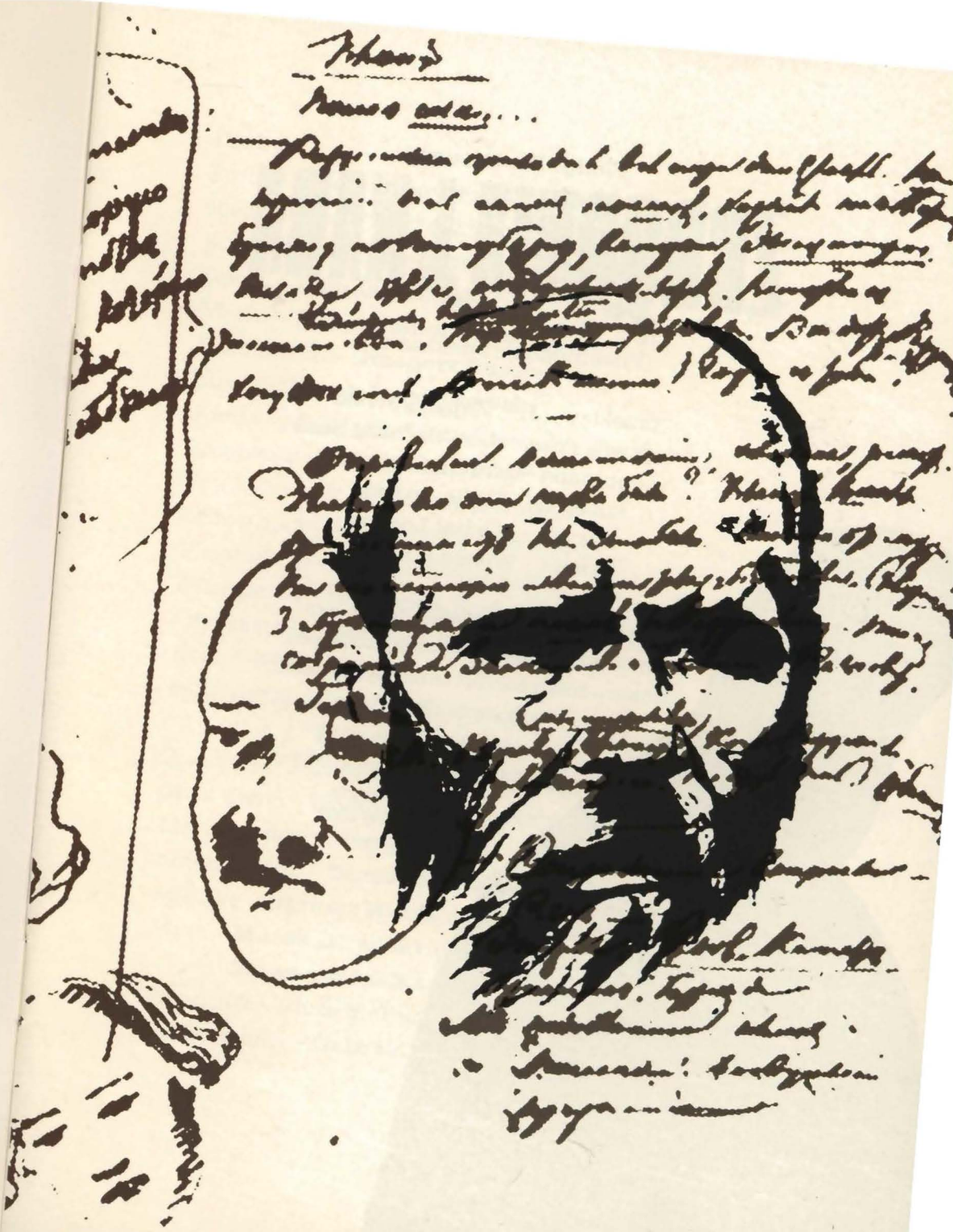
Teatr im. Stefana Jaracza

Fiodor Dostojewski

ZBRODNIA I KARA

Dyrektor
Zbigniew Libera

Dyrektor Artystyczny
Gustaw Holoubek



Strona rękopisu „Zbrodni i kary"

