



TEATR DRAMATYCZNY im. AL. WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU

sezon. 1991/92

scena mała

FIODOR DOSTOJEWSKI

**Z POWODU
MOKREGO
ŚNIEGU**



PREMIERA - LUTY 1992

SEZON 1991/92

SCENA MAŁA

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

ANDRZEJ JAKIMIEC

ZASTĘPCA DYREKTORA

MARIA NIEDŹWIECKA



DYREKCJA I ADMINISTRACJA TEATRU
BIAŁYSTOK, ul. ELEKTRYCZNA 12

TELEFONY:

CENTRALA: 415-990, 415-973, 415-966

DYREKCJA: 416-622

BIURO ORGANIZACJI WIDOWNI: 415-740

FIODOR DOSTOJEWSKI

SPOWIEDŹ Z PODZIEMIA

Z POWODU
MOKREGO ŚNIEGU

Adaptacja
według „Zapisków z podziemia”

WANKAREM NIKIFOROWICZ
WALERY RAJEWSKI

Tłumaczenie
WITOLD MIKUCEWICZ

Nikt tu nie straszy...
Następnie słowa utonęły w ślinie i praktycizmach. Dwudziestopięcioletni wówczas autor Spowiedzi zniknął w tłumie. Turgieniew, po dobrej chwili

OBSADA:

PARADOKSALISTA JERZY ŁUSZCZ
APOLLON MIROSLAW GAWLICKI
WITOLD MIKUCEWICZ
OFICER WIESLAW OSTROWSKI
LIZA DOROTA RADOMSKA

Scenografia:

BORYS GIERŁOWAN
(Mołdawia)

Muzyka:

OLEG JANCZENKO
(Rosja)

Reżyseria:

WALERY RAJEWSKI
(Białoruś)

TELEFONY:

CENTRALA: 415-990, 415-973, 415-988

DIREKCJA: 415-822

Asystent reżysera; prowadzenie spektaklu i kontrola tekstu:

KATARZYNA WYSPIAŃSKA

Ryszard Chodźko

SPOWIEDŹ Z PODZIEMIA

W każdym artyście tli się zarzewie zuchwalstwa, bez którego nie do pomyslenia byłby jakikolwiek talent. Każdemu, kto pisze wyznania, grozi niebezpieczeństwo, że przedstawi się jako istota nader żalonna, ponieważ wyznaje się tylko ułomność i grzechy, nie przystoi zaś spowiadać się ze swoich cnót. Rzadko spotkać można człowieka twórczego, który nie musiałby drogo zapłacić za boską iskrę swoich wielkich zdolności. Przeto życie artysty z konieczności jest pełne konfliktów, gdyż walczą w nim dwie moce: z jednej strony – człowiek ze swoimi prywatnymi planami, a z drugiej strony – twórcza pasja, która potrafi niekiedy zniszczyć wszelkie osobiste pragnienia.

Fiodor Dostojewski – Biedny Fiedia i przyszły autor *Notatek z podziemia* – cały swój kapitał życiowej energii zastawił w lombardzie literatury. Jesienią 1846 roku Dostojewski postanowił zostać największym pisarzem Rosji. Nie była to decyzja nagła i nieprzemyślana. Praca artystyczna nie zaczyna się bowiem wtedy, gdy autor sięga po pióro lub wkręca kartkę papieru w maszynę do pisania. Już przy kształtowaniu wstępnej wizji utworu artystycznego działają w twórcy krytyk i reżyser, scenograf i inspicjent jego wewnętrzznego talentu fantazmatycznego.

A jednak wyznanie Dostojewskiego, iż oto powstaje „z domu umarłych” artysta, miało charakter dość gwałtowny. W biały dzień na środku Petersburga Dostojewski zatrzymał idącego z przeciwka Turgieniewa i kalecząc słowa zaczął krzyczeć:

Nikt mi nie straszny, nikt! Dajcie mi tylko czas, a ja was wszystkich wdepczę w błoto! Ja... ja...

