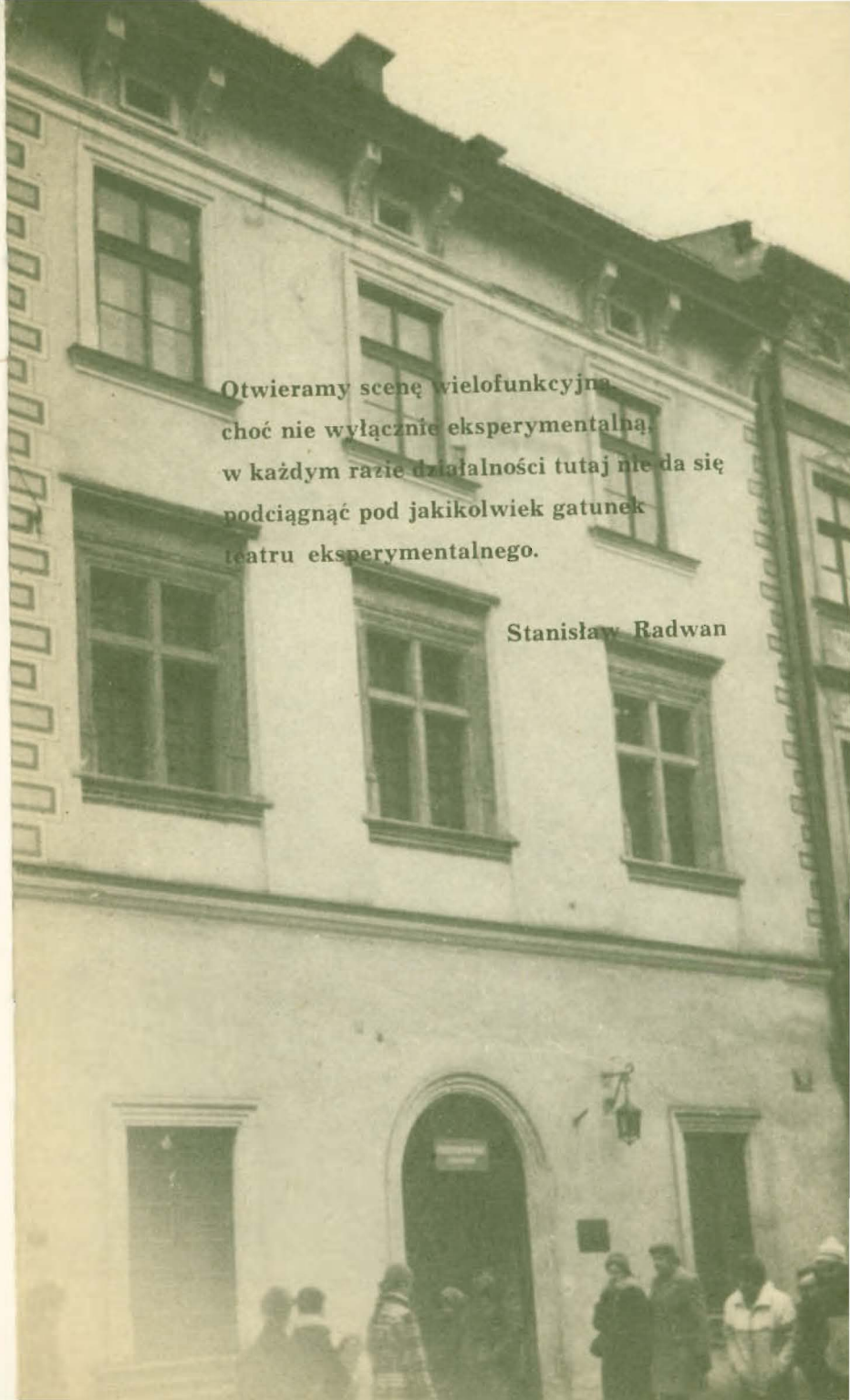
FIODOR DOSTOJEWSKI

BIEDNI LUDZIE

Cnocie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz,
a światu i duchowi wieku
postać ich i piętno
SZEKSPIR

PREMIERA: 22.01.1983

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
S. RADWAN



**Otwieramy scenę wielofunkcyjną,
choć nie wyłącznie eksperymentalną.
w każdym razie działalności tutaj nie da się
podciągnąć pod jakikolwiek gatunek
teatru eksperymentalnego.**