Fiodor Dostojewski

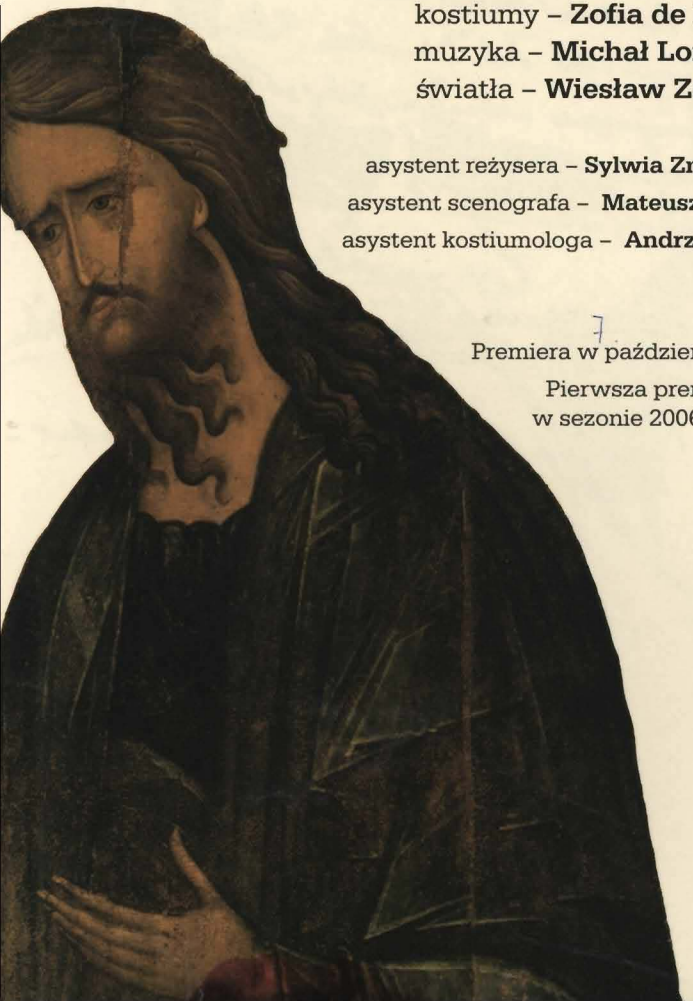
ZBRODNIA I KARA

(Priestuplenije i nakazanije)

przekład – **J. P. Zajączkowski**
adaptacja i reżyseria – **Barbara Sass**
scenografia – **Marcin Stajewski**
kostiumy – **Zofia de Ines**
muzyka – **Michał Lorenc**
światła – **Wiesław Zdort**

asystent reżysera – **Sylwia Zmitrowicz**
asystent scenografa – **Mateusz Stajewski**
asystent kostiumologa – **Andrzej Lewczuk**

Premiera w październiku 2006 r.
Pierwsza premiera
w sezonie 2006/2007



Osoby:

Porfiry – **Piotr Fronczewski**
Raskolnikow – **Bartosz Opania**
Sonia – **Sylwia Zmitrowicz**
Dunia – **Joanna Pokojska**
Matka – **Halina Łabonarska**
Razumichin – **Grzegorz Damięcki**
Łużyn – **Marek Lewandowski**
Anastazja – **Maria Ciunelis**
Zamietow – **Arkadiusz Nader**
Ilja Pietrowicz – **Tadeusz Borowski**
Mieszczanin – **Ryszard Kluge** (gośc.)
Piestriakow – **Adam Molak** (gośc.)
Oficjalista I – **Sławomir Holland** (gośc.)
Oficjalista II – **Mariusz Krzemiński**
Koch – **Ryszard Kluge** (gośc.)
Prostytutki – **Cynthia Kaszyńska**
Małgorzata Socha
Robotnik – **Jan Janga Tomaszewski**
Stróż domu – **Grzegorz Kulikowski** (gośc.)
Marmieładow – **Jerzy Kamas**
Katarzyna M. – **Dorota Nowakowska**
Mikołka – **Dariusz Wnuk** (gośc.)
Mitia – **Marek Żerański** (gośc.)
Sławomir Miska (gośc.)
Pomocnik – **Piotr Malinowski**
Dziewczynka – **Gabrysia Lipińska**

Karen Horney

RASKOLNIKOW

Nakazy wewnętrzne zmierzają - jak każda forma politycznej tyranii - do stłumienia indywidualności. Klasycznym przykładem takiego nakazu są dzieje Raskolnikowa ze *Zbrodni i kary* Dostojewskiego. Raskolnikow, który czuje potrzebę udowodnienia sobie samemu, że ma „napoleońską" osobowość, uważa, iż musi się zdobyć na zabicie człowieka. Jak nam to Dostojewski bezbłędnie ukazuje, nie było nic bardziej odrażającego dla wrażliwej natury Raskolnikowa niż zabijanie, mimo rozlicznych przyczyn jego niechęci i buntu wobec świata. Musiał się siłą przełamywać, aby zrealizować powzięty zamiar. Prawdziwy stan jego uczuć został odzwierciedlony we śnie, jaki go nawiedził. Otóż śniło mu się, że widzi wyniszczoną, zagłodzoną szkapę, która usiłuje ciągnąć ciężko wyładowany wóz, zmuszana do tego przez pijanych wieśniaków. Chłopi biją konia brutalnie i bezlitośnie, aż w końcu doprowadzają do jego śmierci. Raskolnikow, przejęty głębokim współczuciem, rzuca się we śnie na ratunek konia.

Ów sen przyśnił się Raskolnikowowi w okresie nasilenia walki wewnętrznej. Uważał, iż powinien umieć zdobyć się na zabójstwo, a równocześnie czuł tak silną odrazę do tego czynu, że nie mógł się na to zdecydować. We śnie uświadomił sobie bezsensowne okrucieństwo, z jakim zmuszał się do uczynienia czegoś, co było dla niego równie niemożliwe, jak dla umęczonej szkapy podołanie nadmiernemu ciężarowi. I z głębi istoty wezbrało w nim dominujące współczucie dla siebie samego na myśl o tym, do czego sam się chciał zmusić. Doświadczenie własnych autentycznych uczuć miało dla niego wartość integracyjną i spowodowało decyzję zrezygnowania z zabójstwa. Wkrótce potem jednak wzorowana na napoleońskiej wielkości osobowość wzięła górę. Stało się tak dlatego, że jego autentyczne „ja" było wobec tego wzorca równie bezradne, jak zagłodzona kobyła wobec brutalnych wieśniaków. Kiedy człowiek zawiera pakt z diabłem, obiecującym mu wielkość i chwałę, musi się godzić na piekło - piekło we własnym wnętrzu.