Następne słowa utonęły w ślinie i przekleństwach. Dwudziestopięcioletni wówczas autor *Spowiedzi*¹ zniknął w tłumie. Turgieniew, po dobrej chwili,

¹ Pierwszy tytuł *Notatek z podziemia* – projektowanej cz. I. Druga część nosiła tytuł *Z powodu mokrego śniegu* (1865).

uśmiechnął się pogardliwie. To on przecież nazwał Dostojewskiego grafomanem.

Nad swoim małym arcydziełem *Biedni ludzie* Dostojewski pracował 15 miesięcy. 17 grudnia tego samego 1846 roku Dostojewski zwierzał się bratu o pracy nad swoją powieścią: *Ten list piszę urywkami, dlatego że dzień i noc piszę książkę. Piszę z zapalem i pasją. Wciąż mi się wydaje, że zacząłem rozprawę z całą naszą literaturą, z dziennikarzami i krytykami... i na przekór wszystkim źle mi życzącym ustanawiam swoje pierwszeństwo...*²

Tej książki (miała to być *Nietoczka Niezwanow*) Dostojewski jednak nie dokończył. Prace nad „wielką powieścią” przerwało aresztowanie. Próbował jeszcze pracować w więzieniu – utwór *Mały bohater* powstał w Piotropawłowskiej twierdzy. W wewnętrznej aurze, graniczącej z szaleństwem, pisarz tworzył gorączkowe plany jakiejś noweli, wielkiej wersji *Sobowtóra*. Kto wie, może właśnie ta praca uratowała przyszłego autora *Biesów*. Bo tym razem – zamknięty w pojedynczej celi, skazany przez władze carskie na wielomiesięczne milczenie – otrzymał on tyle czasu, że była to dawka śmiertelna.

24 grudnia 1849 roku Dostojewski został wywieziony z twierdzy. Katorka i zesłanie pochłonęły mu 7 lat życia. Po powrocie znowu pisał, gorączkowo, jakby chciał nadrobić zabrane mu lata. Pracował nad prozą jak „katorżnik” – przez dwa lata pisał *Zbrodnię i karę*, przez półtora roku *Idiotę*, przez trzy lata *Biesy*. Przeszkadzała mu rodzina, bliscy i znajomi – zatem odwrócił „normalny” rytm życia. Jak wyznaje Anna Dostojewska: *Pisał prawie bez wyjątku po nocach. Od dwunastej, gdy dom kładł się spać, zostawał sam z samowarem i popijając niezbyt mocną i prawie zimną herbatę pisał do piątej i szóstej rano. Wstawał o drugiej, a nawet trzeciej po południu i dzień spędzał przyjmując gości, spacerując i odwiedzając znajomych*³.

Od powrotu z zesłania zaczął Dostojewski prenumerować „Wiadomości Sanktetersburskiej Policji Miejskiej”, codziennie też czytał prasę rosyjską i – nadsyłane mniej regularnie – czasopisma francuskie. Sporządzał wycinki z gazet, „kazał” je nawet robić swoim bohaterom. Idąc supergazety złożonej z takiej kompilacji głosiła Liza w *Biesach*: *Tu może być wszystko: ciekawostki, pożary, ofiary, dobre i złe czyny, przemówienia różne, a nawet może wia-*

² *Biografia, pisma i zamietki z zapisnej książki F. M. Dostojewskiego*, S-Petersburg, 1883, cz. II, s. 59.

³ A. Dostojewska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 423, tłum. Z. Podgórzec.

*domości o wylewach rzek, może i niektóre rozporządzenia władz; ale wybierać trzeba tylko to, co charakteryzuje epokę; nad wszystkim powinna górować pewna opinia, pewien cel, pewna dążność, tworząca z rozproszonych faktów całość. Wreszcie książka powinna być interesująca nawet do lektury, a nie tylko jako niezbędne źródło informacji! Byłby to obraz duchowego, moralnego, wewnętrznego życia Rosji w ciągu całego roku*⁴.

