

100.

# ZBRODNIA I KARA



PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI  
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO  
W K A T O W I C A C H  
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY JÓZEF WYSZOMIRSKI

---

Sezon 1958/59

FIODOR DOSTOJEWSKI

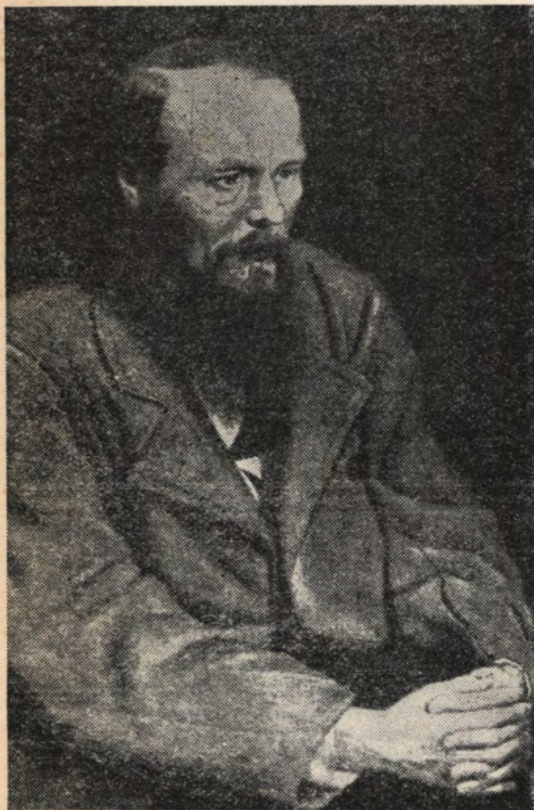
# ZBRODNIA I KARA

Premiera 24 stycznia 1959



Redaktor programu:  
ZDZISŁAW HIEROWSKI

Okładka i przerywniki:  
WIESŁAW LANGE



FIODOR DOSTOJEWSKI  
(1821 — 1881)

## Treść programu

Paweł Hertz: Kilka słów o Dostojewskim	str. 5
György Lukacs: Raskolnikow . . . . .	str. 12
Stanisław Mackiewicz: Ania . . . . .	str. 19
Krótką kroniką życia i twórczości Dostojewskiego . . . . .	str. 24
Nad Dostojewskim . . . . .	str. 26
Z kroniki Teatru Śląskiego . . . . .	str. 28
Obsada aktorska . . . . .	str. 16

## KILKA SŁÓW O DOSTOJEWSKIM

Są pisarze, których znaczenie i wpływ z biegiem lat przekraczają granice ich kraju, języka, literatury, a dzieła ich stają się częścią wspólnego dorobku. Literatura, która ma znaczenie i wagę tylko wtedy, jeżeli potrafi wyrazić nową myśl o świecie i człowieku, jeżeli potrafi z kolei skłonić nas do snucia własnych rozmyślań o losie naszym i cudzym, choć podzielona na języki i kraje, jest pomimo wszelkich różnic, wywołanych różnorodnością owych języków i różnością dziejów poszczególnych społeczeństw, jedna i niepodzielna. Jest ona bowiem najbardziej indywidualną, a zarazem najbardziej wspólną formą wypowiedzi człowieka w obliczu świata i ludzi.

Toteż, choć najbliższe będą nam zawsze książki, w których zawarte są myśli polskie, obcezone w polskie słowa, chciwie nasłuchujemy głosów, płynących ku nam ze wszystkich czasów i zza wszystkich granic.

W ciemnych i smutnych dziejach Rosji minionego stulecia jedno tylko błyszczące światło, tym lepiej widoczny w historycznym mroku blask literatury. Nie miejsce tu, by wliczać w chronologicznym porządku poetów i pisarzy, którzy od zarania stulecia, w trudniejszych niż gdziekolwiek warunkach, potrafili wśród licznych upokorzeń, pomimo nieustannie ponawianych prób wyzucia człowieka i artysty z jego naturalnych praw głoszenia własnej prawdy o świecie, stworzyć taką liczbę znakomitych dzieł, że w ciągu półwiecza stosunkowo młoda i nieznaną światu literatura rosyjska objawiła się temu światu jako rewelacja.

Jeżeli nie jest chyba słuszne twierdzenie, że literatura, czy sztuka w ogóle, jest jakimś posłannictwem, niewątpliwe się wydaje, że każde dzieło sztuki, a zwłaszcza każde dzieło literackie, w założeniu swojego twórcy jest posłaniem, manifestem. Ilość tych manifestów, jakie pisarze rosyjscy kierowali do własnego narodu, ich świetność i głębia, sprawiły, że czytelnik cudzoziemski wśród zgiełku idei i myśli, w potopie



## KILKA SŁÓW O DOSTOJEWSKIM

## Treść programu

Paweł Hertz: Kilka słów o Dostojewskim	str. 5
György Lukacs: Raskolnikow . . . . .	str. 12
Stanisław Mackiewicz: Ania . . . . .	str. 19
Krótką kroniką życia i twórczości Dostojewskiego . . . . .	str. 24
Nad Dostojewskim . . . . .	str. 26
Z kroniki Teatru Śląskiego . . . . .	str. 28
Obsada aktorska . . . . .	str. 16

Są pisarze, których znaczenie i wpływ z biegiem lat przekraczają granice ich kraju, języka, literatury, a dzieła ich stają się częścią wspólnego dorobku. Literatura, która ma znaczenie i wagę tylko wtedy, jeżeli potrafi wyrazić nową myśl o świecie i człowieku, jeżeli potrafi z kolei skłonić nas do snucia własnych rozmyślań o losie naszym i cudzym, choć podzielona na języki i kraje, jest pomimo wszelkich różnic, wywołanych różnorodnością owych języków i różnaitością dziejów poszczególnych społeczeństw, jedna i niepodzielna. Jest ona bowiem najbardziej indywidualną, a zarazem najbardziej wspólną formą wypowiedzi człowieka w obliczu świata i ludzi.

Toteż, choć najbliższe będą nam zawsze książki, w których zawarte są myśli polskie, obleczone w polskie słowa, chciwie nasłuchujemy głosów, płynących ku nam ze wszystkich czasów i zza wszystkich granic.

W ciemnych i smutnych dziejach Rosji minionego stulecia jedno tylko błyszczy światło, tym lepiej widoczny w historycznym mroku blask literatury. Nie miejsce tu, by wliczać w chronologicznym porządku poetów i pisarzy, którzy od zarania stulecia, w trudniejszych niż gdziekolwiek warunkach, potrafili wród licznych upokorzeń, pomimo nieustannie ponawianych prób wyzucia człowieka i artysty z jego naturalnych praw głoszenia własnej prawdy o świecie, stworzyć taką liczbę znakomitych dzieł, że w ciągu półwiecza stosunkowo młoda i nieznaną światu literatura rosyjska objawiła się temu światu jako rewelacja.

Jeżeli nie jest chyba słuszne twierdzenie, że literatura, czy sztuka w ogóle, jest jakimś posłannictwem, niewątpliwe się wydaje, że każde dzieło sztuki, a zwłaszcza każde dzieło literackie, w założeniu swojego twórcy jest posłaniem, manifestem. Ilość tych manifestów, jakie pisarze rosyjscy kierowali do własnego narodu, ich świetność i głębia, sprawiły, że czytelnik cudzoziemski wśród zgłętku idei i myśli, w potopie



słów i haseł, który bardziej niż kiedykolwiek zalewał nasz kontynent w ubiegłym stuleciu, coraz pilniej wsłuchiwał się w słowa manifestu literatury rosyjskiej.

Było to posłanie o trudnym, tragicznym losie człowieka. Warunki życia rosyjskiego sprawiły, że historia sprawdzała i poświadczala na każdym kroku ów bezmierny ciężar ludzkiego istnienia. Powieściopisarz rosyjski nie potrzebował fantastycznych inscenizacji, nie musiał gromadzić niezwykłych efektów, nic go nie skłaniało do porzucania rzeczywistości — przeciwnie: sceneria tych dzieł jest zwyczajna, wydarzenia codzienne, ludzie przeciętni. Nieprzeciętna, niezwykła jest tylko ich sytuacja, która sprawia, że i motywy ich decyzji i same decyzje nabierają niezwykłego blasku lub też pogrążają się w niezwykłym mroku. Najbardziej przejmujące są w tej literaturze sceny najzwyczajniejsze — nie przez to, co w nich się dzieje, czego jesteśmy świadkami, lecz przez to, czego jesteśmy świadkami, co krąży złowrogo poza kartami powieści, co waży na każdej stronicy. Życie człowieka przybiera w tej literaturze wymiary niezwykłe, każdy gest coś znaczy i każde słowo jest jak gdyby rozstrzygające, choć i słowo to, i gest — są zwyczajne.

Na tle tego piśmiennictwa jedna postać wyrosła ponad inne i jeden głos rozbrzmiewa do dziś z niesłabnącą siłą. Dostojewski dołączył do manifestu literatury rosyjskiej posłanie własne, najbardziej indywidualne, może najbliższe doznaniom człowieka współczesnego. Dostojewski jeszcze bardziej zindywidualizował swoich bohaterów, jeszcze głębiej wniknął w motywy ich działania, jeszcze precyzyjniej obnażył mechanizm ludzkich odruchów, namiętności, postępów. Analiza ta sięgnęła tak głęboko, że czytelnicy ujrzeni przed sobą już nie tylko obraz człowieka w Rosji w drugiej połowie XIX stulecia, ale po prostu obraz człowieka. W szczególnych historiach pojedynczych ludzi, w konkretnych powikłaniach, w określonych i umiejscowionych dramatach ludzkich zaczęto odcyfrowywać dramat człowieka. Już kiedyś tragedia grecka, oparta przecie o konkretny los ludzki, o sprawy człowieka historycznego, wyrosła ponad swój czas i ponad świadomość antycznego widza. Upowszechniła się jak gdyby sama, ukształtowała jak gdyby kanon nowoczesnej moralności, zaczęła znaczyć więcej niż było to jej zamiarem.

W dziele Dostojewskiego dość wyraźnie można by wskazać granice rozdzielającą takie utwory,

które znaczą tylko tyle, ile w nich napisano, i takie, które wyrosły ponad swoją treść, które znaczą więcej, których filozoficzna warstwa promieniuje coraz silniej poprzez anegdotę utworu, jego akcję i jego bohaterów. Tej właśnie warstwie filozoficznej zawdzięcza niewątpliwie Dostojewski swoje znaczenie w literaturze światowej i swoją wyjątkową pozycję w literaturze rosyjskiej. Ta warstwa właśnie jest zadatkami wciąż odradzającej się nowoczesności pisarza i sprawia, że jego manifest długo jeszcze będzie słuchany przez ludzi, których niepokoi i ciekawi i własne ich istnienie, i los innych, i mechanika tego świata, którą staramy się poznać także poprzez sztukę czy literaturę.

Od pierwszej opowieści (*Biedni ludzie*, 1846) utrzymanej jeszcze w tonie smutnej ironii i melancholijnego współczucia, jakie okazywał światu Mikołaj Gogol, do nowej prozy *Idioty*, *Biesów* i *Braci Karamazow* wiodła droga długa i niezwykle trudna. Zamknąć w kanonie powieści kryminalno-obyczajowej, a taki właściwie jest kanon wszystkich wielkich powieści Dostojewskiego, traktat nowoczesnej psychologii i podręcznik nowoczesnej filozofii, dać zarazem pod pozorami romansu brukowego zapis myśli o najdonioślejszych sprawach człowieka współczesnego, stworzyć nie tylko świat, ale i po swoim go wytłumaczyć — to oczywiście udało się tylko niewielu piszącym. Owa próba tłumaczenia świata, owa filozoficzna warstwa dzieł Dostojewskiego, ocala je od zapomnienia, któremu prędzej czy później ulegają wszelkie, najlepiej nawet napisane w swoim czasie książki, jeżeli pod popiołem szybko przecież wygasającej akcji czy intrygi nie żarzy się w nich myśl głębsza i ważniejsza od przedstawianych w książce wydarzeń, osób i spraw. Tylko ta myśl głęboka i ważna utrzymuje przy życiu niektóre dzieła i tylko ona nadaje im godność manifestu, posłania, które autor ze swego miejsca i czasu przesyła swoim współczesnym i tym, którzy przyjdą po nich.

**D**zieje recepcji literatury rosyjskiej w Polsce są niezwykle interesujące. Historyk literatury, który by poświęcił swój czas i wiedzę na wnikliwe zbadanie zawartości czasopism, zanalizowanie bibliografii i przewertowanie licznych wypowiedzi polskich pisarzy o tej literaturze, musiałby uznać, że chcąc sumiennie dzieje te przedstawić, trzeba wykroczyć



daleko za granice wiedzy o literaturze, zagłębił się w zawiłe, trudne, często bolesne losy obu narodów.

Trzech pisarzy rosyjskich przyjęło społeczeństwo polskie w ubiegłym wieku z głębokim zrozumieniem, życzliwością i uwagą: Turgieniewa, Tolstoja, Dostojewskiego. Z tych trzech pisarzy Dostojewski z biegiem lat, nie bez wpływu ogromnego znaczenia, jakie jego dzieła miały dla głównych literatur europejskich, nabierał w oczach polskich czytelników osobliwego blasku. W istocie był Dostojewski prekursorem całej wielkiej, europejskiej literatury, która nie zadowalając się opisem zewnętrznych konfliktów między ludźmi i zewnętrznych objawów dramatu rozgrywającego się w umysłach i sercach bohaterów, sięgnęła w głąb człowieka, na samo dno ludzkich uczuć i poczynań. W porównaniu z dziejami piśmiennictw zachodnich, u nas ten rodzaj literatury pojawił się znacznie później, w latach po pierwszej wojnie światowej. Dlatego też główny okres zainteresowania dziełami wielkiego pisarza rosyjskiego przypada u nas później, właśnie w okresie szczególnego rozwoju powieści psychologicznej. Z tego też względu zainteresowanie Dostojewskim było u nas wtedy nieco jednostronne. Nie doceniono bowiem okoliczności, że autor *Biesów*, sondując głęboko psychikę i umysłowość rosyjską, przeprowadza swoje okrutne badania w określonym historycznym czasie. Tyleż więc w dziele Dostojewskiego znajdziemy wielkich parabol, które służą dla zobrazowania dramatu ludzkiego w ogóle, co i realiów, obowiązujących jedynie w określonym czasie i w ograniczonej warstwie bohaterów. Myślę, że na umiejętnym wiązaniu tych dwóch elementów w utworze powieściowym polega jego doskonałość i ono to sprawia, że *Bracia Karamazow*, *Biesy* czy *Zbrodnia i kara* nie podzieliły losu mnóstwa innych powieści i nie pokryły się kurzem zapomnienia.

Pierwszą powieścią Dostojewskiego, która ukazała się w tłumaczeniu polskim była *Zbrodnia i kara*. Przekład pióra popularnego niegdyś Bolesława Londyńskiego, pisującego w Warszawie pod pseudonimem Jan Las, ukazał się w r. 1887. Jak tłumacz traktował ten utwór, świadczy choćby nietrafne przełożenie rosyjskiego podtytułu „roman”, co oznacza powieść, polskim terminem „romans”, co oczywiście kładzie akcent przede wszystkim na intrydze, przygodzie, akcji utworu.

Druga wielka powieść Dostojewskiego, *Biesy*, ukazała się po polsku w r. 1908 w Warszawie.

*Wspomnienia z martwego domu* w wersji okrojonej, w przekładzie Józefa Tretiaka i z jego wstępem pojawiły się w Krakowie w r. 1901. W następnym roku jedno z wydawnictw lwowskich ogłosiło przekład trzech opowiadań: *Białe noce*, *Cicha*, *Przykra anegdota* pióra Konrada Rakowskiego i Adama Grzymały-Siedleckiego. Warto jeszcze wspomnieć o utworze Józefa Rehdyńskiego z r. 1907, zaczerpniętym bezopornie z *Braci Karamazow*. Był to poemat dramatyczny *Wielki inkwizytor*, jak głosi podtytuł — „przerobiony z odpowiedniego ustępu w powieści Dostojewskiego *Bracia Karamazow*”. Na tym też, według bibliografii Estreichera oraz późniejszej bibliografii Kołodziejczyka, wyczerpują się przekłady Dostojewskiego na przełomie stułeci.

O późniejszym zainteresowaniu twórczością pisarza rosyjskiego świadczą wydane w r. 1928 pod redakcją Melchiora Wańkowicza, z przedmową Andrzeja Struga „Dzieła” Dostojewskiego. Wydanie to objęło wszystkie utwory powieściowe w nowych przeważnie tłumaczeniach. Wśród tłumaczy znajdujemy nazwiska: Władysława Broniewskiego, Kazimierza Bieszyńskiego, Andrzeja Stawara, Juliana Tuwima. Niektóre utwory, jak na przykład *Wspomnienia z martwego domu*, opublikowano w starym przekładzie Tretiaka, mocno, jak już wspomniałem, okrojonym.

Po wojnie nie umiano się zdecydować na wznowienie nawet najważniejszych dzieł tego pisarza. Uznano w sposób nieprzemyślany, że powieści Dostojewskiego mogą źle wpłynąć na całą nową generację czytelniczą, należy bowiem pamiętać, że zasięg, a więc i działanie książki, w Polsce zasadniczo się zmieniły. Ale jak nie sposób ukryć światła pod korcem, tak nie można usunąć z pola widzenia czytelnika wielkiego pożaru, jaki płonie w dziełach Dostojewskiego. Dostojewskiego czytano tymczasem w starych przekładach i nieustannie domagano się wznowień. Przed dwoma laty Państwowy Instytut Wydawniczy przystąpił do edycji wszystkich utworów powieściowych autora *Zbrodni i kary*, powierzając jej redakcję piszącemu te słowa. W roku 1955 ukazała się pierwsza książka z tego cyklu, noszącego nazwę *Z pism Fiodora Dostojewskiego*. Była to pierwsza chronologicznie jego powieść *Biedni ludzie*. Opowieść została wydana w tłumaczeniu Andrzeja Stawara, ogłoszonym uprzednio w wydaniu „Dzieł” z 1928 roku. Tłumacz opracował jednak ten przekład na no-



wo. *Zbrodnia i kara* — kolejny tom edycji — uka-  
zała się w nowym, bardzo cenionym przez spe-  
cjalistów przekładzie Czesława Jastrzębca-Ko-  
złowskiego.

**P**ierwotny pomysł powieści, jej zasadni-  
cza idea zajmowała Dostojewskiego już  
w r. 1848 i pewne ślady owego zaintereso-  
wania odnaleźć można w kilku redakcjach utwo-  
ru *Białe noce*, powstałego w r. 1848.

*Zbrodnię i karę* rozpoczął Dostojewski pisać  
w r. 1865. Dopiero jednak w lutym 1866 r. po-  
czątkowe redakcje utworu przybrały postać zbli-  
żoną do tekstu ostatecznego.

Powieść, zgodnie z zawartą umową, miała być  
drukowana w czasopiśmie *Russkij Wiestnik*.  
W liście Dostojewskiego do Wrangla z lutego  
1866 r. czytamy:

„Siedzę nad robotą jak katorżnik. To ta po-  
wieść dla *Russkogo Wiestnika*. Powieść duża,  
w sześciu częściach. W końcu listopada dużo już  
było napisane i gotowe; wszystko spaliłem...  
Teraz mogę się do tego przyznać. Mnie samemu  
się nie spodobało... Z rachunku wychodzi, że  
powiniennem co miesiąc dostarczyć... do 6 ar-  
kuszy drukarskich. To straszne, ale bym dos-  
tarczył, gdybym miał swobodę ducha. Powieść  
to rzecz poetycka, dla jej wykonania trzeba spo-  
koju ducha i wyobraźni. A tu męczą wierzyciele  
grożąc, że mnie wsadzą do więzienia.”

W grudniu 1865 r. Dostojewski rozpoczął prze-  
syłanie arkuszy pisanej powieści do redakcji  
*Russkogo Wiestnika*. Jednocześnie, zobowiąza-  
wszy się już uprzednio wobec innego wydawcy,  
Stellowskiego, do napisania 10-arkuszowej po-  
wieści, Dostojewski od września do 31 paździer-  
nika pracował nad *Graczem*, po czym natych-  
miast przystąpił do dalszej pracy nad *Zbrodnią  
i karą*. *Russkij Wiestnik* zakończył druk utworu  
w numerze grudniowym rocznika 1866. Wkrótce  
potem powieść ukazała się w wydaniu książko-  
wym. Tekst wydania książkowego wskazuje na  
dalszą pracę pisarza nad powieścią. Następnie,  
bez żadnych już zmian *Zbrodnia i kara* ukazała  
się za życia Dostojewskiego dwukrotnie: w r.  
1870 i w r. 1877.

Powieść wywołała ożywione dyskusje wśród  
czytelników rosyjskich, a następnie, przełożona  
na wszystkie prawie języki europejskie, stała  
się jednym z najsłynniejszych dzieł literatury  
światowej. Wydania polskie były następujące:

*Zbrodnia i kara*, romans (!) w sześciu częściach  
z epilogiem, przełożył Bolesław Londyński. Bi-  
blioteka Romansów i Powieści, t. I i II, Warsza-  
wa 1887 — 8.

*Zbrodnia i kara*, romans (!) w 6-ciu częściach  
z epilogiem, przełożył Bolesław Londyński, wy-  
danie przejrzane i poprawione przez St. K. Łódź-  
-Warszawa 1902.

*Zbrodnia i kara*. Przełożył z oryginału dr J.  
Zajączkowski (Teodor Dostojewski. Dzieła, seria  
I, t. I-II; t. III-IV, pod redakcją Melchiora Wań-  
kowicza, poprzedzone studium Andrzeja Struga,  
Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa  
1928).

*Zbrodnia i kara*, powieść w sześciu częściach  
z epilogiem, tłumaczył Czesław Jastrzębiec-Ko-  
złowski, Warszawa 1955. (Z *pism F. Dostojewskie-  
go*, pod redakcją Pawła Hertza, Państwowy In-  
stitut Wydawniczy).

PAWEŁ HERTZ





## RASKOLNIKOW

Fakt to osobliwy, ale nie powtarza się zbyt często: objawienie w skali literatury światowej nowego typu człowieka z jego całą problematyką dokonuje się na użytek świata cywilizowanego w jednym z krajów cywilizacyjnie młodych. Tak w wieku XVIII Werter pojawił się w Niemczech i stał się zjawiskiem decydującym dla Anglii i Francji; tak w drugiej połowie wieku XIX dla całego cywilizowanego Zachodu odkryty został w dalekiej wówczas, nieznaney, niemal legendarnej Rosji — Raskolnikow.

Nie to jest osobliwe, że kraj zacofany wydaje wspaniałe dzieła. Historia XIX wieku przyzwyczaiła nas do rozkoszowania się literaturą i sztuką całej kuli ziemskiej; od sztuki plemion murzyńskich do drzeworytów chińskich, od Kalevali do Rabindratha Tagore obserwujemy zjawisko światowego oddziaływania najbardziej odległych krajów i epok.

Ale przypadek Werter-Raskolnikow nie ma z tym wszystkim nic wspólnego. Ich oddziaływanie pozbawione jest ponadto nawet cienia jakiegś egzotyki. W słabo rozwiniętym kraju, gdzie nędra i konflikty współczesnej cywilizacji nie zdołały się jeszcze rozpuścić, pojawiają się „nagle” dzieła, które — w formie artystycznej — ukazują całą ówczesną problematykę kultury ludzkiej od jej najwyższych szczytów aż po jej najgłębsze przepaście, które ujmują w całość — przedtem nigdy nie spotykana, a i później nie osiągalną — duchowe, moralno-światopoglądowe pytania danej epoki.

To słowo „pytanie” należy tu podkreślić i zarazem uzupełnić stwierdzeniem, że chodzi tu o pytania stawiane w formie artystycznej, nie zaś o pytania w sensie filozoficznym. Albowiem istotnym posłannictwem sztuki jest właśnie stawianie pytań, narzucanie problemów zamykając je w kształcie nowego człowieka i nowych losów ludzkich. Konkretnie odpowiedzi, których dzieła sztuki oczywiście zawsze udzielają, posiadają często — rozpatrywane z punktu widzenia tych oczekiwań — charakter przypadkowy, co więcej

— mogą prowadzić do nieporozumień co do właściwego problemu dzieła. Spostrzegł to bardzo szybko Goethe w wypadku swego Wertera. Już w kilka lat później w jednym ze swoich wierszy kazał zwrócić się Werterowi do czytelników z wezwaniem: „Bądź człowiekiem i nie wstępuj w moje ślady”.

Ibsen z całą świadomością dopatrywał się w stawianiu pytań podstawowego zadania pisarza i w sposób pryncypialny odrzucał obowiązek udzielania odpowiedzi. Czechow natomiast wyjaśnił to całe zagadnienie w sposób definitywny rozróżniając zdecydowanie i ostro zagadnienie „rozwiązania pytania i właściwego postawienia pytania. Tylko to ostatnie jest obowiązkiem artysty. W „Annie Kareninie” i „Onieginie” żadne pytanie nie jest rozwiązane, ale dają one mimo to pełne i całkowite zadowolenie dzięki temu jedynie, że w dziełach tych wszystkie pytania są we właściwy sposób postawione”.

Zrozumienie tego jest szczególnie ważne dla zasadniczej oceny Dostojewskiego. Albowiem wiele — może nawet i większość — jego polityczno-społecznych odpowiedzi jest fałszywych, a z rzeczywistością dnia dzisiejszego, z dążeniami najlepszych ludzi naszych czasów nie ma nic wspólnego; co więcej — odpowiedzi te były przestarzałe, zgola reakcyjne, już w chwili, gdy były wypowiedane.

Mimo to Dostojewski jest pisarzem światowym. Jest nim dlatego, że potrafił w okresie kryzysowym dla swego kraju, kryzysowym także dla całej ludzkości, stawiać pytania w sensie zdecydowanie twórczym. Stworzył ludzi, w których życiu wewnętrznym, w których starciach i stosunkach wzajemnych z innymi postaciami, w których przyjmowaniu i odrzucaniu innych ludzi i myśli ujawniły się wszystkie głębie tych pytań epoki. Wcześniej, głębiej i pełniej niż w samym życiu. To twórcze wyprzedzenie psychiczno-moralnego rozwoju świata cywilizowanego dało dziełom Dostojewskiego przekonywające i trwałe oddziaływanie. Wraz z rozwojem samego życia dzieła te nabierały stale aktualności i świeżości.

Raskolnikow to Rastignac drugiej połowy XIX wieku. Dostojewski, wielbiciel Balzaka i tłumacz „Eugeniei Grandet”, nawiązuje tu z całą pewnością świadomie do swego poprzednika. Ale właśnie w sposobie tego nawiązania pokazuje swoją oryginalność: twórcze poj-



mowanie przemian zachodzących w czasie, ludzi, ich psychologii, ich moralności i światopoglądu.

Już Emerson dopatrywał się istoty głębokiego i powszechnego wpływu Napoleona na życie duchowe całej Europy w tym, że „ludzie, nad którymi górował, są małymi Napoleonami”. W ten sposób trafnie została rozpoznana jedna ze stron tego wpływu: Napoleon jako reprezentant cnót i ciemnych stron szerokich mas swojego okresu, a częściowo także i okresów późniejszych. Balzak i Stendhal odwracają pytanie i tym samym uzupełniają je w sposób niezbędny: Napoleon ukazuje się im jako wielki przykład zdobywcy buławy marszałkowskiej, którą od czasów Wielkiej Rewolucji Francuskiej każdy uzdolniony człowiek — rzekomo — nosił w plecaku, jako wielki przykład nieograniczonych możliwości, jakie stoją przed zdolnym człowiekiem w społeczeństwie demokratycznym; tym samym jako miara demokratycznego charakteru społeczeństwa, miara polegająca na tym, jak daleko sięgać może w tym społeczeństwie kariera typu napoleońskiego. Z tak postawionego pytania wypływa pesymistyczna krytyka Balzaka i Stendhala. Zrozumienie i uświadomienie sobie, że okres heroicznego społeczeństwa burżuazyjnego — także i dla karier jednostek — przeminął, że należy do przeszłości

Do jeszcze dalszej przeszłości należy on w czasie, kiedy na widownię występuje Dostojewski. Społeczeństwo burżuazyjne Europy zachodniej umocniło się na swoich pozycjach. Rojeniom Napoleona zostały już narzucone inne, solidniejsze, zarówno wewnętrzne jak zewnętrzne ograniczenia niż za czasów Balzaka i Stendhala. Rosja Dostojewskiego jest wprawdzie terenem zapoczątkowanego właśnie przewrotu społecznego — toteż napoleońskie marzenia młodzieży rosyjskiej są gwałtowniejsze, bardziej namiętne niż marzenia jej zachodnioeuropejskich rówieśników — ale sam przewrót napotyka przede wszystkim nieprzewidywane przeszkody w istniejącym, historycznie już martwym, ale w praktyce wciąż jeszcze mocnym, schemacie starego społeczeństwa. Rosja jest w tym czasie równieśnikiem Europy po roku 1848, uczestnicy w jej rozczarowaniach w stosunku do ideałów XVIII wieku, które okazały się problematyczne, w jej marzeniach o odnowie albo przekształceniu społeczeństwa burżuazyjnego. Ten związek z Europą rodzi się jednak w okresie przedrewolucyjnym, kiedy rosyjski ancien regime panuje jeszcze bez ograniczeń, kiedy rosyjski rok 1789 przesunięty jest daleko w przyszłość.

Już dla Rastignaca Napoleon był nie tyle historycznym spadkobiercą Rewolucji Francuskiej co „nauczycielem energii”. Fascynujący wpływ postaci Napoleona jako wzoru wynika tu nie tyle z celów, jakie ten człowiek sobie stawiał, ile raczej z jego metod działania, ze sposobu i techniki jego postępowania, ze sposobu przewycięzania przeszkód. Ale przy wszystkich tych przekształceniach postaci ideału i sublimacjach właściwe ziemskie cele jego dążeń są dla pokolenia Rastignaca mimo wszystko jasne, społecznie konkretne.

Raskolnikow znajduje się w sytuacji zdecydowanie odmiennej. Dla niego realny i konkretny jest niemal wyłącznie sam problem moralno-psychologiczny: napoleońska zdolność przechodzenia ponad głowami ludzi w dążeniu do wielkich celów, t.j. to, co łączyło Napoleona np. z Mahometem.

Z tej perspektywy psychicznej konkretny czyn nabiera charakteru bardziej przypadkowego, staje się raczej okazją niż rzeczywistym celem czy środkiem. Momentem centralnym staje się w sposób zdecydowany moralno-psychologiczna dialektyka tego, co przemawia za spełnieniem czynu, a co przeciw niemu: próba, czy Raskolnikow posiada wewnętrzne kwalifikacje na to, żeby zostać Napoleonem. Konkretny czyn przepadza się w eksperyment psychologiczny. Oczywiście w eksperyment, w którym zaangażowana jest cała moralno-psychologiczna egzystencja eksperymentującego; oczywiście w eksperyment, w którym „przypadkową okazją”, „przypadkowym przedmiotem” jest życie innego człowieka.

W powieści Balzaka jest taka krótka rozmowa między Rastignacem i jego przyjacielem Bianchonem. Chodzi w niej o zagadnienie natury moralnej, czy miało by się prawo w wypadku, gdyby przez naciśnięcie guzika można było uśmiercić jakiegoś nieznanego mandaryna chińskiego i dzięki temu zdobyć milion — nacisnąć ten guzik? U Balzaka tego rodzaju rozmowy — są epizodami, dowcipnymi akcesoriami, moralno-intelektualnymi ilustracjami do głównego, konkretnego problemu powieści. U Dostojewskiego to właśnie staje się zagadnieniem centralnym. I ono właśnie z wielkim a świadomym kunsztem zostaje wysunięte jako sprawa naczelną. Wszystko, co w samym czynie ma charakter praktyczny i konkretny, jest z równą świadomością odsunięte na plan dalszy; Raskolnikow np. nie wie zupełnie, co właściwie zrabował zamordowanej lichwiarce; morduje z premedytacją, a zapomina



**TEATR ŚLĄSKI IM. ST. WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH**  
**DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: JÓZEF WYSZOMIRSKI**

**FIODOR DOSTOJEWSKI**  
**ZBRODNIA I KARA**

dramat w 4 aktach  
adaptacja sceniczna: A. S. RADZINSKI  
przekład: I. BOŁTUĆ-STASZEWSKA i B. RADZISZEWSKA

**O S O B Y:**

RASKOLNIKOW	JÓZEF ZBIRÓG
PULCHERIA ALEKSANDROWNA, jego matka	JANINA MORSKA
AWDOTIA ROMANOWNA (DUNIA), jego siostra	ZOFIA WICIŃSKA
PORFIRY PIOTROWICZ	ZBYSŁAW JANKOWIAK
LUŻYN	JERZY SIWY
SWIDRYGAJŁÓW	WACŁAW ZASTRZEŻYŃSKI
MARMIEŁADOW	PIOTR POŁOŃSKI
SONIA, jego córka	KRZESISŁAWA DUBIEL
KATARZYNA IWANOWNA, jego żona	KLEMENTYNA ZASTRZEŻYŃSKA
PORUCZNIK PROCH	JERZY BIELECKI
MIKOŁKA	WOJCIECH STANDEŁŁO
LUIZA IWANOWNA	DANUTA MORAWSKA
RAZUMICHIN	LUDWIK PACZYŃSKI
ANASTAZJA	MICHALINA DĄBROWSKA
KOCH	MIECZYŚLAW ZIOBROWSKI
PIESTRIAKÓW	WŁADYSŁAW KOZŁOWSKI
ALONA IWANOWNA	EUGENIA KWIATKIEWICZOWA
STARSZY MALARZ	JAN KLEMENS
STRÓŻ w domu Alony Iwanowny	EDMUND OGRODZIŃSKI
PISARZ I	STANISŁAW BRUDNY
PISARZ II	STEFAN LEŃSKI
DUKLIDA	EWA ŻYLANKA
PIEŚNIARKA ULICZNA	SABINA CHROMIŃSKA
GOSPODARZ	KAZIMIERZ LEWICKI
KELNER	KAZIMIERZ SALA
DOKTOR	ROMUALD BOJANOWSKI
WOŹNICA	RUDOLF ZBROJEWSKI
STRÓŻ w domu, gdzie mieszka Sonia	ZYGMUNT WILCZKOWSKI
STRÓŻ w domu, g'zie mieszka Raskolnikow	BERNARD KRAWCZYK

Przechodnie, goście restauracyjni, żandarmi

**SCENOGRAFIA:**  
**WIESŁAW LANGE**

**WSPÓŁPRACA LITERACKA:**  
**ZDZISŁAW HIŁROWSKI**

**ASYSTENT REŻYSERA:**  
**WŁADYSŁAW KOZŁOWSKI**

**REŻYSERIA:**  
**JÓZEF WYSZOMIRSKI**

Inspicjent: JAN PŁACHNO — kontrola tekstu: DARIA JAWORSKA — kierownik techniczny: BOHDAN CHOMIAK — kierownik sceny: FRANCISZEK KOBYLARZ — kierownik oświetlenia: JAN KRĘŻEL — kostiumy męskie wykonano pod kierunkiem MICHAŁA WALCZAKA, kostiumy damskie pod kierunkiem MAŁGORZATY KUCIELOWEJ — peruki pod kierunkiem PAWŁA GRABOWSKIEGO — dekoracje wykonano pod kierunkiem SZCZEPANA ROMANA, malowano pod kierunkiem ANTONIEGO UNDEROWICZA — kierownik pracowni modelarskiej: STANISŁAW MOŻEJKO — tapicerskiej: J. RAJWA — szewskiej: B. MALINOWSKI, ślusarni — S. BACZYŃSKI.



przy tym zamknąć drzwi itd. Wszystkie te pociągnięcia wydobywają z całą plastyką główne zagadnienie, o które tu wyłącznie chodzi: czy Raskolnikow jest psychicznie zdolny do przekroczenia określonej granicy? I przede wszystkim: jakie to motywy działały w nim samym przeciw czynowi i na rzecz czynu, jakie siły moralne się w nim rozwijają, jakie opory psychiczne wywierają nacisk na jego decyzje przed czynem i po jego dokonaniu, jakie siły duchowe może on w sobie zmobilizować celem podjęcia decyzji i celem późniejszego utrzymania się w równowadze ducha?

Eksperyment psychologiczny, dokonany na sobie samym, nabiera własnej dynamiki; eksperyment trwa nadal, choćby w praktyce już nie miał żadnego znaczenia. Tak więc Raskolnikow nazajutrz po dokonaniu morderstwa wraca do mieszkania lichwiarki, żeby usłyszeć dźwięk dzwonka u drzwi, który po dokonaniu czynie tak go przeraził i tak nim wstrząsnął, aby jeszcze raz wypróbować na sobie jego moralne działanie. Im czystszy jest ten eksperyment sam w sobie, tym mniej zdolny on jest udzielić konkretnej odpowiedzi na konkretne pytania.

Ten podstawowy problem Raskolnikowa stał się wydarzeniem w skali literatury światowej i to zarówno w swoich powiązaniach jak i różnicach zachodzących między nim a jego wielkimi poprzednikami. Jak pojawienie się i oddziaływanie Wertera nie byłoby możliwe bez Richardsona i Rousseau, tak pojawienie się Raskolnikowa byłoby nie do pomyślenia bez Balzaka. Ale postawienie centralnego i dalekosiężnego problemu jest w „Zbrodni i karze” tak samo oryginalne, dalekowzroczne, ekscytujące i bogate w perspektywy jak w „Werterze”.

*fragment eseju „Dostojewski” z książki „Der russische Realismus in der Weltliteratur”*

*przełożył Dżdzisław Hierowski*



## A N I A

**D**ostojewski był pisarzem wielkim, klasy Cerwantesa, Szekspira, Woltera, był myślicielem chrześcijańskim, obrońcą moralności Chrystusowej, można go zestawić nie tylko z Balzakiem, ale i ze św. Franciszkiem z Asyżu lub Tomaszem à Kempis. Formą pisarską Dostojewskiego był romans bulwarowy, coś w rodzaju powieści kryminalnej, z fałszerstwami, nożem, morderstwem, skradzionymi pieniędzmi etc. Karty ksiąg tego ojca kościoła ubrane są w grymas przygód Sherlocka Holmesa. Dostojewski nienawidził katolicyzmu wraz z „jego sektami”, a „sektami katolicyzmu” nazywał Dostojewski wyznania założone przez Lutera, Kalwina i kościół anglikański. „To gorsze od ateizmu — pienień się pisarz — Chrystus żyje tylko w cerkwi prawosławnej”. Dostojewski pogardzał Polakami, brzydził się Żydów, nienawidził całej Europy Zachodniej. Kocha carów, wśród wielkich pisarzy rosyjskich swego pokolenia on jeden jest monarchistą agresywnym. Car skazał go na śmierć przez rozstrzelanie, w drodze łaski zesłał go potem na katorgę w Syberii; Dostojewski do ostatnich chwil swego życia pozostawał pod dokuczliwym nadzorem policyjnym. Dostojewski stał się duchowym ojcem nacjonalizmu rosyjskiego, z pism jego czerpali swe polityczne natchnienia carowie, którzy wstąpili na tron po jego śmierci, tj. Aleksander III i Mikołaj II. W przedmowie do wydania listów Dostojewskiego Dolinin w ten sposób pisze o Dostojewskim:

... to nie tylko największy artysta XIX wieku, ale i najwybitniejsze zjawisko w historii kultury świata... Na swej drodze życia doszedł Dostojewski aż do paszkwili przeciw rewolucjonistom oraz idei rewolucji i do niewolniczych listów do Romanowych. Było to oczywiście obrzydliwe i nikczemne. Był on jednym z tych ludzi, którzy walczyli z rewolucją, a więc nie powinien nas interesować. Ale wśród tych ludzi Dostojewski był gigantem wśród liliputów myśli... W swoich artystycznych obrazach, w swej publicystyce, w epistolarnej swej spuściźnie...



pozostawił nam system ideowo-filozoficzny, najbardziej głęboki i najpiękniejszy z tych wszystkich, które przeciwstawić można socjalizmowi . . .”

Chrześcijański moralista Dostojewski stał się źródłem pojęcia „dostojewszczyzna”. Tak dziś nazywamy środowisko ludzi stojących na granicy obłędu, nie umiejących opanować swych namiętności szaleńczych lub dziwacznym. Dostojewski uprawiał swoją analizę psychiczną jak gdyby za pomocą mikroskopu: przywary ludzkie, aby im lepiej się przypatrzeć, lepiej je poznać i lepiej je wytłumaczyć, wyolbrzymiał do rozmiarów fantastycznych. Czy widzieliście oko muchy w mikroskopie? Podobne jest do krateru wulkanu. Powieści Dostojewskiego to stały krzyk i skandal. Jest to skutek obserwacyjnej metody Dostojewskiego, który nawet ciche, zatajane zazwyczaj przez człowieka uczucia głośno wykrzykuje nazewnątr. Na tym też polega charakter fantastyczności metody Dostojewskiego. Kiedy w kinie, w zdjęciach sportowych, stosują zwolnienie tempa i patrzymy na konia, który unosi się nad przeszkodą w posuwistym tempie przypominającym nam ruchy powolnej ryby, to również mamy do czynienia z metodą fantastyczną, nienaturalną, zastosowaną dla ułatwienia nam obserwacji, dla wytłumaczenia tajemnic końskiego skoku, ale metodą dającą nam obraz nie istniejący w rzeczywistości i dziwaczny. Dokładnie to samo spotykamy u Dostojewskiego. Poza tym jednak studiowanie życia Dostojewskiego dlatego tak jest pasjonujące, że w tym życiu wciąż spotykamy ludzi z klimatu i atmosfery „dostojewszczyzny”. Wciąż spotykamy ludzi stojących jedną nogą w domu wariatów, fantastów, dziwaków, awanturników. Taki już jest powieści Dostojewskiego geniusz miejsca i geniusz czasów, owej Rosji z czasów niewoli chłopów i uwalniania tych chłopów, z czasów autokraty Mikołaja I i cesarza-rewolucjonisty Aleksandra II.

Dostojewski był osobliwym portrecistą swoich współczesnych. Pisarz portretujący kogoś w swej powieści portretuje go oczywiście w jednym ze swoich powieściowych bohaterów lub bohatererek. Dostojewski, gdy portretował kogoś, to tworzył nie jedną, lecz kilka osób i dopiero za pomocą rzucenia w akcję dramatu kilku często walczących z sobą lub skomplikowanymi więzami związanych między sobą różnych i różnolitych osób Dostojewski maluje, przedstawia nam, wyobraża sobie jedną jakąś wybitną osobistość. Wiemy na przykład, że w *Annie Kareninie* mąż

bohaterki powieści, Aleksy Aleksandrowicz Karenin, ma być portretem Konstantego Piotrowicza Pobiedonoscewa, wybitnego męża stanu z ostatnich lat XIX wieku. Trafia nam do przekonania ten portret chudego starca, o odstających uszach, orderze na krochmalonej koszuli i o palcach, które wydają wyraźny chrzęst kości, gdy Karenin-Pobiedonoscew splata palce za palce. Otóż gdyby Dostojewski miał sportretować Pobiedonoscewa w jednej ze swoich powieści, to wypowiedziałby swój o nim pogląd stwarzając nie tylko postać cesarskiego ministra, którym byłby Pobiedonoscew, ale także mnicha-sповідnika, którym byłby także Pobiedonoscew, ale także chytrej i beznamiętnej baby-swatki lub baby-akuszerki, którą byłyby także Pobiedonoscew, i wreszcie chłopca ze szkoły średniej, naiwnego entuzjasty, którym byłby także Pobiedonoscew. Objaśnimy, że postacie z powieści Dostojewskiego to nie ludzie-symbole, lecz ludzie żywi, cali, to nie ludzie-fragmenty, lecz artystycznie wykończone indywidualności ludzkie.

Dostojewski, ten Goya literatury powieściowej, ten Goya rosyjski, portretował ludzi w sposób niesłychanie skomplikowany. Bohaterzy jego nie dzielą się na ludzi dobrych i złych, na „typy” skąpców, tchórzy, prostytutek oraz rycerzy, filantropów i bogobojnych matron. Wręcz przeciwnie! Dostojewski jest przekonany, że natura ludzka, że istota natury ludzkiej to bezgraniczne sprzeczności moralne, które wewnątrz człowieka z sobą walczą, które w duszy człowieka staczają ustawiczny, wściekły bój. Dr Jekyll i mr Hyde narodzili się ze świadomego natchnienia dzieł Dostojewskiego. Twórczość to nie tylko dynamiczna i dramatyczna walka różnych czynników i hasel moralnych na zewnątrz, w postaci walki różnych tez i antytez moralnych, o które walczy autor dzieła w formie polemiki z przekonaniami swoich czytelników, to jednocześnie zawzięta, bolesna walka różnych wartości moralnych wewnątrz duszy każdego z bohaterów powieści. Jeśli Dostojewski tworzy typ skąpca, straszego, bezgranicznego, apokaliptycznego skąpca, to ten skąpiec jest właśnie nam przedstawiony w chwili furii rozrzutności i marnotrawstwa. Jeśli Dostojewski tworzy typ nieustraszonego rycerza, to tylko dlatego, abyśmy zobaczyli, że rycerz nieustraszony może się zachować jak tchórz śmierdzący. Dostojewski nie zna, nie rozumie, nienawidzi wreszcie pojęcia ludzi-monolitów,



ludzi z jednej bryły. Dla Dostojewskiego natura ludzka to magazyn sprzeczności moralnych to postać o psiej paszczęce, skrzydłach anioła i ogonie wieloryba. Cnoty i podłości walczą zawsze wewnątrz człowieka i o panowanie nad tym człowiekiem. Dwoistość, troistość, wielojakowość charakteru ludzkiego — oto najbardziej dominująca cecha dostojewszczyzny. Jeden z bohaterów Dostojewskiego, który dzień w dzień potrafi być najszlachetniejszym bohaterem i dopuszczać się czynów plugawych i łajdackich, chwytą w przystępie namiętności i obłędu świętą ikonę Matki Boskiej i rzuca ją o kant pieca. Święta ikona pękła i rozpada się na dwie równe połowy. I oto jest cały Dostojewski.

Życie Dostojewskiego wskazuje, że nieobca była jemu samemu ta wewnętrzna gra i wewnętrzna walka skłonności dobrych i pięknych, i złych, i nikczemnych. Anioł i szatan walczyli także w nim i o niego. Życie to jest już dziś prześwietlone na wylot za pomocą zewsząd wydobytych i ogłoszonych dokumentów. Życie to da się podzielić na dwie nierówne części: w pierwszej jest nędza, ustawiczna udreka i poniewierka, i co dla nas najważniejsze: niemożność tworzenia. Nad pierwszą częścią jego życia panował żrący straszliwy, jakiś potworny hałas białych żelaznych, ogłuszający tego epileptyka. Dopiero w drugiej części życia zaczynają się zamiast tego hałasu odzywać dźwięki fortepianu, zrazu ciche, potem coraz pewniejsze siebie i coraz bardziej harmonijne. W drugiej części życia pojawia się Ania. Wszystkie arcydzieła Dostojewskiego powstały dopiero od chwili znajomości z Anią. Dostojewski ma wtedy lat czterdzieści pięć, jest uważany za drugo- lub trzeciorzędny pisarza, jest chorym epileptykiem, byłym katorżnikiem, kandydatem do ponownego więzienia, tym razem za długi. Ania ma lat dziewiętnaście. Wszystko to albo prawie wszystko to, co Dostojewski przed znajomością z Anią napisał, miało w sobie ziarno rzeczy genialnych, ale skutkiem jego chorób, nędzy, nieszczęść i ustawicznego drczenia go przez ludzi, z którymi się stykał, i kobiety, z którymi żył, te ziarna geniuszu nie mogły kiełkować. Gdyby nie Ania, nazwisko Dostojewski nie figurowałoby w ogóle w encyklopediach świata. Byłby to Napoleon, który umarł przed Tulonem. W stanie nerwowej depresji, w której spędził Dostojewski całe życie do błogosławionej chwili znajomości z Anią, nie był on w stanie stworzyć arcydzieł. Dopiero Ania

w czasie swego 14-letniego małżeństwa z Dostojewskim stworzyła uprzędno kaleczonemu i poniewieranemu geniuszowi Dostojewskiego możliwości owocowania. To Ani zawdzięczamy Dostojewskiego, bez Ani Dostojewskiego by nie było.

Ta dziewiętnastoletnia dziewczyna nie była ani ładna, ani bogata, ani specjalnie wesoła, zabawna czy miła. Była bardzo przeciętna i jak się nam zdaje, raczej brzydka. Miała zbyt szerokie usta i zbyt duże nozdrza. Ale miała cześć dla talentu Dostojewskiego, uważała to sobie za szczęście, że jest fizycznie i moralnie obecna przy nim, w czasie gdy w mękach tworzył swoje kreacje, i ożywiona była wielką ku niemu miłością, wyrozumieniem i współczuciem. Ania wydobyla Dostojewskiego z nędzy, z długów, ujęła w swe ręce jego sprawy pieniężne, zbawiła go nie tylko z wyzysku lichwiarzy, ale i natarczywej żebraniny krewnych i żebraków zawodowych. A więc Ania był to jakby kobiecey Sanso Pansa, który na osiołku mieszczańskiej praktyczności podreptał za rumakiem tego Don Kichota. O!... nie tylko! Dla uspokojenia nerwów Dostojewskiego, dla zabliznienia ran, które mu zadało życie i kłątwy chorób, Ania poniosła takie poświęcenia, o jakich nie słyszałem, nie widziałem, nie przypuszczałem, aby je była zdolna ponieść inna jakaś żona dla innego jakiegoś męża.

Z książki „Dostojewski”, Warszawa 1957





## KRÓTKA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI DOSTOJEWSKIEGO

Fiodor Dostojewski urodził się 30 października 1821 r. w Moskwie, w szpitalu Maryńskim, gdzie ojciec jego, lekarz, był zatrudniony od marca tegoż roku. Był to szpital dla biednych.

W r. 1834 Fiodor i starszy jego brat, Michał, zostali oddani do pensjonatu Czermaka, gdzie mieszkali i pobierali nauki do r. 1837. W maju 1837 obaj bracia jadą do Petersburga z zamiarem wstąpienia do Szkoły Inżynieryjnej. Początkowo obaj przygotowują się w pensjonacie Kostomarowa. W styczniu 1838 r. Dostojewski wstępuje do Szkoły Inżynieryjnej. W r. 1843 kończy tę szkołę i zostaje zaliczony do służby w korpusie inżynierskim, z przeznaczeniem do kreslarni departamentu inżynierii.

W grudniu/styczniu 1843/1844 Dostojewski tłumaczy „Eugenię Grandet” Balzaka. Przekład zostaje ogłoszony w czerwcowym i lipcowym numerach czasopisma „Repertuar i Panteon”. W r. 1845 kończy pracę nad „Biednymi ludźmi”. Opowieść ukazuje się drukiem w roku następnym, a w wyd. książkowym w r. 1846.

Na wiosnę 1847 r. Dostojewski zaczyna bywać na zebraniach piątkowych u Butaszewicza-Pietraszewskiego, gdzie gromadziła się młodzież rewolucyjna. Związki z kółkiem Pietraszewskiego trwają przez cały rok 1848 i pierwsze miesiące r. 1849. 22 kwietnia Dostojewski zostaje aresztowany, następnego zaś dnia osadzony wraz z pozostałymi członkami kółka Pietraszewskiego w twierdzy Pietropawłowskiej. 30 września tegoż roku rozpoczyna się proces członków kółka Pietraszewskiego. 16 listopada Dostojewski wyrokiem sądu wojennego zostaje skazany na karę śmierci przez rozstrzelanie za głośne czytanie na tajnych zebraniach zakazanego przez władze listu Bielińskiego do Gogola, oraz za niedoniesienie władzom o głośnym zbiorowym czytaniu innych utworów, uznanych za wywrotowe. 19 listopada kara śmierci zostaje zamieniona na osiem lat katorgi w twierdzy. Mikołaj I zmienia i ten wyrok na cztery lata katorgi i degradację na szeregowca.

22 grudnia Dostojewski wraz z innymi skazanymi zostaje przewieziony na miejsce straceń, gdzie odczytano mu reskrypt o ulaskawieniu. 24 grudnia Dostojewski rozpoczyna drogę na katorgę. Od r. 1850 do 2 marca 1854 r. przebywa w katordze omskiej. W marcu 1854 zostaje przeniesiony jako szeregowy do 7-go liniowego batalionu w Semipałatyńsku. W wyniku licznych interwencji zostaje 20 listopada 1855 r. mianowany podoficerem.

W 1859 r. zostaje zwolniony ze służby i w lipcu przyjeżdża do Tweru. W grudniu tegoż roku, uzyskawszy zezwolenie, Dostojewski wraca do Petersburga. We wrześniu 1860 r. ukazują się pierwsze rozdziały „Wspomnień z martwego domu” w gazecie „Russkij Mir”.

Od r. 1860 do r. 1865 Dostojewski współpracuje z licznymi czasopismami, odbywa kilka podróży zagranicznych, prowadzi ożywioną pracę literacką. We wrześniu 1865 r. zaczyna pisać „Zbrodnię i karę”. W styczniu 1868 r. początek druku „Idioty”.

W r. 1871 Dostojewski po czteroletnim pobycie za granicą wraca do Rosji. W zimie tego roku ogłasza pierwsze części „Biesów” w czasopiśmie „Russkij Wiestnik”. W styczniu 1873 r. pierwszy numer czasopisma „Grażdanin” (Obywatel), redagowanego przez Dostojewskiego. W 1875 r. druk pierwszych rozdziałów „Młodzika” w czasopiśmie „Otieczestwiennyje zapiski”. W 1879 r. druk „Braci Karamazow” w kolejnych numerach czasopisma „Russkij Wiestnik”. 20 stycznia 1881 Dostojewski umiera w Petersburgu.





# NAD DOSTOJEWSKIM

STEFAN ŻEROMSKI r. 1887

Wczoraj całą prawie noc przepędziłem na czytaniu pierwszego tomu „Priestupljenje i nakazanje” Dostojewskiego. Ani Zola, ani Bourget, ani Prus nawet psychologią tego rodzaju poszczycić się nie mogą. Po spełnieniu zbrodni obraz i sposób myślenia tego Raskolnikowa jest tak uprzytomniony, że zgasilem lampę i rzuciłem się ze strachem na łóżko, czując, że nie podobna tego czytać, gdyż formalnie przejmujesz się jego myślami, zdaje ci się, że ty jesteś tym monomanem. Żadna książka, „Placówka” chyba, nie rwała mię tak za serce. Jest to psychologia nadzmysłowa, bo wątpię, żeby Dostojewski przeżył sam kryzys tego rodzaju. Tymczasem jest tam zanotowana każda myśl z taką prawdą, że nie podobna przypuścić...tworzenia. Jest to więc genialna intuicja. Straszny artyzm odgadywania myśli. Zresztą te obrazy — są wstrząsające, gniotące, niemożliwe do czytania, Razumichin i Dunia, jedyne typy dodatnie, zachwycają cię, czepiasz się ich z radością, bo straszno się robi, boleśnie. To nie ludzie, ale psy sparszywiące, wyrzucone na gnojowiska. Taka Sonia — prostytutka, utrzymująca ojca pijaka. Straszne! Obudziłem się dziś rano z bólem głowy i radością niewystowioną, że ja nie zabiłem nikogo.

Z Dzienników, 7. III. 1887

ADOLF RUDNICKI, r. 1955

Dostojewski jest naprawdę, jak mówi A., który na obecnej fali uznaje tylko Stendhala, genialny i obrzydliwy. Wszystko we wszystkich, dusza ludzka jako teren statych antynomii — ta prawda nie opuszcza go. Dusza ludzka jako teren wiecznego rozdarcia, wiecznych sprzeczności, wszystkich czterech pór roku równocześnie albo prawie równocześnie, jako miejsce, gdzie skrzę się śniegi Himalajów i burzą wody morskie — z tą prawdą Dostojewski się nie rozstaje. Nigdy jedno, a zawsze dwa, lecz chociaż dwa, a zawsze trzeba wierzyć w jedno — oto właściwa twarz Dostojewskiego. Wkłada on wiele wysiłku w to, by różnicować swoje postacie. To różnicowanie jest mu bardzo potrzebne, gdyż wszyscy jego ludzie mają jedną duszę, jego własną; Dostojewski jest zresztą przekonany, że dusza jest zawsze jedna. Wszystko w Dostojewskim jest nieprawdziwe; z wyjątkiem „Martwego

domu” nie napisał ani jednej książki prawdziwej w tym sensie, w jakim my to dzisiaj rozumiemy. Ani jedna scena nie rozegrała się naprawdę, nigdy jeden człowiek drugiemu nie odpowiadał w ten sposób jak u Dostojewskiego, wszystko od początku do końca to obraz duszy, zawsze taki sam we wszystkich książkach, we wszystkich scenach. A jednak ci nieprawdziwi ludzie w tych nieprawdziwych scenach robią wstrząsające wrażenie! Dusza — oto najtrwalsza pieczęć artysty, to ona decyduje! Dostojewski jest szalenie literacki, maksymalnie literacki, absolutnie literacki! Ta absolutna literackość robiona jest najprostszymi środkami. Dostojewski przez całe życie ubolewał nad tym, że nie ma czasu na szlifowanie dzieł, że bieda zmusza go do katorżnej, szybkiej pracy. Gdyby miał więcej czasu, byłby na pewno popsuł swoje książki — zawiloci wewnątrz powiedzione zawiłym stylem mogłyby się stać niestrawne. Dostojewski stanowi dowód za literackością przeciw odpisywaniu życia, które tylko w wyjątkowo szczęśliwych wypadkach nie prowadzi do naturalizmu. Dostojewski stanowi dowód, iż literackość — dusza ludzka jako teren zmagania idei — to wielka forma. Co prawda, kiedy opuszcza go geniusz i literatura wysuwa się na pierwszy plan, powstaje najgorszy Dostojewski, robiony, papierowy. Dostojewski to szalona literatura, zła literatura, chociaż zia jest właściwie literatura tak zwana piękna, robiona wyrafinowanymi, zewnętrznymi, czysto technicznymi środkami, które serce ludzkie ledwie liżą. Czuje się pod tymi technicznymi środkami ludzi małych, sytych, nie lubiących ryzyka, wygodnych, tłustych; czasami zdumienie ogarnia, jak bardzo wyrosła ta literatura profesjonalna, rzemieślnicza, a przecież literatura nie śmie być tylko rzemiosłem! Wielcy pisarze zawsze prawie pisali brzydko, źle. Pomimo to, Boże, kiedy ja nareszcie kopnę tego Dostojewskiego!

Dla przeciwwagi sięgnąłem po „Zapiski myślowego” Turgieniewa. Cudowna młoda literatura, żyjąca pełnią wszystkich zmysłów, które właściwie prowadzi pióro. Kiedy spojrzeć na rzeczywistość rosyjską połowy ubiegłego wieku okiem Turgieniewa, cała chrystusowość Dostojewskiego staje się nie do zniesienia. Nic też dziwnego, że cała postępową inteligencją rosyjską nienawidziła Dostojewskiego, a on jej. Nieznośna jest ta chrystusowość Dostojewskiego robiona na rachunek nędzy rosyjskiej.

Z „Niebieskich kartek”



## Z KRONIKI TEATRU

### EUGENIA KWIATKIEWICZOWA

Występująca w „Zbrodni i karze” w roli Alony Iwanowny Eugenia Kwiatkiewiczowa przekroczyła już pięćdziesięciolecie pracy scenicznej. Urodziła się 23 sierpnia 1884 r. we Lwowie. W r. 1902 wyszła za mąż za aktora teatrów lwowskich Władysława Kwiatkiewicza, pod którego kierunkiem, w prowadzonej przez niego szkole dramatycznej, odbyła w okresie 1906/1907 dwuletnie studia aktorskie. W dniu 14 września 1907 r. zadebiutowała na scenie Teatru Miejskiego we Lwowie w „Weselu” Wyspiańskiego w roli Racheli. W tymże roku, od I. X. została zaangażowana do zespołu tego teatru i grała w nim do r. 1929, do czasu przeniesienia na emeryturę. W latach 1929 — 1939 angażowana była dorywczo do poszczególnych ról. Na stałe powróciła na scenę w r. 1944, zaangażowana przez dyr. Bronisława Dąbrowskiego, z którego zespołem w r. 1945 przybyła do Katowic. W latach 1948 — 1950 pracowała w teatrze Ziemi Opolskiej w Opolu, od r. 1950 wchodzi ponownie w skład zespołu Teatru Śląskiego im. Wyspiańskiego w Katowicach. Z ostatnich jej ról wymienić należy Helenę Browne w cieszącym się dużym powodzeniem „Salonie” Grahama Greena, granym na Małej Scenie w r. 1957.

Z okazji jubileuszu Eugenia Kwiatkiewiczowa została odznaczona przez Radę Państwa Złotym Krzyżem Zasługi i otrzymała nagrodę z Centralnego Zarządu Teatrów. W r. 1955 została odznaczona Medalem 10-ciolecia Polski Ludowej.

### PREMIERY

W dniu 6 grudnia 1958 odbyła się na Dużej Scenie Teatru Śląskiego premiera tragedii Juliusza Słowackiego „Balladyna” w reżyserii Józefa Wyszomirskiego, scenografii Wiesława Langego, z muzyką Józefa Przebindy. W czołowych rolach wystąpili: Liliana Czarska (Balladyna), Barbara Wańkówna (Alina), Zofia Truszkowska (Matka), Zbysław Jankowiak (Kirkor), Mieczysław Ziobrowski (Grabiec), Bolesław Mierzejewski (Pustelnik), Halina Ziółkowska (Goplana), Ewa Lassek (Skierka) Kazimierz Sala (Chochlik), Władysław Kornak (Fon Kostryn) Bohdan Kraśkiewicz (Filon).

W dniu 20 grudnia 1958 odbyła się opóźniona z powodu nawału pracy premiera pierwszej w tym sezonie sztuki dla najmłodszych widzów. Wystawiono baśń Marii Gerson-Dąbrowskiej „Laleczka z saskiej porcelany” w reżyserii Mieczysława Daszewskiego, scenografii Tomasza Rumińskiego, z choreografią układu Tadeusza Burkego.

W dniu 10 stycznia 1959 wznowiono przerwane po zejściu z afisza „Policji” Sławomira Mrożka przedstawienia na Małej Scenie. W dniu tym odbyła się polska prapremiera komedii heroicznej brazylijskiego pisarza Guilherme Figueiredo „Lis i winogrona” (Ezop) w reżyserii Edwarda Zyteckiego, scenografii Urszuli Gogulskiej, z muzyką Witolda Szalonka. Obsadę sztuki stanowią: Jolanta Hanisz (Klea), Alicja Sędzińska (Melita), Adam Kwiatkowski (Xantos), Tadeusz Kalinowski (Ezop) i Władysław Kornak (Agnostos).

### W PRZYGOTOWANIU

Józef Wyszomirski prowadzi próby sztuki współczesnego pisarza włoskiego Luigi Candoni'ego pt. „Wcielenia Fausta”. Sztuka ta podejmuje na nowo problem faustowski. Jej bohaterem jest współczesny Amerykanin Johnny Lerriman, który oddaje swoją młodość w zamian za duszę, która pozwoliłaby mu przeżyć kolejną tragedię pisarza Edgara Allana Poe, Savonaroli idącego na stos, ostatnią przygodę Casanovy i samotną śmierć Napoleona.

Zofia Truszkowska przystąpiła do prób „Małego Księcia”, sztuki poetyckiej dla młodzieży, będącej adaptacją słynnej książki Antoine'a de Saint-Exupéry'ego. Scenografię przygotowuje Urszula Gogulska. Będzie to polska prapremiera tej sztuki. Wejdzie ona na afisz w pierwszej połowie lutego.

Teatr „Komedia” po „Żołnierzu królowej Madagaskaru” wystawi „Porwanie Sabine”. Równocześnie przystąpiono do opracowania scenariusza i tekstów do barwnego, wesołego widowiska regionalnego, którego prowizoryczny tytuł brzmi „Śląski kram z piosenkami”, co wskazuje, iż będzie to widowisko wzorowane na analogicznej inscenizacji Leona Schillera.



## TESZINSKE DIVADLO W KATOWICACH

W dniu 3 grudnia na scenie Teatru Śląskiego wystąpił gościnnie teatr czeski z Czeskiego Cieszyna (Teszinské Divadlo) z dramatem Karola Czapka „Biała zaraza” (Bila nemoc) w reżyserii Josefa Janika, scenografii Władysława Cejnara. Z wykonawców tej sztuki zwrócił uwagę odwórcą roli doktora Galena — Miroslav Bezdiczek. Teatr cieszyński wystąpił z tym dramatem ponadto w Bielsku, Cieszynie, Chwałowicach i w domu kultury kopalni „Dębieńsko”. Po spektaklu goście czescy podejmowani byli lampką wina przez zespół Teatru Śląskiego, a następnie udali się na jednodniowy pobyt do Krakowa celem zwiedzenia miasta.

## REPERTUAR TEATRU ŚLĄSKIEGO W CYFRACH

W r. 1958 w repertuarze znajdowało się jeszcze kilka sztuk wystawionych w r. 1957, a mianowicie: „Salon” G. Greene’a — 2 przedstawienia, widzów — 150, „Baryłeczka” Maupassanta-Hochwaeldera — 6 przedstawień, widzów — 2.231, „Kopciuszek” A. Walewskiego, 42 przedstawienia, widzów — 24.579, B. Jasińskiego „Bal manekinów”, 5 przedstawień, widzów — 1.014, U. Betti’ego „Zbrodnia na Wyspie Kóz”, 15 przedstawień, widzów — 4.502, J. Osborne’a „Gniew i miłość”, 53 przedstawienia, widzów — 9.197, oraz Wyspiańskiego „Wyzwolenie”, 41 przedstawień, widzów 20.322.

W r. 1958 na przedstawieniach sztuk pochodzących z repertuaru roku 1957 było ogółem 61.995 widzów.

Ogółem sztuki, które przeszły do repertuaru roku 1958 osiągnęły następującą liczbę przedstawień i widzów:

Tytuł sztuki	Przedstawień	Widzów razem
Kopciuszek	119	69.481
* Salon (bez r. 1956)	43	27.292
Baryłeczka	64	25.916
Wyzwolenie	46	21.499
Bal manekinów	44	21.171
Zbrodnia na Wyspie Kóz	45	20.207
* Gniew i miłość	85	14.486

Sztuki oznaczone gwiazdką grane były na Małej Scenie, której widownia liczy 120 miejsc, oraz częściowo w objazdach.

Statystyka przedstawień i widzów za rok 1953 przedstawia się następująco:

Tytuł sztuki	Premiera	Przed- stawień	Widzów
Czerwony Kapturek	30. I.	67	43.320
Nie igra się z miłością	6. III.	33	13.647
Dżungla	19. IV.	25	7.791
* Paryżanka	26. IV.	24	5.429
Wesele Figara	28. V.	65	28.666
* Policja	6. IX.	51	8.001
Zemsta	27. IX.	61	40.271
Dobrzy ludzie i miłość	11. X.	32	10.967
Nasze kochane dziatki	18. X.	51	18.537
Żołnierz królowej Madagaskaru	22. XI.	28	13.068
Balladyna	6. XII.	16	8.282
Laleczka z saskiej porcelany	20. XII.	5	1.644
repertuar roku 1957		164	61.995
razem w roku 1958		622	261.618

Z wymienionych w powyższym zestawieniu sztuk wszystkie sztuki począwszy od „Zemsty” przeszły do repertuaru roku 1959 i grane są nadal, a cyfry dotyczące tych sztuk obejmują tylko okres do 31. XII. 1958. Sztuki oznaczone gwiazdką grane były na Małej Scenie i częściowo w objazdach.

Z danych za rok 1957 warto przytoczyć jeszcze jedną cyfrę, która czasem podawana była mylnie w omówieniach prasowych: „Krzeseła” Ionesco wystawione 18. V. 1957 na Małej Scenie miały w sumie 46 przedstawień i osiągnęły liczbę 4.794 widzów.



**BIEŻĄCY REPERTUAR**  
**Teatru Śląskiego im. St. Wyspiańskiego**  
**w Katowicach**

**DUŻA SCENA**

JULIUSZ SŁOWACKI  
BALLADYNA

w reżyserii Józefa Wyszomirskiego, scenografii  
Wiesława Langego

\*

ALEKSANDER FREDRO  
ZEMSTA

\*

PAWEŁ KOHOUT

DOBRY LUDZIE i MIŁOŚĆ

głośna sztuka współczesnego pisarza czeskiego

\*

MARIA GERSON-DĄBROWSKA  
LALECZKA Z SASKIEJ PORCELANY  
baśń sceniczna dla dzieci w 4 odsłonach

---

**MAŁA SCENA**

GUILFERME FIGUEIREDO  
LIS i WINOGRONA

komedie heroiczne w 3 aktach  
polska prapremiera słynnej sztuki współczes-  
nego pisarza brazylijskiego.

---

**TEATR „KOMEDIA”**

NICOLA MANZARI  
NASZE KOCHANE DZIATKI

komedie współczesnego pisarza włoskiego

\*

ST. DOBRZAŃSKI — JULIAN TUWIM  
ŻOŁNIERZ KRÓLOWEJ MADAGASKARU  
Gościnne występy Marii Artykiewicz, solistki  
Operetki Śląskiej, w roli Kamilli.