Tłumaczenie Zofia Doroszowa

K. Horney, *Nerwica a rozwój człowieka*, Poznań 1993, s. 145, 147-148, 196

Mikołaj Bierdiajew

ŚWIATOPOGLĄD DOSTOJEWSKIEGO

To, co jest nazywane „okrucieństwem" Dostojewskiego, wiąże się z jego stosunkiem do wolności. On dlatego był „okrutny", że nie chciał z człowieka zdjąć brzemienia wolności, nie chciał wybawić człowieka od cierpień za cenę pozbawienia go wolności, wkładał na człowieka olbrzymią odpowiedzialność, zgodną z godnością wolnej istoty. Dostojewski bada los człowieka wypuszczonego na wolność. Jego interesuje jedynie człowiek, który przeszedł drogę wolności, los człowieka w wolności i wolności w człowieku. Wszystkie jego powieści są tragediami, są doświadczaniem wolności człowieka.

Czy wszystko jest dozwolone? Ten temat zawsze dręczył Dostojewskiego, ukazywał mu się w coraz to nowych formach. Właśnie o tym traktuje *Zbrodnia i kara*. Temat ten stawia doświadczenie wolności człowieka. Kiedy człowiek poszedł drogą wolności, stanął przed nim problem, czy istnieją moralne granice jego natury, czy może się na wszystko odważyć. Wolność przechodząca w samowolę nie chce znać żadnych świętości, żadnych ograniczeń. Jeśli nie ma Boga, jeśli sam człowiek jest bogiem, to wszystko jest dozwolone. Człowiek doświadcza swoje siły, swoją moc, swoje powołanie stania się człowiekiem-bogiem. Człowiek zostaje opętany jakąś „ideą" i w tym opętaniu zaczyna gasnąć jego wolność, staje się niewolnikiem jakiejś postronnej siły. Dostojewski w genialny sposób ukazał ten proces. Ten, kto w swojej samowoli nie zna granic swojej wolności, traci wolność i staje się opętany przez „ideę", która go zniewala. Taki jest Raskolnikow, który wcale nie sprawia wrażenia człowieka wolnego. Jest maniakiem opętanym przez fałszywą „ideę". Nie ma autonomii moralnej, gdyż taka autonomia jest dana przez samooczyszczenie i samowyzwolenie. Cóż za „ideę" miał Raskolnikow? Przecież u Dostojewskiego wszystko ma swoją „ideę". Raskolnikow doświadcza granic własnej natury, a tym samym natury człowieka. Uważa siebie za należącego do wybranej części ludzkości, nie do przeciętnych ludzi, a do znakomitych, powołanych do uszczęśliwienia ludzkości. Uważa, że wszystko jest dozwolone i chce doświadczyć swojej mocy. Oto zadanie moralne, stojące przed człowiekiem z taką świadomością, Dostojewski upraszcza do elementarnego twierdzenia. Czy niezwykły człowiek, powołany do służenia ludzkości, może zabić bezwartościową istotę ludzką, wstrętną staruchę lichwiarkę, która niczego, poza złem, nie sprawia ludziom, aby przez ten akt otworzyć sobie drogę do przyszłego uszczęśliwienia ludzkości? Czy to jest dozwolone? Z niezwykłą mocą w *Zbrodni i karze* zostaje ukazane, że nie wszystko jest dozwolone, że człowiek, który tak uważa, duchowo zabija samego siebie. W immanentnie przeżywanym doświadczeniu ukazano, że nie wszystko jest dozwolone, gdyż natura człowieka jest stworzona na obraz i podobieństwo Boże i dlatego każdy człowiek ma znaczenie absolutne. Samowolne zabicie nawet ostatniego z ludzi, najgorszego, nie rozwiązuje problemu duchowej natury człowieka. Kiedy człowiek w swojej samowoli zabija innego człowieka, to zabija samego siebie, przestaje być człowiekiem, traci człowieczeństwo, jego osobowość zaczyna się rozpadać. Żadna „idea", żadne wzniosłe „cele" nie mogą usprawiedliwić przestępczego stosunku do ostatniego ze swoich bliźnich. „Bliźni" jest najważniejszy, każde ludzkie życie, każda ludzka dusza jest ważniejsza niż szczęśliwa przyszłość, niż abstrakcyjne „idee". Taka jest świadomość chrześcijańska, którą wyjawia Dostojewski. Człowiek, który uważał się za Napoleona, za wielkiego człowieka, za człowieka-boga po przekroczeniu granic dozwolonych przez podobną do Bożej naturę człowieka, upada i przekonuje się, że nie jest nadczłowiekiem, a jest bezsilnym i przerażonym stworzeniem. Raskolnikow uświadamia sobie swoją bezsiłę, swoją nicość. Doświadczenie granic swojej wolności i swojej mocy doprowadziło do strasznych rezultatów. Raskolnikow wraz z nędzną staruchą zniszczył samego siebie. Po „przestępstwie", które było czystym eksperymentem, stracił swoją wolność i został zniszczony przez własną bezsiłę. Nie ma już pełnej pychy świadomości. Zrozumiał, że łatwo jest zabić człowieka, ten eksperyment wcale nie jest trudny, ale nie daje on żadnej siły

ŚWIATOPOGLĄD DOSTOJEWSKIEGO

i pozbawia człowieka mocy ducha. Nic „wielkiego", „niezwykłego", ogólnoświatowego ze swego znaczenia nie dokonało się z tego powodu, że Raskolnikow zabił lichwiarkę, on sam został stłamszony przez następstwa swego czynu.