W końcu pisarz zdobył się na rzecz jedyną w swoim rodzaju: zaczął wydawać dziennik, którego celem było zaznajomienie ś w i a t a z poglądami Dostojewskiego. Początkowo gościł na łamach tygodnika „Grażdanin” (1873), ale później zaczął wydawać własny *Dziennik pisarza* – reżyserowany w dwóch osobach, bowiem Dostojewski wprowadził na łamy swego *Dziennika* swojego Sobowtóra (bo któż inny godny byłby tu do współpracy?). W nim właśnie pisał, co sądzi o polityce i o prostytucji, recenzował co ciekawsze książki, zbrodnie i samobójstwa, tu drukował niektóre swoje utwory.

W *Dzienniku* poruszał pisarz wielokrotnie jeden z najważniejszych „przeklętych problemów” swej drogi życiowej oraz twórczości: kwestię wiary i etyki motywowanej religijnie, traktowane przy tym poprzez pary opozycyjne takich kategorii czy sytuacji, jak Bóg i człowiek, dobro i zło, cnota i występki, religia i ateizm, prawosławie i katolicyzm, Wschód i Zachód, Rosja i Europa. Czytelnik miał niezwykłą okazję poznania poglądów Dostojewskiego wyrażanych wprost, *expressis verbis*, nie poprzez postacie bohaterów czy sytuacje fabularne. Ciekawski odbiorca mógł wnikać w intymne „podglebie” poglądów, w sekrety „kuchni” autorskiej.

W tej swoistej „osobowościowej” spowiedzi, w gorącej „łaźni” słów rentgenizujących „aktualne wydarzenia”, szczególną okazję stwarzały te wszystkie miejsca dziennika, gdzie autor-wydawca występuje nie tylko jako diagnosta schorzeń moralnych współczesnego człowieka i społeczeństwa, sędzia wymierzający sprawiedliwość widzialnemu światu, ale także jako nauczyciel czy prorok, jako ten, który głosi temu światu nadzieję ocalenia i wyjścia z impasu. Tu już trafność spostrzeżeń czy słuszność sądów oceniających miesza się z błędem i pomyłką, spokój lekarza-sędziego ze stroniactwem i zacietrzewieniem, a prognoza eksperta – z wizyjnością i utopizmem.

Można zaryzykować twierdzenie, że wtedy gdy inni wielcy pisarze jego czasów (Gonczarow, Turgieniew, Ostrowski, Lew Tolstoj) zajmowali się w

⁴ F. M. Dostojewski, *Biesy*, Warszawa 1972, s. 64, tłum. T. Zagórski.

swoich utworach oddawaniem pierwszej fazy duchowego rozwoju, wspaniale malując obraz społeczeństwa w pełnym świetle historycznego ukształtowania, to Dostojewski w swoich dziełach skupił się na oddaniu fazy drugiej oraz pokazaniu dróg wyjścia z impasu. *Dziennik pisarza* stanowi najbardziej subiektywną formę rozmowy tak z samym sobą, jak ze swymi współczesnymi. W istocie rzeczy fragmentami tego *Dziennika* są wszystkie jego opowiadania i powieści zarówno w swym kolorycie, jak i pod względem języka, którym posługują się poszczególne postacie. Natomiast strefa treści stanowi tu obszerny i różnorodny komentarz do najdoskonalszego dzieła Dostojewskiego – do *Zbrodni i kary*.

Literacką twórczość Dostojewskiego można podzielić na dwa etapy. Pierwszy rozpoczyna się od *Biednych ludzi*, a kończy na *Wspomnieniach z domu umarłych*. Początkiem drugiego są *Notatki z podziemia*, a zwieńczeniem pušķinowska mowa, mroczna apoteoza całej działalności Dostojewskiego. W zapiskach podziemnego człowieka, które zachodzą na oba etapy, czytelnik ze zdumieniem i całkiem nieoczekiwanie dostrzega, że podczas gdy powstawały inne powieści i artykuły, Dostojewski borykał się z najgroźniejszym kryzysem, jaki może zgotować i znieść tylko dusza ludzka. Co było przyczyną? Katorka? Wydaje się, że nie, a na pewno nie była to przyczyna bezpośrednia.