Stanisław Radwan

Powieść *Biedni ludzie* (Biednyje ludi) pisał Dostojewski w styczniu—listopadzie 1844 r. Była to pierwsza redakcja utworu. Nad drugą pracował od grudnia 1844 r. do maja 1845 r. Niezadowolony z tej wersji opracował Dostojewski jeszcze i redakcję trzecią i tę dopiero dał do czytania Niekrasowowi, który z kolei przekazał powieść Bielińskiemu. Obaj znakomici już wtedy pisarze — poeta i krytyk — wprowadzili Dostojewskiego do literackiego środowiska w Petersburgu. *Biedni ludzie* — pierwszy drukowany utwór oryginalny Dostojewskiego (tłumaczenia jego pióra z literatury obcej, m. in. przekład *Eugenii Grandet* Balzaka, ukazały się już wcześniej) został ogłoszony w wydanym przez Niekrasowa „Almanachu Petersburskim" (*Pietierburgskij Sbornik*) 15 stycznia 1846 r. W wydaniu książkowym powieść ukazała się w r. 1847. W stosunku do wersji opublikowanej w „Almanachu" tekst książkowy został przez autora nieco zmieniony. W swoim *Dzienniku pisarza* z r. 1877 Dostojewski podaje następujące wspomnienie dotyczące jego debiutu:

„Było to w maju czterdziestego piątego roku. Z początkiem zimy zacząłem nagle *Biednych ludzi*, moją pierwszą powieść; dotychczas nic jeszcze nie pisałem. Skończywszy pisać, nie wiedziałem, co z nią począć, komu ją dać. Nie miałem żadnych literackich znajomości poza D. W. Grigorowiczem, ale i on nic jeszcze wtedy nie napisał, prócz jednego małego artykuliku *Kataryniarze petersburscy*, pomieszczonego w jakimś almanachu. Zdaje się, że Grigorowicz

Fiodor Dostojewski, 1847

wybierał się na lato do siebie na wieś, a tymczasem mieszkał czas jakiś u Niekrasowa. Wstąpiwszy do mnie powiedział: „Niech pan przyniesie rękopis (jeszcze go sam wtedy nie czytał), Niekrasow chce wydać w przyszłym roku almanach, pokażę mu." Zaniosłem rękopis, widziałem Niekrasowa przez chwilę, przywitaliśmy się. Zawstydziłem się na myśl, że zjawiłem się ze swoim dziełem, i czym prędzej wyszedłem nie zamieniwszy z Niekrasowem niemal słowa. Nie myślałem o sukcesie, a owej „partii" *Zapisek Ojczystych*, jak wtedy mawiano, bałem się; Bielińskiego czytałem już kilka lat z zachwytem, ale wydawał mi się groźny i straszny i myślałem sobie czasem, że wyśmieje moich *Biednych ludzi*... Wróciłem do domu o czwartej, w białą, jasną jak dzień, noc petersburską — czytamy dalej w *Dzienniku pisarza*. — Pogoda była ciepła; wszedłszy do mieszkania nie położyłem się spać, tylko otworzyłem okno i usiadłem. Nagle rozległ się dzwonek, który niezwykle mnie zdziwił, i otó Grigorowicz i Niekrasow rzucają mi się na szyję, w zachwycie, i obaj omal nie płaczą. Poprzedniego dnia wieczorem wrócili wcześnie do domu, wzięli mój rękopis i zaczęli czytać na próbę: „zorientujemy się z dziesięciu stronic". Ale przeczytawszy dziesięć stronic, postanowili przeczytać jeszcze dziesięć, a potem, nie odrywając się, przesiedzieli już całą noc do rana, czytając na głos po kolei. Kiedy skończyli (siedem arkuszy druku!), postanowili jednogłośnie, że natychmiast pójdą do mnie: „No to co, że śpi, zbudzimy go, t o ważniejsze niż sen!"... Niekrasow zaniósł rękopis Bielińskiemu tego samego dnia... „Zjawił się nowy Gogol!", zawołał wchodząc do niego z *Biednymi ludźmi*. „U pana Gogole rodzą się jak grzyby po deszczu", surowo rzekł Bieliński, ale wziął rękopis. Kiedy Niekrasow wstąpił znowu do niego wieczorem, Bieliński był „po prostu zachwycony": niech go pan czym prędzej przyprowadzi!

Następnego dnia zaprowadzono mnie do niego... Zaczął mówić żarliwie, z płonącymi oczami: „...Pan mógł to napisać tylko jak artysta, odczuwając to bezpośrednio, ale czy pan przemyślał tę straszną prawdę, którą pan nam ukazał?... Dotknął pan istoty rzeczy, ukazał pan najważniejsze. My, publicyści i krytycy, tylko rozmyślamy, staramy się to wyjaśnić słowami, a pan, artysta, jednym rysem, za jednym zamachem ukazuje w obrazie istotę rzeczy tak, że tego można dotknąć ręką, że najmniej zastanawiającemu się czytelnikowi wszystko nagle staje się zrozumiałe! Oto tajemnica artyzmu, oto prawda w sztuce! Oto jak artysta służy prawdzie! Przed panem prawda jest odsłonięta i obwieszczona jak artyście, dostała się panu jako dar, niech pan ceni ten dar, niech pan będzie posłuszny prawdzie, a będzie pan wielkim pisarzem..."