Raskolnikow przede wszystkim jest rozdwojonym, dokonującym refleksji człowiekiem, jego wolność jest porażona wewnętrzną chorobą. Nie tacy są wielcy ludzie, w nich widoczna jest integralność. Dostojewski demaskuje fałsz pretensji bycia nadczłowiekiem. Okazuje się, że fałszywa idea nadczłowieka gubi człowieka, pretensja do niezwykłej mocy okazuje się słabością i niemocą. Wszystkie współczesne dążenia do potęgi nadczłowieka są nędzne, kończą się upadkiem człowieka i nieludzką słabością, Wieczna jest jedynie natura sumienia moralnego i religijnego. Wyrzuty sumienia nie tylko oskarżają przestępstwa, ale także bezsiłę człowieka w jego fałszywych pretensjach do potęgi. Wyrzuty sumienia Raskolnikowa nie tylko wskazują na to, że przekroczył granice tego , co dozwolone, ale także ukazują jego słabość i nicość.

Problem Raskolnikowa oznacza kryzys humanizmu, koniec moralności humanistycznej, zgubę człowieka z powodu autoafirmacji. Pojawienie się marzenia o nadczłowieku i nadczłowieczeństwie, o wyższej moralności oznacza, że humanizm wyczerpał się i skończył. Dla Raskolnikowa nie istnieje już humanizm, jego stosunek do bliźniego jest okrutny i bezlitosny. Człowiek, żywa, cierpiąca, konkretna ludzka istota, powinna zostać złożona w ofierze „idei" nadludzkiej. W imię tego, co „dalekie", nieludzkiego, można z bliźnim postępować jak się chce. Sam Dostojewski wyznaje religię miłości „bliźniego", demaskuje fałsz religii miłości do tego, co „dalekie", nieludzkie, nadludzkie. Istnieje „daleki", który nakazał kochać „bliźniego". Jest to Bóg. Idea Boga jest jedyną nadludzką ideą, która nie niszczy człowieka, nie przemienia człowieka w narzędzie i środek wiodący do celu. Bóg objawia się przez swego Syna. Jego Syn jest doskonałym Bogiem i doskonałym człowiekiem, Bogoczłowiekiem, w którym w doskonały sposób zjednoczony został element Boski i ludzki. Każda inna idea nadludzka niszczy człowieka, przemienia człowieka w środek i narzędzie. Idea człowieka-boga niesie ze sobą śmierć człowieka. Można to zobaczyć na przykładzie Nietzschego. Równie śmiercionośna jest dla człowieka idea nieludzkiego kolektywu Marksa, w religii socjalizmu. Dostojewski bada fatalne skutki opętania człowieka przez ideę człowieka-boga w różnych jej formach, indywidualistycznych i kolektywnych. Kończy się królestwo człowieka, dla człowieka nie będzie już litości. Człowieczeństwo było odblaskiem chrześcijańskiej prawdy o człowieku. Ostateczna zdrada tej prawdy oznacza koniec humanistycznego stosunku do człowieka. W imię wielkości nadczłowieka, w imię szczęśliwej przyszłości, w imię dalekiej ludzkości, w imię rewolucji światowej, w imię bezgranicznej wolności jednego lub bezgranicznej równości wszystkich można zadręczyć każdego człowieka, obojętnie jaką ilość ludzi, przemienić każdego człowieka w prosty środek dla realizacji wielkiej „idei", wielkiego celu. Wszystko jest dozwolone w imię bezgranicznej wolności nadczłowieka (skrajny indywidualizm) lub w imię bezgranicznej równości wszystkich ludzi (skrajny kolektywizm). Ludzkiej samowoli dano prawo, aby po swojemu oceniała życie każdego człowieka i nim dysponowała. Życie człowieka nie należy już do Boga i to nie Bóg jest ostatecznym sędzią ludzi. Bierze to na siebie człowiek, który uznał się za nosiciela nadludzkiej „idei". Jego sąd jest bezlitosny, bezbożny i nieludzki. Fatalne drogi samowoli człowieka przejawiające się w formie kolektywnej i indywidualnej, Dostojewski bada dogłębnie i demaskuje ich kuszący fałsz. Raskolnikow jest jednym z opętanych przez tę fałszywą ideę. On sam, ze swojej samowoli decyduje, czy można zabić choćby ostatniego z ludzi w imię swojej „idei". Tymczasem rozwiązanie tego problemu nie należy do człowieka, a do Boga. Bóg jest jedyną wyższą „ideą". Ten, kto nie poddaje się woli Boga w rozwiązaniu tego problemu, niszczy bliźnich i samego siebie. W tym sens *Zbrodni i kary.*

Tłumaczenie Henryk Paprocki

M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, Biblioteka Europejska, Kąty 2004, s. 37, 52-55

Karol Wojtyła

Z „ELEMENTARZA ETYCZNEGO”

Żadne miłosierdzie, ani Boskie, ani ludzkie nie oznacza zgody na zło, tolerowanie zła. Miłosierdzie jest zawsze związane z poruszeniem od zła ku dobru. Tam, gdzie ono zachodzi, zło efektywnie ustępuje. Gdzie zło nie ustępuje, tam nie ma miłosierdzia – ale dodajmy też: tam gdzie nie ma miłosierdzia, nie ustąpi zło. Zło bowiem samo z siebie nie potrafi urodzić dobra, Dobro może być zrodzone tylko przez jakieś inne dobro. Otóż miłosierdzie Boga jest to właśnie Dobro, które rodzi dobro na miejscu zła. Miłosierdzie nie akceptuje grzechu i nie patrzy nań przez palce, ale tylko i wyłącznie pomaga w nawróceniu z grzechu – w różnych sytuacjach, czasem naprawdę ostatecznych i decydujących, i na różne sposoby. Miłosierdzie Boga idzie ściśle w parze ze sprawiedliwością.