Sam zamysł *Spowiedzi*, czyli *Notatek z podziemia*, pojawił się jeszcze w 1862 roku. 15 kwietnia 1864 roku – to data śmierci żony Dostojewskiego. W tym samym roku w 1. i 2. numerze pisma „*Epocha*” zamieszcza I cz. *Spowiedzi*. Chwilowo zarzuca pracę nad „powieścią”, by w 1865 roku do pierwszej części – *Podziemie* – dopisać całą drugą część – *Z powodu mokrego śniegu*. W 1864 roku w liście z Wersalu przyjaciółka Apolinaria Susłowa zapytuje Dostojewskiego: *Cóż to za skandaliczną powieść piszesz? Będziemy ją czytać; Jew. Tur.⁵ ma możliwość dostania pisma „Epocha”. Mnie się nie podoba, kiedy piszesz rzeczy cyniczne. Jakoś to do Ciebie nie pasuje; nie pasuje do Ciebie takiego, jakim Cię sobie wyobrażałam dawniej.*

Dzieła naprawdę wielkie cechuje pewien rodzaj metafizycznej czujności, która sprawia, że pod powierzchnią piękną, olśniewającej konstrukcji i wydarzeń zaczynamy dostrzegać sierpliwą obecność śmierci. Dzieła te nie mają czasu na drobiazgi, tworzone jakby pod ogromnym ciśnieniem, aby uzyskać krańcowy stopień stężenia prawdy o świecie, muszą niejedno-

krotnie łączyć kilka wydarzeń w jedno, syntetyzować życiorys w dzieje jednego człowieka. Dostojewski powtarzał wielokrotnie, że najpierw trzeba karmić, potem zbawiać ludzi od grzechu. Ta formuła nie oznacza krytyki religii przez pisarza, ale może przecież stanowić punkt wyjścia do rozważań na temat „człowieka podziemnego” oderwanego od własnej natury – wynaturzonego.

Świat, który wynaturza się – jest światem na opak, światem diabelskiego wodewilu. Wszystko tu jest niepewne, fałszywe, albo sztuczne. Pozorem jest tu historia, pod którą kryje się walka dwóch królestw: Chrystusowego i Szatańskiego (królestwo Antychrysta). Pozorem wreszcie jest sama rzeczywistość, która jest maską czarno-białej substancji wszechświata. Wyprzedzając o lata Ericha Fromma, Dostojewski opisuje wszystkie mechanizmy ucieczki od wolności. Rozpoznajemy np. a u t o r y t a r y z m „człowieka z podziemia”, który pragnie ulec jakiemuś autorytetowi, a jednocześnie sam chciałby być autorytetem i podporządkować sobie innych. Z taką postawą wiążą się tendencje sadomasochistyczne, zaznaczone nie tylko w *Notatkach z podziemia*, lecz także w *Graczu*, a nawet, w załączkowym stadium, w *Nietoczce*. Kolejną formą ucieczki od wolności jest chociażby d e s t r u k c j a . Bohater *Notatek z podziemia* cały czas odczuwa wrogość świata. Jednak nie mogąc zniszczyć jego „ściany”, niszczy siebie, prześladuje innych – niech także cierpią.