F. Dostojewski, *Biedni ludzie*
Od redakcji
przekład: Andrzej Stawar

PIĘKNI, ALE BIEDNI

Tadeusz Nyczek

Jak na debiut — przyjęcie było znakomite. „Biednymi ludźmi", napisanymi w 1846 roku, zachwycili się najwybitniejsi poeci i krytycy ówczesnej Rosji, choć i nie szczędzono potem, jak to bywa, przygan debiutantowi. Niemal jednogłośnie uznano Dostojewskiego za zdolnego ucznia Gogola, co było komplementem niezwykłym, bo Gogol uchodził, także w opinii autora „Biednych ludzi", za bożyszcze literatury rosyjskiej. „Biedni ludzie" rzeczywiście cali są z Gogola, z „Płaszcza" przede wszystkim, gdzie tak mało jest gogolowskiego jadu, a tak wiele współczucia dla maluczkich. Diewuszkin, bohater „Biednych ludzi", czyta zresztą „Płaszcz", podobnie jak czynił to wielokrotnie sam Dostojewski.

Ale nie mówmy o zależnościach. „Biedni ludzie" nie uchodzą dziś, zwłaszcza w kontekście późniejszych, prawdziwie genialnych powieści, za utwór szczególnie wybitny, choć nosi on już wiele cech „dostojewskich".

Fabuła jest prościutka: dwoje ludzi pisuje do siebie listy. Listy są różne — od informacyjnych po wyznania miłosne, zwierzenia, podziękowania, zalecenia i spory. Tych dwoje to starszawy urzędnik niskiej kategorii Diewuszkin oraz młoda dziewczyna Warwara. Są sąsiadami, mogą się widywać przez podwórko, odwiedzają się wreszcie. Diewuszkin jest biedny, Warwara jest biedna. Diewuszkin jest sam, Waria jest sama. Diewuszkin, który zarabia mało, stara się jak może pomagać Warii, którą kocha, ale której nie ośmiela się zwierzyć z tego uczucia, jako że nie ma żadnych podstaw do tego, aby takie wyznania uczynić. Bo jeśli wyzna, że kocha, to niby dlaczego nie miałby — nie powinienby — się oświadczyć, ale jakże tu się oświadczać z gołą kieszenią, skoro i panienka uboga? Poza tym Diewuszkin ma kompleksy, że starawy, a być może też nie wyczuwa w dziewczynie zbyt gorliwej zachęty, by ten krok uczynić.

Warwara jest osobą bardziej skomplikowaną, choć może jej sytuacja jest po prostu trudniejsza. Oto bowiem wszystko, a przynajmniej wiele wskazuje na to, że Waria nie kocha Diewuszkina. To znaczy: zapewnia go niejednokrotnie o swoim uczuciu do niego, ale są to wyznania raczej siostrzane, bardziej mówi przez nią litość i sympatia niż prawdziwa miłość. Waria przyjmuje pieniądze, przyjmuje opiekę, sama pomaga zakochanemu sąsiadowi, dzieli jego kłopoty domowe i urzędnicze, ale... Im bardziej Diewuszkin kocha, im częściej i gęściej widać tę miłość przez linijki jego listów, tym sytuacja Warii staje się kłopotliwsza. Więc panienka kluczy, daje wymijające odpowiedzi, stara się powstrzymać, bagatelizować zapędy starszego pana, który jeszcze na dodatek wpada (przez nią? przez nią także?) niemal w alkoholizm...

Potem jest puenta — jak to u Dostojewskiego niezbyt wesoła. Nawet na swój sposób szokująca, choć przecież konsekwentna z psychologicznego punktu widzenia. I to właściwie tyle. Banalna historyjka o nieszczęśliwej miłości i ubogim życiu. Romantyczna tragedia, tragedyjka raczej. Czy jednak — romantyczna? Na pozór tak. Biedny urzędniczek zakochany w ubogiej panience... ale ten biedny urzędniczek jest przecież także wcieleniem czołowych negatywnych cech rosyjskiego charakteru tak wyszydzanego przez Gogola choćby, mistrza Dostojewskiego. Dwie z nich to absolutna, bezmyślna służalczość wobec niewolniczego w istocie systemu carskiego oraz

Projekt scenografii — Urszula Kenar

słabość psychiczna objawiająca się ucieczką w pijaństwo przy każdym większym kłopocie.