K. Wojtyła, *Elementarz etyczny*, Wrocław 1982, s. 71

Czesław Miłosz

DOSTOJEWSKI

Studiując Dostojewskiego i wykładając go amerykańskim studentom, nie mogłem nie zauważyć, że pisarz ten zmienia się zależnie od tego, kto o nim mówi. Dzieje recepcji Dostojewskiego w ciągu stu lat, jakie upłynęły od jego śmierci, mogłyby posłużyć za przykład następujących po sobie mód intelektualnych i wpływu różnych filozofii na umysły badaczy. Zostawiając tymczasem na boku autorów rosyjskich, można z grubsza rozróżnić kilka faz w recepcji Dostojewskiego na Zachodzie, począwszy od „Zbrodni i kary" czytanej w przekładach już w końcu XIX wieku i wysoko ocenionej przez Nietzschego. Na ogół jednak tak zwana *âme slave*, której Dostojewski miał być wyrazicielem, była traktowana z lekką ironią, a krytyka francuska podżartowywała sobie z Soni Marmieładow, świętej prostytutki, jakby żywcem wziętej z sentymentalnej powieści.

Zwycięski pochód powieści Dostojewskiego przez kraje zachodnie w pierwszych dekadach dwudziestego wieku ma bezpośredni związek z odkryciem nowego wymiaru w ludziach: podświadomości, i kultem sił dionizyjskich, w których jednoczy się Eros i Tanatos. Tym niemniej opór stawiany wtedy rosnącym wpływom rosyjskiego pisarza przez takich pisarzy jak Middleton Murry czy D.H. Lawrence jest zastanawiający. D.H. Lawrence powiadał o nim, że „zdumiewająca przenikliwość miesza się u niego z ohydną perwersją. Nic nie jest czyste. Jego dzika miłość do Jezusa miesza się z pierwotną i jadowitą nienawiścią do Jezusa. Jego moralna odraza do diabła miesza się z utajonym uwielbieniem diabła".

Te głosy sprzeciwu ustąpiły wkrótce miejsca powszechnemu podziwowi i sława Dostojewskiego rośnie równolegle do sławy Zygmunta Freuda. Co prawda Freud, który z powodów oczywistych uważał powieść o ojcobójstwie, „Bracia Karamazow", za największą powieść kiedykolwiek napisaną, pomylił się w swojej rozprawie o epilepsji Dostojewskiego, opierając się na błędnych szczegółach biografii pisarza, jak udowodnił Joseph Frank. Freudyzm silnie, w ciągu dekad, działa na prace o Dostojewskim, w okresie recepcji jego dzieła, który można nazwać psychologicznym. Moi studenci okazywali się bardzo pojętni, kiedy zajmowałem się psychologią postaci albo kiedy starałem się im pokazać, jak wiele z intencji autora odkryła metoda badań strukturalnych. Dość łatwo też, a nawet, jak to zwykle ludzie młodzi, z uciechą, przyswajali sobie rozbieżności pomiędzy dziełem i niezbyt ponętną kuchnią, jaką jest osobowość geniusza. Natrafiali jednak na kłopoty, kiedy przychodziło do pewnych faktów. Na przykład trudno im było zrozumieć, dlaczego Dostojewski kochał władzę autokratyczną, i to nie tylko wtedy, kiedy po powrocie z Syberii zmienił się z rewolucjonisty w konserwatystę. Skazany na śmierć z grupą 21 swoich kolegów, postawiony przed plutonem egzekucyjnym i w ostatniej chwili ułaskawiony, co było komedią z woli cara, na syberyjskim zesłaniu pisze trzy ody, jedną o wojnie krymskiej, z pogróżkami pod adresem Francji i Anglii, drugą z okazji śmierci Mikołaja I, w której porównuje cara-żandarma do słońca i mówi, że nie jest godzien wymówić jego imienia („*ustami grieszynymi, jego nazwat' nie smieju*"), trzecią na koronację Aleksandra II.

Mogłoby się zdawać, że psychologia jego postaci i odkrycia w dziedzinie budowy powieści czynią go pisarzem prawdziwie międzynarodowym, natomiast jego nacjonalizm, jego uwielbienie tronu i ołtarza, jego szowinistyczna nienawiść do katolików i Żydów, jego kpiny z Francuzów i Polaków zamykają go w kręgu jednego kraju. Moim zdaniem tak nie jest, przeciwnie, im bardziej Dostojewski jest rosyjski, im bardziej ulega, z miłości do Rosji, fobiom i obsesjom, tym większa jest jego rola świadka całej intelektualnej historii ostatnich dwóch wieków. Powiedział przecież sam: *Wsio w buduszczem stoletii* - „Wszystko zależy od następnego stulecia" - a daru proroczego nie da mu się odmówić.

Jedną z podstawowych lektur w rodzinie Dostojewskiego była „Historia rosyjskiego państwa" Karamzina i przyszły pisarz znał ją od dziecka. Dzieło to widzi źródło wielkości Rosji w niczym nie ograniczonej władzy monarchów. Kiedy Dostojewski był uwięziony w Pietropawłowskiej twierdzy, napisał zeznania, w których przedstawił swoje poglądy na monarchię, brzmiące tak szczerze, że wyłącznie chęć uratowania własnej skóry nie mogłaby ich podyktować. W jaki sposób socjalista spod znaku Fouriera mógł tak pisać? Można to złożyć na karb typowego dla „dostojewszczyzny" rozdwojenia, bliżej jednak chyba bylibyśmy prawdy twierdząc, że dwie tendencje, socjalistyczna i autokratyczna, współistniały ze sobą u Dostojewskiego zawsze, zmieniały się jedynie akcenty.

Inteligencja rosyjska w powieściach Dostojewskiego dyskutuje o podstawowych problemach egzystencji ludzkiej, bynajmniej nieobcych bohaterom powieści zachodniej czy w jej osiemnastowiecznej odmianie, czy też romantycznej, np. u George Sand. Nigdzie indziej jednak dyskutanci nie stawiają sprawy tak ostro i nie wyciągają tak skrajnych wniosków. Przeżywają oni w dramatyczny sposób to, co rówieśnik młodego bohatera „Zbrodni i kary", Raskolnikowa, Nietzsche, nazwał „śmiercią Boga". Przy czym ateizm nie jest bynajmniej prywatną sprawą jednostki, jak najbardziej interesuje on władze, ponieważ ateista z reguły staje się rewolucjonistą. W „Zbrodni i karze" zbrodnia Raskolnikowa ma charakter niejako zastępczy. Naprawdę, marzy on o wielkim czynie rewolucyjnym, któremu usprawiedliwienia dostarczyłaby historia. Jest w swoich poglądach i aspiracjach zupełnie osamotniony: z jednej strony stoją władze reprezentowane przez oficera policji Porfirego, z drugiej lud rosyjski.

Intelektualiści zachodni, pisząc o Dostojewskim, stale zdumiewają się, że człowiek równie głęboko wnikający w psychikę swoich postaci mógł mieć poglądy tak reakcyjne. Starają się te poglądy usunąć z pola widzenia, w czym pomaga hipoteza o „polifoniczności" powieści Dostojewskiego. Pomijają jednak różnicę, jaka dzieli ich od tego rosyjskiego pisarza. Żaden z nich, w swoich rozprawach czy powieściach, nie obiera za centrum swoich zainteresowań troski o interes państwa. Przeciwnie, są oni uczuciowo po stronie tych postaci, które istniejący porządek chcą obalić. Natomiast dla Dostojewskiego Rosja jako państwo nie oznaczała tylko pewnego terytorium zamieszkałego przez Rosjan. Od Rosji zależała przyszłość świata: od tego czy zostanie ona zarażona ideami ateizmu i socjalizmu przychodzącymi z Zachodu, tak jak już została zarażona jej inteligencja, czy też carat i pobożny lud rosyjski zdołają uratować ją, powołaną do ocalenia ludzkości.

„Trudno nie widzieć w Dostojewskim proroka rosyjskiej rewolucji - pisał w 1918 roku Mikołaj Bierdiajew. - Rosyjska rewolucja jest przepojona tymi zasadami, które przeczuwał Dostojewski i którym dał genialnie ostrą diagnozę".

U Dostojewskiego przedstawiciele inteligencji albo żyją w podziemiu, albo jawnie przeciwstawiają się społeczeństwu. Raskolnikow nie uznaje za swoją winę zabójstwa lichwiarki i jej siostry, za winę uznaje swoją słabość, wskutek której został pokonany przez społeczeństwo. Po pierwszej, sentymentalnej fazie swego pisarstwa, kiedy bohaterami jego byli „biedni ludzie", Dostojewski wprowadza podział na świadomych i innych, na niższym szczeblu świadomości, i tylko ci pierwsi go fascynują. Niestety, trzeba stwierdzić, że ów podział na wtajemniczonych i resztę jest całkiem istotny dla następców rosyjskiego rozdwojenia w naszych czasach. Pismo Sartre'a *Les Temps Modernes* natrafiło na publiczność, która mogła je czytać, ale nie chciała, woląc ilustrowane magazyny, komiksy, telewizję. Powszechne dążenie do konsumpcji, postępy medycyny, *permissive society* wprowadziły zupełnie nowe dane do rachunku, tworząc rodzaj miękkiej substancji, przeciwko której są wymierzone pióra intelektualistów i bomby terrorystów. Nie ma nigdzie takiego opisu podstawowych napięć i konfliktów XX wieku jak w „Legendzie o Wielkim Inkwizytorze" Dostojewskiego.

Co pierwszym czytelnikom wydawało się tylko przerażającą i niejasną fantazją, dla nas nabrało dobitności rzeczy dotykalnych. Gdyż Wielki Inkwizytor w tej przypowieści występuje jako ten, który wie, że człowiek nie umie być wolny, że jest czcicielem bogów, a jeżeli nie ma bogów, to kłania się idolom i w ich imię jest zdolny do największych okrucieństw. Człowiek pożąda autorytetu i boi się wolnego wyboru. „On jest słaby i podły - mówi Inkwizytor. - Cóż z tego, że teraz wszędzie buntuje się przeciwko naszej władzy i dumny jest ze swego buntu? To duma dzieci, które się zbuntowały w klasie i wygnały nauczyciela. A przecie nadejdzie kres upojeniu dzieciątek i będzie ono drogo je kosztowało. Zburzą świątynie i krwią zaleją ziemię. Ale przekonają się wreszcie, głupie dzieci, że choć są buntownikami, są buntownikami bezsilnymi i że nie potrafią wytrwać przy swoim buncie". Najważniejszym chyba wnioskiem legendy jest stwierdzenie, że ludzie są zbyt nędzni, żeby mogli wznieść się ponad prawa Natury, ta natomiast jest pod kontrolą „wielkiego ducha niebytu", czyli diabła, toteż kto chce ludźmi rządzić, musi powziąć taką decyzję jak Wielki Inkwizytor, tj. z nim współpracować.

Fragmenty z artykułu Cz. Miłosza „Dostojewski i Sartre" ze zbioru pt. *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 315-329

Józef Tischner

NIESZCZĘSNY DAR WOLNOŚCI

Czy nie stajemy się dziś ofiarami nowego, nie znanego nam dotąd lęku - lęku przed wolnością? Jeszcze nie tak dawno potwierdzaliśmy dzielnie naszą tożsamość w oporze przeciw gwałtowi, a dziś - odnoszę wrażenie - nie potrafimy spojrzeć w głąb odzyskanej wolności. Czyżby to, o co tak długo walczyliśmy, było dla nas zapowiedzią samego tylko piekła?

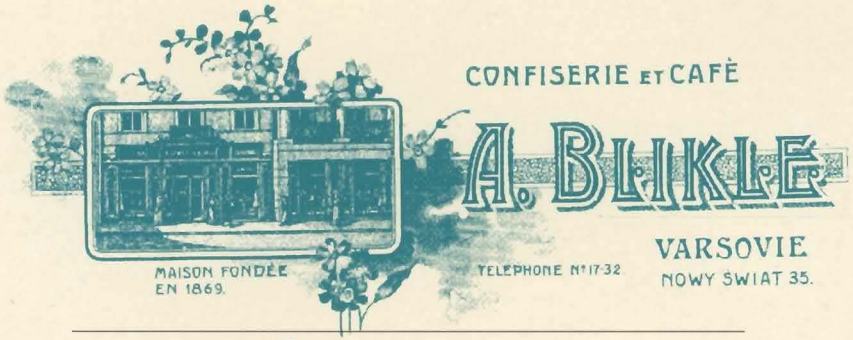
Gdy mówimy o niebezpieczeństwach konsumpcjonizmu, obwiniamy wolność. Gdy wskazujemy na aborcję, obwiniamy wolność. Gdy szukamy źródeł pornografii, podejrzewamy wolność. Powoli, niepostrzeżenie wina wolności staje się większa niż wina komunizmu. Czas zamazuje wspomnienia, a wyobraźnia ekscytuje się wizją apokalipsy. Może się mylę, ale często - bardzo często - widzę, jak nasz lęk przed wolnością staje się większy niż lęk przed przemocą.

Wyrzuca się za drzwi całą współczesność z jej przeklętą wolnością.

Czy trzeba mnożyć przykłady? Rozpasanie to wolność... Korupcja to wolność... Spory wśród polityków to wolność... Straszna jest ta wolność. Pamiętamy, jak pisał Erich Fromm: ludzie uciekają od wolności i sami, bez przymusu, wybierają sobie Hitlera. Kiedy przed laty czytaliśmy tę książkę, mówiliśmy sobie: nie my; my, Polacy, umieraliśmy za wolność. No tak, ale czy wiedzieliśmy wtedy, czym jest wolność? Jeszcze dosadniej niż Fromm pisał o tym Dostojewski w legendzie o Wielkim Inkwizytorze: „Ale skończy się na tym, że przyniosą nam swoją wolność do naszych nóg i powiedzą: »weźcie nas raczej w niewolę i dajcie nam jeść...«" I dalej: „Powiadam Ci, zaiste najbardziej męczącą troską człowieka jest to: znaleźć kogoś, komu można by oddać dar wolności, z którym ta nieszczęsna istota się rodzi..."

J. Tischner, *Nieszczęsny dar wolności*, ZNAK Kraków 1996, s. 7, 9

Teatr Ateneum wyraża podziękowanie za pomoc niżej wymienionym firmom:



A. Blikle®
rok zał. 1869

00-029 Warszawa
tel. 022 826 66 19
fax 022 826 05 69

janex®
e-mail: janex@polbox.pl

TANGO & CASH

Tago®
Tadeusz Gołębiewski
Ciemne 141D, 05-250 Radzymin
tel. 022 786 71 60

...neiFiori
SALON KWIATOWY

KWIATY, KOMPOZYCJE KWIATOWE, UPOMINKI
zapraszamy w godz. 10 – 20
02-586 Warszawa, ul. J. Dąbrowskiego 69
przy Al. Niepodległości
tel. 022 845 23 31

NAJLEPSZE STRONY STOLICY

WARSAW POINT

www.warsawpoint.com.pl

Reżyser
Wojciech Adamczyk
Kierownik literacki
Ewa Natorska
Kierownik literacki Sceny Na Dole
Marcin Sosnowski
Kierownik muzyczny
Wojciech Borkowski

Kierownik techniczny – **Ryszard Komarnicki**
Główny energetyk – **Stanisław Pasek**
Kierownik sceny – **Dariusz Dezór**
Kierownik pracowni akustycznej – **Robert Szatkowski**
Kostiumy wykonano pod kierunkiem **Anny Dezór** i **Kazimierza Żbikowskiego**
Kierownik pracowni malarsko-modelatorskiej – **Beata Piskozub**
Kierownik pracowni fryzjersko-perukarskiej – **Zofia Miller**
Kierownik pracowni stolarskiej – **Kazimierz Niksiński**
Kierownik pracowni ślusarskiej – **Andrzej Peplak**
Pracownia tapicerska – **Leszek Sadłowicz**

Inspicjent – **Wojciech Gratkowski**
Suflerka – **Magdalena Sowińska**

Koordynator pracy artystycznej – **Joanna Ciepiel**
Kierownik Biura Obsługi Widzów – **Beata Kurek**
Kierownik Działu Wydawnictw i Reklamy – **Anna Barc**

W programie wykorzystano ilustracje z książki: Walter Bosing „Hieronymus Bosch" Wyd. Taschen, 1987 oraz archiwalne materiały własne.

Redakcja programu – **Ewa Natorska**
Redakcja techniczna – **Aneta Kielak**
Opracowanie graficzne – **Marcin Stajewski**

Wydawca: Teatr Ateneum

Skład – „Hanpis" tel. 022 824-38-41

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów
codziennie w godz. 10^{00} – 15^{00}, tel. 022 625-73-30, 022 625-24-21 w. 110,
fax 022 625-36-07.
Kasa czynna w poniedziałki w godz. 11^{00} – 18^{00},
od wtorku do soboty w godz. 11^{00} – 19^{00},
w niedziele w godz. 16^{00} – 19^{00}, tel. 022 625-73-30, 022 625-24-21 w. 121.

Adres w INTERNECIE: www.teatrateneum.pl
Rezerwacja biletów: www.teatralium.pl; www.ticketonline.pl; www.eventim.pl
e-mail: bow@teatrateneum.pl

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

PONADTO W REPERTUARZE TEATRU

SCENA GŁÓWNA

ZMIERZCH – Izaak Babel, przekład – Jerzy Pomianowski, reżyseria – Bogdan Michalik, scenografia – Wojciech Stefaniak, muzyka – Wojciech Borkowski

KRÓL EDYP – Sofokles, tłumaczenie i adaptacja – Marcin Sosnowski, reżyseria – Gustaw Holoubek, scenografia – Marcin Stajewski, kostiumy – Irena Biegańska, muzyka – Wojciech Borkowski

KOLACJA DLA GŁUPCA – Francis Veber, przekład – Barbara Grzegorzewska, reżyseria – Wojciech Adamczyk, scenografia – Marcin Stajewski

FREDERICK CZYLI BULWAR ZBRODNI – Eric-Emmanuel Schmitt, przekład – Barbara Grzegorzewska, reżyseria – Wojciech Adamczyk, scenografia – Paweł Dobrzycki, kostiumy – Irena Biegańska, choreografia – Zofia Rudnicka

CYRULIK SEWILSKI – Pierre Beaumarchais, Gioacchino Rossini, przekład i adaptacja tekstu – Marcin Sosnowski, reżyseria - Gustaw Holoubek, scenografia i światła – Paweł Dobrzycki, kostiumy – Zofia de Ines, kierownictwo muzyczne – Wojciech Borkowski, choreografia – Janusz Józefowicz, przygotowanie wokalne – Andrzej Borzym

SCENA 61

DWOJE NA HUŚTAWCE – William Gibson, przekład – Małgorzata Semil, Karol Jakubowicz, reżyseria – Wojciech Adamczyk, scenografia – Joanna Macha

ZATRUDNIMY STAREGO CLOWNA – Matei Visniec, przekład – Krzysztof Warlikowski, adaptacja i reżyseria – Sebastian Chondrokostas, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Urszula Borkowska, pantomima – Jerzy Winnicki

MAŁE ZBRODNIE MAŁŻEŃSKIE – Eric-Emmanuel Schmitt, przekład – Barbara Grzegorzewska, reżyseria – Marcin Sosnowski, scenografia – Marek Chowaniec, kostiumy – Irena Biegańska

MADAME DE SADE – Yukio Mishima, przekład – Stanisław Janicki, Yukio Kudo, reżyseria – Barbara Sass, scenografia – Marcin Stajewski, kostiumy – Irena Biegańska, muzyka – Michał Lorenc, światło – Wiesław Zdort

POKOJÓWKI – Jean Genet, przekład – Jan Błoński, reżyseria i scenografia – Ewelina Pietrowiak (Akademia Teatralna), muzyka – Michał Górczyński

SCENA NA DOLE

TRZY RAZY PIAF – scenariusz i reżyseria – Artur Barciś, scenografia – Marcin Stajewski, kierownictwo muzyczne – Wojciech Borkowski

NOC Z WERTYŃSKIM – oprawa literacka – Janusz Głowacki, opieka artystyczna – Gustaw Holoubek, scenografia – Marcin Stajewski, opracowanie muzyczne – Marek Walawender

SZANOWNI PAŃSTWO!
INFORMUJEMY, ŻE PODCZAS SPEKTAKLU OBOWIĄZUJE CAŁKOWITY ZAKAZ FOTOGRAFOWANIA, FILMOWANIA I NAGRYWANIA PRZEDSTAWIENIA.
PROSIMY O WYŁĄCZENIE TELEFONÓW KOMÓRKOWYCH.