Bohaterem, zwanym tu Paradoksalistą, miotają sprzeczne emocje. Dlatego może wypowiedzieć dwa zdania nie pasujące do siebie: *Pięknie to czy brzydko – ale czasem połamać coś też przyjemnie...* W chwilę potem zawoła: *odmieńcie, skujcie mnie czymś innym, dajcie mi inny ideał... Zniweczcie moje pragnienia, zetrzyjcie w proch ideały, ukażcie mi coś lepszego, a pójdę z wami.* Paradoksalista kwestionuje obiektywność Dobra – przeciwstawiając mu wolę, która może pragnąć właśnie zła, okrucieństwa i podłości. Dobro jest – wedle buntowników – słowem i tylko słowem: *Im bardziej rozumiałem dobro i owo „wszystko, co piękne i wzniosłe” — powiada bohater Notatek — tym głębiej zapadałem w to swoje bagno i tym bardziej byłem skłonny w nim grzęznąć.* Kolejno odrzucone zostają takie pojęcia etyczne, jak sprawiedliwość, litość (litosne słowa), zanegowane zostają mrzonki o etycznym doskonaleniu się ludzkości. Najbardziej wyrafinowani okrutnicy – to niemal wyłącznie ludzie cywilizowani.

W jakiejś mierze Paradoksalista odwołuje się być może do szerokiej – romantycznej koncepcji człowieka, uznającej w jego osobie coś więcej niż tylko rozum: *Rozsądek to tylko rozsądek — wyznaje bohater Z powodu mokrego śniegu — i zaspokaja jedynie potrzebę rozumowania w człowieku, chcenie natomiast jest przejawem pełni życia, a więc całego życia ludzkiego wraz z*

⁵ Jew. Tur., czyli Natalia Ogariowa, z domu Tuczkowa, żona poety Mikołaja Ogariowa i przyjaciółka Hercena.

rozsądkiem oraz wszelką dhubaniną... Przecież ja na przykład całkiem naturalnie pragnę żyć po to, by zaspokoić całą moją zdolność do życia, a nie po to, żeby zaspokoić tylko moją zdolność rozumowania, czyli jakąś jedną dwudziestą całej mojej zdolności do życia. Cóż wie rozsądek? Rozsądek wie tylko to, co zdążył poznać, a natura ludzka funkcjonuje w całości, w pełni wszystkiego, co się w niej zawiera świadomie i nieświadomie.

A jednak, im wyższy stopień świadomości, tym trudniej wpaść w wir intensywnych przeżyć, bez reszty opanowujących człowieka. Świadomość jest przeciwieństwem intensywności przeżyć. Świadomość u Dostojewskiego, ta „choroba” Człowieka z Podziemia i – jak pamiętamy – źródło potwornej obojętności Stawrogina, jest wytworem „nowego umysłu”. Intensywne przeżycia sygnalizują, że na moment totalną władzę przejął stary umysł. Pod ich wpływem człowiek w e k s t a z i e wymyka się spod kontroli własnej świadomości i osiąga rajski stan – świat *paradis artificiel*. To, że celem intensywności przeżyć jest utrata świadomości, widać także w *Graczu*. Kiedy główny bohater, z kieszeniami wypchanymi złotem, opuszcza kasyno, wówczas obserwujemy, że to, co przeżył, unosi go poza świadomą myśl.

Dostojewski opisując intensywność pragnień i przeżyć kwestionuje wielokrotnie samo pojęcie Piękna. W *Braciach Karamazow* czytamy: *Piękno to straszliwa i przerażająca rzecz! Straszliwa, bo nieokreślona, a określić się nie da, gdyż Bóg zadał nam tylko same zagadki. Tu brzęgi się schodzą, tu jest harmonia wszelkich przeciwieństw, ich współzycie... Piękno! Nie mogę też ścierpieć, że czasem człowiek, podniosłego nawet serca i wielkiego umysłu, zaczyna od ideału Madonny i kończy ideałem Sodomy. Okropniej jest, gdy już z ideałem Sodomy w duszy nie odrzuci ideału Madonny, który serce jego rozpala, że płonie ono, zaiste płonie jak za młodych niewinnych lat... Czy jest to piękno w Sodomie... Przeróżające, że piękno jest nie tylko straszną, ale i tajemniczą rzeczą. Tu diabeł z Bogiem się zmagają, a polem bitwy jest serce człowieka.*⁶

