

## Kapitał

Zbrodnia i kara, rez. Małgorzata Bogajewska, Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie



JOANNA OSTROWSKA

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu



Fot. David Stube (Agencja Fotografube)

**Powieść w teatrze to dość śliska sprawa. Przykrojenie dla potrzeb sceny kilkudziesięcio- czy kilkusetstronicowego, wielowątkowego, bogatego w postacie utworu to trudne zadanie. Jeśli jeszcze powieść jest dobrze znana, zanalizowana, opisana, rozabrana na czynniki pierwsze, a każdy z nich jest dokładnie obejrzany pod lupą, dzięki tym zabiegom zaś uznaje się ją za arcydzieło, to scenopisarz ma przed sobą drogę pełną pułapek.**

Niebezpieczeństwa takiej adaptacji dają się najczęściej sprowadzić do próby przedstawienia „wszystkich wątków”, by nic nie uronić z arcydzielnosci. Często kończy się to splaszczaniem samego dzieła, bo siłą rzeczy trzeba różne warstwy jakoś poprzykrawać do potrzeb sceny, więc spektakl zamienia się w wybór *the best of*. Albo też wybiera się jeden wątek, by go w sposób pełny przedstawić, lecz ten, pozbawiony kontekstu całego dzieła, traci swoją pierwotną siłę. Na dodatek jeśli dzieło jest dobrze znane, potencjalni widzowie jeszcze zanim przyjdą do teatru już wiedzą, „o czym to jest” i jeśli to, co zobaczą na scenie, nie odpowiada ich „przesądom”, mogą poczuć się rozczarowani.

Niewiele widziałam naprawdę dobrych przedstawień, które powstały z adaptacji powieści, toteż z lekkim drżeniem udawałam się do teatru w Gnieźnie na *Zbrodnię i karę* Fiodora Dostojewskiego. Adaptacji i reżyserii podjęła się Małgorzata Bogajewska, która znakomicie poradziła sobie z oboma zadaniami, jakie przed sobą miała, i stworzyła mądre oraz teatralnie interesujące dzieło. Wiele miejsc akcji w jej spektaklu sprowadzona jest do współwystępowania ich śladów w różnych miejscach sceny. Dzięki temu, w jakim jej obszarze znajdują się postacie, wydobyły inne akcenty z prozy Rosjanina i wymowa spektaklu stała się bardzo celną (i okrutną) diagnozą naszych czasów. Na pierwszy plan w jej spektaklu wysuwają się kwestie ekonomiczne, które w zasadzie unieważniają wszelkie wielkie zagadnienia moralne, a przynajmniej czynią je rodzajem niekoniecznego pięknouchtostwa. Tutaj to pieniądź jest główną siłą sprawczą wszystkich wydarzeń. Bohaterami nie są jednak ludzie, którymi rządził chciwość, to raczej przegląd postaw prekariuszy – ludzi przez brak środków finansowych wydanych na łaskę innych. Takimi bohaterami są niemal wszystkie postacie kobiece: Sonia (Michalina Rodak), która z braku pieniędzy musi się sprzedawać dla ratowania rodziny, czy Katarzyna (Martyna Rozwadowska) w jakiejś rozpacz kupcząca przybrana córka. Katarzyna, kiedy ją widzimy, już wie, że źle wybrała wykorzystanie tego, co posiada. Rozwadowska czyni ją lekką szaloną już od pierwszego pojawienia się jej postaci. Katarzynie towarzyszą cały czas trzy manekiny dzieci, które nosi ze sobą. Jest przez to jak stara wariatka, która gubi się w rzeczywistości, mówiąc do „dzieci” – manekinów wraca cały czas do czasów swojej panińskiej *prosperity*. Dunia (Anna Pijanowska), która w zasadzie robi to samo, co Sonia, tyle że w sposób społecznie akceptowany, czy jej matka (Iwona Sapa), wystawiająca swoje dziecko na licytację mężczyznom, którzy są w stanie zapłacić za nie dobrą cenę. Dramat Marnieladowa (Maciej Hązła) też wynika z braku pieniędzy; jego alkoholizm jest tu ledwie zaznaczony. Wszystkie postacie posiadają jednak coś, co jest ich kapitałem – rodzice mają córki, które – póki młode i ładne – mogą dostarczać środków niezbędnych do codziennego utrzymania. Kapitałem młodych kobiet są natomiast ich ciała, które – jeśli odpowiednio je „zainwestować” – mogą przynosić dochód.

Wcześniej *Zbrodnię i karę* na scenie widziałam już w wersji ograniczonej do historii Marnieladowa albo sprowadzoną do wątku kryminalnego – śledztwa i rozgrywki między Porfirym a Raskolnikowem. Bogajewskiej natomiast udało się coś, co na pierwszy rzut oka wydaje się niewykonalne. W jej adaptacji zawarta jest niemal cała fabuła powieści Dostojewskiego, wszystkie jej wątki, a jednak skrócona narracja jest bardzo dobrze skonstruowana – logiczna i zarazem wielowymiarowa, niesplaszczająca żadnego z wymiarów wyjściowego dzieła. Bogajewska nie uzupełniła oryginalnego tekstu własnymi dopiskami, a ciecica, jakich dokonała, wydobyły inne akcenty z prozy Rosjanina i wymowa spektaklu stała się bardzo celną (i okrutną) diagnozą naszych czasów. Na pierwszy plan w jej spektaklu wysuwają się kwestie ekonomiczne, które w zasadzie unieważniają wszelkie wielkie zagadnienia moralne, a przynajmniej czynią je rodzajem niekoniecznego pięknouchtostwa. Tutaj to pieniądź jest główną siłą sprawczą wszystkich wydarzeń. Bohaterami nie są jednak ludzie, którymi rządził chciwość, to raczej przegląd postaw prekariuszy – ludzi przez brak środków finansowych wydanych na łaskę innych. Takimi bohaterami są niemal wszystkie postacie kobiece: Sonia (Michalina Rodak), która z braku pieniędzy musi się sprzedawać dla ratowania rodziny, czy Katarzyna (Martyna Rozwadowska) w jakiejś rozpacz kupcząca przybrana córka. Katarzyna, kiedy ją widzimy, już wie, że źle wybrała wykorzystanie tego, co posiada. Rozwadowska czyni ją lekką szaloną już od pierwszego pojawienia się jej postaci. Katarzynie towarzyszą cały czas trzy manekiny dzieci, które nosi ze sobą. Jest przez to jak stara wariatka, która gubi się w rzeczywistości, mówiąc do „dzieci” – manekinów wraca cały czas do czasów swojej panińskiej *prosperity*. Dunia (Anna Pijanowska), która w zasadzie robi to samo, co Sonia, tyle że w sposób społecznie akceptowany, czy jej matka (Iwona Sapa), wystawiająca swoje dziecko na licytację mężczyznom, którzy są w stanie zapłacić za nie dobrą cenę. Dramat Marnieladowa (Maciej Hązła) też wynika z braku pieniędzy; jego alkoholizm jest tu ledwie zaznaczony. Wszystkie postacie posiadają jednak coś, co jest ich kapitałem – rodzice mają córki, które – póki młode i ładne – mogą dostarczać środków niezbędnych do codziennego utrzymania. Kapitałem młodych kobiet są natomiast ich ciała, które – jeśli odpowiednio je „zainwestować” – mogą przynosić dochód.

Bogajewska-reżyser kilkanaściami, prostymi rozwiązaniami scenicznymi czyni te kwestie przeraźliwie jasnymi. Sonię i Dunię czyni awersem i rewersem tego samego losu – obie są zmuszone się sprzedawać, by móc żyć i utrzymać rodzinę, w jakiej się urodziły, i żadna z nich nie jest za to w spektaklu potępiona. O ile w przypadku Soni sprawa jest dość oczywista – historię jej niewybranego wyboru słyszymy z ust jej ojca – o tyle pokazanie, że Dunia jest przygotowywana i też sama się przygotowuje do bycia sprzedaną, rozpisana jest na kilka znakomicie zainscenizowanych scen. Pierwszą z nich jest czytanie listu matki do Raskolnikowa (Wojciech Lato – gościnnie). Raskolnikow siedzi na swoim łóżku, a obok niego, lecz jakby w innej rzeczywistości, znajdują się Dunia i Łużyn (Bogdan Ferenc). On stoi tyłem do widzów, co z jednej strony nie pozwala widzieć jego twarzy, więc właściwie nie wiemy, co czuje jego postać, ale też i jej odczucia nie są tu ważne – ważna jest postawa Duni. Jego stosunek do tego, co się dzieje, wyczytać można właśnie z tego odwrócenia plecami i władczej, dumnej postawy – jego nie interesuje, jakie mogłyby być reakcje na to, co robi. Ma pieniądze, więc ma prawo. Kiedy padają kolejne słowa listu matki o zaręczynach Duni, widzimy, jak młoda kobieta się rozbiera, a poszczególne części garderoby odbiera władczym i jakimś bezosobowym ruchem Łużyn. W tej scenie nie ma krzty erotyzmu, zdejmowanie poszczególnych warstw garderoby to pozbywanie się samej siebie przez Dunię. Kiedy kobieta zdejmuje z siebie koszulkę osłaniającą jej biust, reaguje siedzący na łóżku brat. Raskolnikow narzuca na siostrę narzutę, tak jakby chciał ją osłonić. To jednak pusty gest – Dunia już dokonała wyboru i my to wiemy z wyrazu jej twarzy, że sposobu, w jaki wypowiada słowa. W tym, jak rozgrywa tę scenę Pijanowska, jest spokojna pewność siebie osoby, która wie, że postąpiła tak, jak postąpiła, bo tak trzeba, bo taka jest powinność córki wobec matki – zapewnić jej utrzymanie na starość. Nawet jeśli Dunia miała jakieś poczucie dyskomfortu, gładząc się na małżeństwo z Łużynem, jeśli dręczyły ją jakieś rozterki moralne czy ból istnienia, to my tego nie widzimy. Drugą taką sceną jest obiad u pań Raskolnikow, gdzie rozmowa między męskimi uczestnikami przybiera w podsłownym nurcie formę licytacji, który jest w stanie dać za Dunię/Dunię więcej. Łużyn przegrywa licytację, dlatego odchodzi – wcale nie dlatego, że jego duma została urażona czy że narzeczona wykazała niesubordynację. Pojawiła się lepsza oferta, więc on stracił swoje prerogatywy, Dunia może go odprawić. Jemu jest łatwiej jednak uznać, że to on zerwał zaręczyny, ponieważ Dunia go nie słucha, a nie dlatego, że kto inny mógł jej dać więcej.

Dramat Raskolnikowa rozgrywa się w zaplątaniu w te manewry finansowe. On jest jedyną postacią, która nie ma żadnego kapitału, z którego mógłby żyć – jest zaledwie na odsetkach z tego, z czego żyje jego matka – bo Dunia należy w całości do niej, synowi posyła części tego, co dostaje za córkę. Dla kobiet nie ma w tym dramacie, takie jest życie i taki jest kobiecy los, zdaje się mówić to, jak grają swoje postacie obie aktorki. Raskolnikow Łaty natomiast rozpaczyliwie szuka czegoś, z czego mógłby żyć. Tu wkracza kolejny bardzo współczesny, choć zbudowany tamtymi słowami sprzed wielu lat wymiar tej historii. Jedynym kapitałem, jaki może zbić Raskolnikow, jest sława, publiczna rozpoznawalność. To ona, a nie chciwość kieruje jego zbrodnią. W scenie z lichwiarką (Katarzyna Kalinowska) chwilę przed morderstwem Raskolnikow, otrzymując pieniądze za zegarek, nie targuje się, tylko bardziej stwierdza: „Jak to, tylko rubel piętnaście kopiejek?”, tak jakby wysokość kwoty nie miała dla niego znaczenia, a wyłącznie próbował sobie w ten sposób kupić czas. Raskolnikow Łaty prowadzony jest tak, że nie budzi ani zrozumienia, ani tym bardziej współczucia, jest po prostu antypatyczny. Świat, w jakim żyją postacie jest trudny, ale nie jest straszny, takim czyni go dopiero Raskolnikow. On jest najsłabszy i właściwie najmniej interesujący ze wszystkich postaci. Jest zagubiony, tylko wtedy, kiedy mu współczują, przelącza się na tryb charyzmatycznego „niezwykłego człowieka”. Tylko w tych momentach potrafi racjonalizująco usprawiedliwiać swoje postępowanie, w innych chwilach to zwykły socjopata, pozbawiony wrażliwości i umiejętności współodczuwania, czego najlepszym dowodem jest to, jak traktuje Sonię. Bogajewska potraktowała postać Raskolnikowa jako studium socjopaty – takiego, który czuje się lepszy niż reszta ludzi, i czuje, że ma receptę na poprawienie świata, nawet jeśli oznacza to zbrodnię. Dlatego kiedy pojawia mu się zabiła lichwiarka, krzyczy: „Zabiłem zasadę, nie człowieka”. Raskolnikow Łaty to taki Breivik – niby twardziel, ale brak gry komputerowej może wywołać u niego poczucie krzywdy. Komuś takiemu nie zostaje nic innego, jak zbić swój kapitał na życie na sławie i dlatego wybiera eksces – najpierw pisze kontrowersyjny artykuł o morderstwie, a kiedy to nie skutkuje – zabija. Raskolnikow nie wziął tylko pod uwagę jednego – jeśli zdobędzie sławę i zainteresowanie ludzi, to straci wolność. Od tego zaczyna się kolejny dramat Raskolnikowa – musi zdecydować, co woli: być sławnym w więzieniu czy nadal nikim, za to na wolności. W to wszystko wkracza Porfiry (Wojciech Kalinowski), który podejmuje grę z tym studentem patologicznie potrzebującym bycia w centrum zainteresowania. Kalinowski jest kimś w rodzaju porucznika Colombo, niby roztargniony, trochę gamoniowaty, a jednak okazuje się inteligentniejszy od Raskolnikowa. Druga rozmowa tych dwóch obnaża słabość i zwykłość Raskolnikowa i Porfiremu prawie udaje się zmusić go do wyznania, lecz wtedy sytuację odwraca wejście malarza i zabiórca znów na chwilę przyjmuje maskę „nadczołwieka”. Taka prezentacja postaci Raskolnikowa powoduje, że właściwie wszystkie inne postacie wydają się ciekawsze od niego, bo bardziej ludzkie – niejednoznaczne, skomplikowane, pokazujące, jak radzić sobie ze światem. Do takiej kategorii należy Swidrygajłow, rewelacyjnie zagrany przez występującego gościnnie Mariusza Saniternika. W jego wykonaniu Swidrygajłow to światowiec, *bel ami* – ktoś między Świętym Mikołajem a czarującym i bezinteresownym uwodzicielem. Ostatnia scena w spektaklu może sugerować, że Porfiremu nie uda się zmusić Raskolnikowa do wyznania prawdy. Z powodu wchojdo stanu zdrowia student jest w Swidrygajłow zainteresowania, wszyscy się nim zajmują i wtedy wchodzi przerejeta Dunia, mówiąc: „Swidrygajłow się zabił”. To kolejny raz odbiera Raskolnikowowi spektakl, więc musi zrobić coś, by przebić samobójstwo Swidrygajłowa. Wychodzi na środek sceny i po prostu się przyznaje. Efekt zostaje osiągnięty, wszyscy znów zwracają na niego uwagę. Wygrał scenę, choć jeszcze nie dotarło do niego, że przegrał życie. To, że my widzowie kary nie widzimy, nie znaczy, że jej nie będzie.

Gnieźnieński spektakl udowadnia, że można pogodzić to, co wydaje się sprzeczne – zachowując postacie i wydarzenia oraz słowa z starej powieści, powiedzieć nam coś istotnego o świecie, w jakim żyjemy. Udało się to Bogajewskiej przy współpracy świetnego zespołu aktorskiego z Teatru im. Fredry, który z każdą kolejną premierą zdaje się coraz bardziej rozkwitać. Taki zestaw to prawdziwy kapitał.

8-06-2016

Teatr: im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie  
Fiodor Dostojewski  
**Zbrodnia i kara**  
adaptacja i reżyseria: Małgorzata Bogajewska  
scenografia: Maciej Chojnacki  
muzyka: Bartłomiej Woźniak  
obsada: Wojciech Lato (gościnnie), Tomasz Marczyński (gościnnie), Bogdan Ferenc, Maciej Hązła, Mariusz Saniternik (gościnnie), Paweł Dobek, Wojciech Kalinowski, Wojciech Siedlecki, Iwona Sapa, Martyna Rozwadowska, Katarzyna Kalinowska, Michalina Rodak, Anna Pijanowska  
premiera: 17.04.2016

TAGI: [Małgorzata Bogajewska](#), [Gniezno](#), [Teatr im. Aleksandra Fredry](#)



S K O M E N T U J

Autor  lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

Jeden razy osiem jako liczbę:



K O M E N T A R Z E ( 0 )

— P O W I Ą Z A N E T E A T R Y —

— P R Z E C Z Y T A J T E Z —

Juliusz Tyszka  
Wszystko jak należy – realistycznie

Piotr Dobrowolski  
Kto wolalby nie żyć

Juliusz Tyszka  
Dwie godziny miedlenia

Joanna Ostrowska  
W bambus

Magda Piekarska  
Dwa teatry

Juliusz Tyszka  
Chrzest w oparach piany

— K A L E N D A R I U M —

**22**  
III  
2024  
Festiwal Sztuki Aktorskiej  
„Teatropolis” II edycja

**26**  
IV  
2024  
Łódzkie Spotkania Baletowe XXVII edycja

— B A D Z N A B I E Z A C O —