Może gdyby historię Warwary i Diewuszkina opisał Sałtykow-Szczedrin albo Fiodor Sołogub, wyglądałoby to właśnie tak — bez żadnych wątpliwości. Okazałoby się też niechybnie, że winą za nieudacznictwo bohaterów należy obciążyć system polityczno-społeczny produkujący spaczone charaktery. To jednak, co napisał Dostojewski, nie ma przecież wiele wspólnego z możliwością takiej interpretacji. Co do systemu, może nie do końca i nie ze wszystkim podobał się Dostojewskiemu, ale też nie na tyle go brzydził, by wprost atakować. Ba, z latami pisarz stawał się nawet zawziętym konserwatystą... Poza tym bohaterowie „Biednych ludzi" są rzeczywiście biedni — ale piękni na swój biedny, nieszczęśliwy sposób. Trzeba im współczuć, a nie wyśmiewać się z nich. Ta powieść jest tragedią o niespełnieniu się miłości i o powodach tego niespełnienia. Powody zaś są właściwie dwa, choć już jeden wystarczyłby, aby powstał dramat. Ten jeden to zwykła niemożność pokochania, bo miłości nie da się zamówić ani nakazać. Drugi jest natury społecznej: nędza mianowicie. Jeśli człowiek zostanie sprowadzony do zespołu odruchów samozachowawczych, traci piętno człowieczeństwa i zamienia się w głodne zwierzątko biegnące za tym, kto da jeść. Cóż dopiero kobieta, której możliwość samodzielnego utrzymania się sprowadzona była praktycznie do zera. Dlatego Warwara zostawi w końcu biednego Diewuszkina, który ma złote serce, ale pustą kieszeń. Okrutne, ale życiowe.

Tyle anegdota. Nie umiem odpowiedzieć na pytanie, proste w gruncie rzeczy, czy ktoś zechce dzisiaj przejrzeć się w niej jak w zwierciadle własnych myśli i uczuć. Jeśli tak — zamysł wprowadzenia na współczesną scenę dziewiętnastowiecznej opowieści o „dwojgu ludzieńkach, co kochali się w sobie" można uznać za trafny i celowy. Ale przecież „Biedni ludzie" nie kończą się bynajmniej na poziomie nieco łzawej historyjki miłosnej. Gdyby tak było, Dostojewski zasłużyłby sobie najwyżej na miano rosyjskiej Rodziewiczówny. No, niechby nawet Konopnickiej. Te inności również zawarte w powieści może łatwiej odczytać nam właśnie, mieszkańcom wieku ironii, formy górującej nad treścią, dialogu prowadzonego przez pisarza z czytelnikiem ponad głowami bohaterów fabuł. Wsłuchajmy się choćby w pewne mimochodem jakby wplątane w główny trakt tekstu „Biednych ludzi" wątki polemiki Dostojewskiego z konwencjami literackimi własnej epoki. To nie tylko najbardziej wyrazisty motyw „gogolowski"; tradycja, do której otwarcie wpisuje się sam Dostojewski. Ileż w tych listach ukrytych aluzji do stanu świadomości literackiej ówczesnych „zwykłych" Rosjan. Diewuszkin zachwyca się jakimiś idiotycznymi grafomaństwami, odrzucając to, co rzeczywiście było wartościowe w literaturze rosyjskiej. Trudno jednoznacznie orzec, na ile w tym krzywym zwierciadle odbija się obiektywny stan rzeczy, na ile zaś sam Dostojewski użył swoich bohaterów do bezpośredniej polemiki z ówczesnymi modami literackimi oraz tym, co nazwalibyśmy dzisiejszym językiem państwową „polityką kulturalną". Jedno jest pewne: Dostojewski wchodził do literatury swoich czasów z pełnym rozpoznaniem co do stanu umysłowości zarówno rządzących, jak rządzonych. I ze świadomością własnych wyborów.

Sama konwencja listów już świadczyła o rozeznaniu pisarza w swoich możliwościach artystycznych. Epistolografia literacka,popularna zwłaszcza w XVIII wieku, zdawała się być wyczerpanym źródłem inwencji pisarskich. Dostojewski zdołał wydobyć z niej nowe tony, zabawił się starą i trudną formą jak wytrawny wirtuoz wyciskający swoje indywidualne

piętno w każdym materiale twórczym. Ot, przykład aż się narzucający: gdyby pisarz poprzestał na ujawnieniu „czystej" świadomości swoich bohaterów, małych, szarych i — co tu kryć — na swój sposób prymitywnych (choć Warwara inteligencją i wykształceniem przerasta wyraźnie Diewuszkina) powstałby naturalistyczny obrazek rodzajowo-obyczajowy o wartości wyłącznie dziś dokumentacyjnej. A przecież „Biedni ludzie" to także — jak wyżej wspominaliśmy — rozprawa z salonami literacko-kulturalnymi i opiniotwórczymi, z rządową polityką ogłupiania obywateli, wreszcie z systemem biurokratycznym poczynającym sobie jakże dowolnie z własnymi trybikami — urzędnikami niższych kategorii. Wszak jednego dnia Diewuszkin niemal umierał z głodu, a drugiego — dzięki guzikowi odpadłemu od munduru — został z łaski zwierzchności obdarzony aż stoma rublami...

Inscenizator „Biednych ludzi" na scenie współczesnego teatru stanął przed zadaniem dosyć karkołomnym. Jak pokazać prawdziwy dramat dwojga ludzi nie popadając w naturalistyczny sentymentalizm oraz nie tracąc możliwie niczego z pobocznych, a jakże istotnych walorów tekstu, o których była wyżej mowa? Konwencja teatru w teatrze raz jeszcze okazała się pomocna. Rolę swoistej poczty ekspediującej wiadomości między Warwarą a Diewuszkinem pełnią zapowiadacze-narratorzy, w których gestii znajduje się przejezdny teatrzyk. Dramat pary bohaterów jest zatem d e m o n s t r o w a n y jako przypadek wyjęty ze swojego czasu i przeniesiony w sferę wieczności: jako że nieszczęśliwa miłość i człowiecza nędza towarzyszą nam od zawsze i zapewne na zawsze. Narratorzy, mądrzejsi od swoich bohaterów (tak jak mądrzejszy był Dostojewski) dopełniają przy okazji to, co ukryte między wierszami opowieści; piosenki oparte na wierszach Mikołaja Niekrasowa oświetlają poszczególne motywy tekstu podkreślając ich ważność także z dzisiejszego punktu widzenia.

Do widzów będzie należeć ocena, czy przeniesienie w czasie i przestrzeni tej historii o nędzy i miłości spełniło nadzieje reżysera i teatru.

»«

Fiodor Dostojewski

Dawniej, w swoich młodzieńczych rojeniach, imaginowałem sobie, że jestem to Peryklesem, to Mariuszem, to chrześcijaninem z czasów Nerona, to znów rycerzem na turnieju czy Edwardem Glendinningiem z powieści »Klasztor« Waltera Scotta, itp., itp. O czymże nie marzyłem za młodu, czegóż nie przeżyłem całym sercem, całą duszą swoją w złotych i gorączkowych widziadłach, niby w oparach opium. Nie było chwili w moim życiu pełniejszych, świętszych i czystszych. Tak bardzo się rozmarzyłem, że przegapiłem całą swoją młodość, a kiedy los nagle pchnął mnie na posadę urzędnika, to pracowałem wzorowo, ale natychmiast po godzinach urzędowania biegłem do siebie, na strych, wkładałem dziurawy szlafrok, otwierałem Schillera i marzyłem, upajałem się, cierpiałem takie bóle, które są słodsze od wszelkiej rozkoszy, i kochałem, kochałem... Chciałem uciec do Szwajcarii, do Włoch, wyobrażałem sobie, że mam przed oczyma Elżbietę, Luizę, Amalię. Lecz prawdziwą Amalię też przegapiłem: mieszkała tuż obok, za parawanem.

Mieszkaliśmy wtedy wszyscy po kątach, żywiliśmy się kawą jęczmienną. Za parawanem mieszkał też mąż pewien przezwiskiem Ssakowicz: całe życie szukał posady i całe życie głodował wraz z żoną suchotnicą, z lichymi butami i z pięciorgiem głodnych dzieci. Amalia była najstarsza, na imię miała zresztą nie Amalia, lecz Nadia, no ale niech dla mnie pozostanie na wieki Amalią.

Ileż powieści przeczytaliśmy razem! Dawałem jej książki Waltera Scotta i Schillera; opłacałem abonament w wypożyczalni Smirdina, natomiast butów sobie nie kupowałem, lecz zasmarowywałem dziurki atramentem. Przeczytaliśmy wspólnie dzieje Klary Mowbray i... tak się wzruszyliśmy, że do dzisiaj nie mogę wspominać tych wieczorów bez wstrząsu nerwowego. Za to, że jej czytałem lub streszczałem powieści własnymi słowami, cerowała mi stare skarpetki i krochmaliła moje dwa gorsy od koszul. Pod koniec, mijając mnie na naszych brudnych schodach, na których pełno było śmieci, a już najwięcej skorupek od jaj, nagle zaczęła się jakoś dziwnie czerwienić — ot tak, nie wiedzieć czemu, stanie nagle cała w pąsach. A jaka ładna była, dobra, łagodna, pełna utajonych marzeń i tłumionych porywów — jak ja... Niczego nie dostrzegałem, a może nawet dostrzegałem, ale przyjemniej mi było czytać »Intrygę i miłość« czy opowieści Hoffmanna.

Jacyż byliśmy wtedy czyści, niewinni! Lecz Amalia wyszła nagle za mąż za pewne najnędzniejsze w świecie stworzenie, człowieka może czterdziestopięcioletniego (z guzem na nosie), który przez pewien czas mieszkał też kątem, obok nas, ale otrzymał posadę i zaraz nazajutrz oświadczył się Amalii, oferując jej swoją osobę i... bezgraniczne ubóstwo. Cały jego majątek stanowił płaszcz mundurowy, taki jak Akakiusza Akakiewicza, z kołnierzem z kota, „którego łatwo było zresztą wziąć za kunę". Podejrzewałem nawet, że gdyby tego kota nie można było wziąć za kunę, może by jego właściciel nie zdecydował się na ożenek, lecz jeszcze by trochę poczekał.

Pamiętam, jak się żegnałem z Amalią: ucałowałem jej ładną rączkę, pierwszy raz w życiu; ona pocałowała mnie w czoło i tak jakoś dziwnie się uśmiechnęła, tak dziwnie, że ten śmiech potem przez całe życie ranił mi serce. I znów jakbym trochę przejrzał... O, czemu się tak zaśmiała... Gdyby nie to, nic

bym nie zauważył! Czemu to wszystko tak boleśnie wryło się w moją pamięć! Teraz z udręką wspominam, mimo że gdybym był się ożenił z Amalią, byłbym na pewno nieszczęśliwy. Gdzieby się podział wtedy Schiller, wolność, kawa jęczmienna i rozkoszne łzy, i marzenia, i moja podróż na księżyc... Bo ja przecież, moi państwo, pojechałem potem na księżyc.

No, ale Bóg z nią, z Amalią. Gdy miałem już własne mieszkanie i spokojną posadkę, najspokojniejszą z posadek świata, zaczęły mi się śnić jakieś inne sny... Dawniej, w kątach, za czasów Amalii, mieszkałem prawie pół roku razem z urzędnikiem, jej narzeczonym, który chodził w płaszczu z kołnierzem z kota, mogącego ujść całkiem za kunę, a ja nawet myśleć nie chciałem o tej kunie. Wtem nagle, zostawszy sam jeden, zastanowiłem się nad tym. Zacząłem się rozglądać i nagle zobaczyłem jakieś dziwne postacie.

Były to same dziwne, dziwaczne postacie, zupełnie prozaiczne, wcale nie jakieś tam Don Carlosy czy markizowie Posa, lecz najzwyklejsi radcowie tytularni, a jednocześnie jakby jacyś fantastyczni tytularni radcowie.

Ktoś robił do mnie miny ukryty za całym tym fantastycznym tłumem i pociągał za jakieś sznurki, sprężynki, a te kukiełki się poruszały, a on śmiał się bez przerwy! I przywidziała mi się wówczas inna historia, w jakichś ciemnych kątach, jakieś tytularne serce, uczciwe i czyste, cnotliwe i oddane zwierzchnikom, a razem z nim jakaś dzieweczka, skrzywdzona i smutna, i głęboko zraniły mi serce ich dzieje. Gdyby zebrać cały ten tłum, który przyśnił mi się wówczas, wyszłaby z tego niezgorsza maskarada...

Fiodor Dostojewski,
Petersburskie senne widziadła wierszem i prozą (fragment)
przekład: Maria Leśniewska

NAJBLIŻSZA PREMIERA:
A. BURSA
RDZA

STARY TEATR

Dyrekcja Teatru:
ul. Bohaterów Stalingradu 21. 31-038 Kraków
Dyrektor i Kierownik Artystyczny: tel. 11 22 74
Z-ca Dyrektora d/s Administracyjnych: tel. 11 48 67
Sekretariat: tel. 11 48 67
Scena przy pl. Szczepańskim 1 / ul. Jagiellońska 1 /
31-011 Kraków
tel. 22 85 66. 22 99 44
Scena Forum. ul. Jagiellońska 1. 31-011 Kraków
Scena Kameralna. ul. Bohaterów Stalingradu 21
31-038 Kraków
tel. 110311.110647/centrala łączy z *kasą*/
Organizacja Widowni:
pl. Szczepański 1. 31-011 Kraków
tel. 22 40 40

*

Redakcja programu:
Anna Stafiej
Opracowanie graficzne:
Lech Przybylski

DW. Kraków Zam. 491/83 T-17-166 5000 egz.

CENA PROGRAMU z WKŁADKĄ
30 zł

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: S. RADWAN

Fiodor Dostojewski

BIEDNI LUDZIE

(BIEDNYJE LUDI)

Przekład: Andrzej Stawar

Adaptacja: Tadeusz Bradecki

OBSADA:

Aktor I	Marek Litewka
Aktor II	Jacek Romanowski
Warwara Aleksiejewna Dobrosiełowa	Magda Jarosz
Makary Aleksiejewicz Diewuszkin	Kazimierz Borowiec

REŻYSERIA:

Tadeusz Bradecki

(PWST)

SCENOGRAFIA:

Urszula Kenar

MUZYKA:

Stanisław Radwan

Wiersze Nikołaja Niekrasowa w przekładzie: Leopolda Lewina, Stanisława Miłaszewskiego, Włodzimierza Nakoniecznego, Tadeusza Nyczka, Anatola Sterna, Juliana Tuwima

Dyrektor Organizacyjny M. WAWRZYNEK * Kier. Literaccy E. MORAWIEC, J. OPALSKI * Kier. Muzyczny M. MEJZA

Inspicjent	*Zbigniew Kaleta*
Sufler	*Magdalena Jaraczówna*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem	
— pracownia krawiecka męska	*Józef Kania, Zdzisław Szewczyk*
— pracownia krawiecka damska	*Jadwiga Siedlecka*
Dekoracje:	
— pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
— pracownia malarsko-butaforska	*vacat*
— pracownia ślusarska	*Franciszek Małek*
— pracownia perukarsko-fryzjerska	*Tadeusz Domiczek*
Gł. elektryk / Akustyk	*Wiesław Ochal*
KIEROWNIK TECHNICZNY	*JERZY KOLAK*
ORGANIZATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	*LESZEK BARANOWSKI*

PREMIERA W PIWNICY „PRZY SŁAWKOWSKIEJ 14" W DNIU 22 STYCZNIA 1983 ROKU !!!

Drukarnia Wydawnicza. Zam. 491/83, T-17/166, 5000.

№ 6
Sezon 1982/1983
PREMIERA
22 stycznia
1983 roku

DIARIUSZ STAREGO TEATRU.

DOSTOJEWSKI W STARYM TEATRZE

Fiodor Dostojewski nie napisał ani jednego dramatu, a mimo to jego twórczość jest nieustannie obecna w teatralnym repertuarze. Powieści i opowiadania autora „Biesów" jak magnes przyciągają adaptatorów, reżyserów, teatry. „Biesy", „Idiota", „Bracia Karamazow", „Zbrodnia i kara" — każda z tych powieści ma już nieomal swoją historię sceniczną. Dostojewskiego uważa się po prostu za pisarza niezwykle teatralnego. Całe partie jego wielkich powieści pisane są żywym dialogiem scenicznym, a jego niektóre opowiadania są prawie gotowymi scenariuszami. Opowiadanie „Sen wujaszka" posłużyło Lidii Zamkow za temat do spektaklu „Sen". Premiera tego spektaklu odbyła się 27 marca 1963 roku w Teatrze Kameralnym. Lidia Zamkow była autorką adaptacji, tłumaczenia tekstu i reżyserem spektaklu, scenografię zaprojektowała Urszula Gogulska, a muzykę skomponował Lucjan Kaszycki. „Przedstawienie Zamkow jest świetne, bo pomieszało wszystkie materie. I rodzajowość, i groteskę, śmiertelną powagę z wyrafinowanym pastiszem" — pisał Zygmunt Greń w „Życiu Literackim". Natomiast Bronisław Mamoń w „Tygodniku Powszechnym" pisał: „W jej interpretacji „Sen" urasta do wielkiego malowidła obyczajowego drugiej połowy XIX wieku. (Walnie przyczyniła się do tego scenografia Urszuli Gogulskiej). Staje się surowym oskarżeniem „Świata salonów", jego zasad i reguł gry. Oskarżeniem moralności, nie liczącej się z prawami sumienia, nakazem serca i rozumu, handlującej uczuciami jak pospolitym towarem. Reżyser akcentuje pustkę i nudę duszy kalekiej, uwięzionej w martwych formach". Słowa uznania recenzentów skierowane były nie tylko pod adresem reżysera, ale również i aktorów: Ewy Lassek, która grała Zinę, Antoniego Pszoniaka w roli Księcia. Na II Ogólnopolskim Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Katowicach Lidia Zamkow otrzymała I nagrodę za reżyserię „Snu", a Urszula Gogulska za scenografię, zaś aktorom: Marii Bednarskiej, Celinie Niedźwieckiej i Antoniemu Pszoniakowi przyznano drugie nagrody za role w spektaklu. Ten „pierwszy Dostojewski" w naszym teatrze został bardzo dobrze przyjęty i przez publiczność i przez krytykę, chociaż nie była to jeszcze taka lawina recenzji i taki wybuch zainteresowania teatrem, jakie wywołała następna premiera Dostojewskiego w Starym Teatrze — „Biesy". Ale też „Biesów" pod tym względem żaden spektakl jeszcze nie przewyższył. Trudno dokonać wyboru wśród setek recenzji i wywiadów z reżyserem spektaklu — Andrzejem Wajdą, jakie ukazały się w prasie po premierze „Biesów", która odbyła się w dniu 29 kwietnia 1971 r. Pisano: „Biesy" Wajdy to przejmujący krzyk współczesnego teatru, to wydarzenie teatralne, które nie sposób zamknąć jedną, wygodną formułą" (M. Sienkiewicz, „Przekrój"). Już w roku premiery „Biesy" grane były nie tylko na macierzystej scenie przy placu Szczepańskim, ale również w Warszawie, podczas VII Warszawskich Spotkań Teatralnych, w Katowicach, w roku 1974 w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Te gościnne występy Starego Teatru wszędzie ściągały tłumy publiczności i pomnażały sławę spektaklu, jego twórców i wykonawców. Owa sława „Biesów" szybko przekroczyła granice Polski. W roku 1972 „Biesy" zostały zaproszone na IX Światowy Sezon Teatralny do Londynu, a entuzjastyczne przyjęcie tego spektaklu skłoniło organizatorów do ponownego zaproszenia „Biesów" na jubileuszowy X Światowy Sezon Teatralny, na który zaproszono tylko najlepsze teatry świata. W historii londyńskiego festiwalu po raz pierwszy zdarzyło się dwukrotne zaproszenie tego samego spektaklu! Nie tylko londyńska publiczność oklaskiwała „Biesy", ale również w Zurychu (1972), w Berlinie (1977), w Weimarze (1977), w Mediolanie (1981), w Turynie (1981), w Genui (1981) spektakl ściągał tłumy teatromanów i wywoływał oklaski. „Biesy" obecne w repertuarze Starego Teatru przez ponad 10 lat zawsze cieszyły się dużym zainteresowaniem i grane były przy wypełnionej widowni. Następne spektakle według powieści Fiodora Dostojewskiego miały niemal równocześnie premiery w roku 1977: 5 lutego odbyła się premiera „Zbrodni i kary", a 17 lutego premiera „Nastasji Filipowny" — improwizacji na motywach powieści Fiodora Dostojewskiego „Idiota". Reżyserem „Zbrodni i kary" w adaptacji Aleny i Jarosława Vostrych był Maciej Prus, autorką scenografii Ewa Starowieyska. Twórcami spektaklu „Nastasja Filipowna" byli: Andrzej Wajda — reżyser, Krystyna Zachwatowicz — scenograf oraz aktorzy: Jan Nowicki i Jerzy Radziwiłowicz. Premiera „Nastasji Filipowny" poprzedzona 26 eksperymentalnymi próbami, prowadzonymi przez reżysera w obecności publiczności, ściągnęła na siebie tak duże zainteresowanie krytyki i publiczności, że właściwie wszystko, co w jej pobliżu się wydarzyło straciło swój blask. O „Zbrodni i karze" pisano najczęściej łącznie z „Nastasją Filipowną" zestawiając dwóch Dostojewskich w Starym Teatrze. „Dostojewski nazwał swoją powieść spowiedzią. Inscenizacja Prusa, mieszająca elementy poetyckie i symboliczne z realistycznymi pokazuje tę spowiedź. Jest obrazem świata widzialnego i odczuwalnego przez Raskolnikowa, uczestnika tego świata i jego medium zarazem. (...) Ta czysto teatralna transpozycja powieści, omija jej zawiłości i bogactwo, ale daje wartość inną: piękne widowisko teatralne z ducha Dostojewskiego poczęte". (A. Schiller, „Kultura"). W recenzjach z „Nastasji Filipowny" podkreślano również ów nastrój i „ducha Dostojewskiego". Nocne czuwanie Rogożyna i Myszkina przy trupie Nastasji Filipowny, ukrytym za kotarą, w oparach kadzideł, wśród urywanej, zdyszanej rozmowy i zwierzeń stwarza atmosferę niesamowitą. Miejsce akcji spektaklu ograniczone jest do jednej sceny z powieści — rozdziału XI — ale w urywanych, poplątanych rozmowach i wspomnieniach dwóch bohaterów przywoływane są również inne miejsca i wydarzenia. Każdy spektakl „Nastasji" jest inny w zależności od wątków i tematów przez aktorów przywołanych i zaimprowizowanych w aktorskich działaniach. Ta niecodzienna formuła spektaklu wzbudziła zainteresowanie również poza granicami Polski. Spektakl „Nastasji Filipowny" zapraszany był na występy gościnne i międzynarodowe festiwale: Helsinski Festival (1977 r.), Letni Festiwal w Dubrowniku (1978), XIII Rassegna Internationale dei Teatri Stabili we Florencji (1980), gościnne występy w Turynie (1980), w Budapeszcie (1980), w Mediolanie (1981), Pontederze (1981), Międzynarodowy Festiwal w Caracas (1981), Buenos Aires (1982), Rzym (1982) i Palermo (1982). Ta kronika wyjazdów mówi sama za siebie, a dodać trzeba, że nie było wyjazdu, z którego bohaterowie spektaklu nie przywieźliby pozytywnych a nawet wręcz entuzjastycznych recenzji, opinii i dalszych zaproszeń. Tylko krakowska publiczność narzeka, że nie ma wiele okazji do zobaczenia tego spektaklu w Starym Teatrze. Nowy Dostojewski w repertuarze Starego Teatru to „Biedni ludzie" w adaptacji i reżyserii Tadeusza Bradeckiego. Spektakl ten otwiera nową scenę naszego teatru w piwnicy „Przy Sławkowskiej 14".

oprac. Anna Stafiej

»SEN« — 27.III.1963.
Zina (E. Lassek), Maria Moskalewa (C. Niedźwiecka), Książe (A. Pszoniak)
»BIESY« 29.IV.1971.
od lewej: Aleksy Kiryłow (A. Kozak), Piotr Wierchowieński (W. Pszoniak) — obsada premierowa
»ZBRODNIA I KARA« — 5.II.1977.
Raskolnikow (J. Treta), Sonia (E. Kolasińska)
»NASTASJA FILIPOWNA« — 17.II.1977.
od lewej: Rogożyn (J. Nowicki), Myszkin (J. Radziwiłowicz)