Człowiek z Podziemia zaczyna swoje notatki (konfesyjne) od rozważań filozoficznych. Obnaża przed czytelnikiem duszę, by na jej dnie pokazać błoto i ohydę. Bezlitośnie zdiera maskę i ukazuje publiczności – jak to określa – *cały labirynt rozkoszy*, jaką niesie gniew. Demaskator przechodzi stopniowo od słów do faktów. Prowadzi tu Dostojewski „człowieka z podziemia” do jednego z tych „domów mody”, tępionych przez policję, który o zmroku przemienia się w dom publiczny. I zmusza, aby tam bohater przenocował... Tutaj właśnie Paradoksalista nawiązuje ze swoją przypad-

⁶ F. M. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, Warszawa 1970, t. 1, s. 136. Przel. A. Wat.

kową towarzyszką Lizą – długą i umoralniającą rozmowę. Widzi ją po raz pierwszy w życiu, prawdę mówiąc nie ma i nie może mieć wobec niej żadnych zastrzeżeń, lecz przemówiły w nim wilcze instynkty. *Gra pociągła mnie ponad wszystko. Trzeba trafić w ton — zaświtało mi — bez sentymentów ... — jakie to śmieszne — moralność...* Zaczął zatem opowieść o żalonym pogrzebie prostytutki, którego był świadkiem, takiego, jaki być może i ją czeka. Potem roztoczył przed nią idylliczną wizję życia rodzinnego, którego ona nigdy nie zazna. Ale i one w jego opowiadaniu (co zasługuje na uwagę) ustępują miejsca opisom okrucieństwa i systemu zadawania bólu.

*Czy wiesz, że z miłości umyślnie można zadręczyć człowieka? — pyta Człowiek z Podziemia, tak rzucając faktami, jak gdyby szpicrutą chłostał swoją ofiarę. Te przykłady, nawet najprostsze, na wskroś przejmują dobroduszną Lizę. Człowiek z Podziemia jest znakomitym „aktorem” i umie Lizę prowadzić. Przecież on gra tylko w wilka i owce i nawet nie pomyśli o tym, aby wyciągnąć ją z „mroku zabłądzenia”: *Teraz, gdy osiągnąłem efekt, nagle stchórzyłem. Nie, nigdy jeszcze nie byłem świadkiem takiej rozpaczli! Ukrywając twarz w dłoniach przylgnęła do poduszki, leżała, a szloch targał jej młodym ciałem, ścisnął za gardło, dławił, aż nagle zaczęła krzyżeć. Wtedy jeszcze silniej przywarła do poduszki; nie chciała, aby jakakolwiek żywa istota poznała jej udrękę. Gryzła poduszkę, potem własną rękę do krwi. Targała rozpuszczone warkocze i z wielkim wysiłkiem powstrzymywała łkanie, zaciskając zęby.**

Człowiek z podziemia nie spodziewał się tego, stracił głowę i zmieszany, ni z tego, ni z owego dał Lizie swój adres i zaprosił ją do siebie. W tym miejscu dodajmy, że s a d y z m u Dostojewskiego zasadza się na podtrzymywaniu intensywnego przeżycia, dla którego impulsem jest spazzone współczucie. Sadysta musi koniecznie żałować swojej ofiary. Jeśli bowiem nie jest zdolny do współczucia, nie może czerpać przyjemności z cierpienia bliźnich. Stąd też, przynajmniej w literaturze, sentymentalizm i sadyzm są sobie tak bliskie.

Liza nie przychodziła... Paradoksalista zaczął się powoli uspokajać, gdy nagle, na trzeci dzień, zjawia się Liza i zastaje go w najbardziej kompromitującej sytuacji – w czasie „pyskówki” i bójki z lokajem. Stał przed nią żalony, zmieszany, zasłaniając swoje ciało połamami watowanego szlafroka. Po kilku histerycznych preludiach, wybiegach i fortelach Paradoksalista proponuje Lizie herbatę. A oto jak wspomina ów fakt:

— Pij herbatę — powiedziałem ze złością. Byłem na siebie zły, ale, jak wiadomo, musiało się dostać właśnie jej. Straszna złość na nią zakipiła nagle w moim sercu; chciałbym ją zabić. Żeby się zemścić, poprzysiągłem w myślach nie zamieniać z nią ani jednego słowa. „To ona jest przyczyną wszystkiego” —

skłaniają go osobiste motywy, wśród których niekonicznie znajduje się potrzeba wypowiedzenia się i ulżenia sobie. Spowiedź również może być rodzajem występku, bo rozpustnik uwielbia to, by trochę się zbrukać. Tego rodzaju postacie wybierają sobie na miejsce zwierzeń podle restauracyjki, skrzyżowanie gospody z *maison de passe* – Nabokov mówi o *torturze rozmów w zajazdach, gdzie Dostojewski czuje się jak u siebie w domu* – zakładają tam swoje główne kwatery i z lubością otaczają się holotą. Delektuje się występkiem, tak jak delektuje się szczerością. Pod każdym względem są to ludzie nie mający nic do stracenia. To właśnie wyróżnia ich spośród bliźnich. Każdy ma coś do stracenia, prócz rozpustnika – ten nie ma już nic.

Za motto do opowiadania o spotkaniu z Liżą (ma ono właśnie oddzielny tytuł *Z powodu mokrego śniegu*) posłużył wiersz Niekrasowa: *A kiedy z mroku zatracenia pociechy gorącym słowem upadła wydzwignąłem duszę* itd. W ustach Człowieka z Podziemia te słowa brzmią niczym najczystsza ironia, a to dlatego, że chociaż Liża, rzeczywiście pełna wstydu i strachu, odradzała się we łzach, oburzona, wstrząśnięta, rezultatu tego Paradoksalista w ogóle nie oczekiwał i, jak możemy się przekonać, interesowała go po prostu gra w wilka i owce.

* * *

Jak notuje Bohdan Urbankowski: *Przyczyny śmierci Dostojewskiego do końca zostały niejasne, znamy tylko zewnętrzne objawy. 26 stycznia 1881 roku, około północy nastąpił pierwszy atak. Pisarz sięgnął właśnie po pióro, lecz ono – jakby niewidzialną ręką przesuwane – zaczęło się toczyć po biurku, upadło na podłogę i potoczyło się pod etażerkę z książkami. Dostojewski odsunął ten dość ciężki mebel i wyciągnął rękę po pióro. W tym momencie z gardła pisarza zaczęła wypływać krew. Tego dnia miał jednak dwa krwotoki, wtedy przestraszył się i kazał wezwać księdza. Spowiadał się bardzo długo, potem przyjął komunię. Następnego dnia próbował znów pracować. W pewnym momencie poczuł znowu przerażenie. Poprosił żonę o Biblię – książkę, w której zawsze szukał z n a k ó w l o s u . W miejscu otworzonym jego ręką wypisane były dwa słowa: »Zaniechaj tego«. Wtedy był już pewien, że umrze.*

Następnego dnia nie wstał z łóżka. Trzeci ostatni krwotok nastąpił wieczorem 28 stycznia. Śmierć nastąpiła dopiero o 8.38. Dostojewski miał lat 59.⁸

⁸ B. Urbankowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978, s. 10–11.

KIEROWNIK DZIAŁU ADM.-GOSP.
TADEUSZ KUCZYŃSKI

GLÓWNY BRYGADIER
JÓZEF KLIM

BRYGADIER SCENY
JANUSZ WITOWSKI

KIER. BIURA ORGANIZACJI WIDOWNI
KATARZYNA OŹLAŃSKA

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej damskiej — WIEŚŁAWA PERKOWSKA

krawieckiej męskiej — MIECZYŚLAW NEWEL

stolarskiej — JERZY RYBNIK

fryzjersko perukarskiej — ANTONINA PAWLUCZUK

malarsko-modelatorskiej — ZBIGNIEW ŻDANIEC

elektrycznej — p.o. IRENEUSZ PEŃCZYKOWSKI

akustycznej — p.o. WALDEMAR DOJLIDKO



Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI