

SCENICZNE ADAPTACJE POWIEŚCI *ZBRODNIA I KARA* FIODORA  
DOSTOJEWSKIEGO W KRAKOWIE W LATACH 2000-2015

Magdalena Karlikowska-Pąsiek  
Uniwersytet Jagielloński, ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków  
E-mail: magdalenak.krakow@gmail.com



**ABSTRAKT**

**Cel badań.** Celem badań było sprawdzenie, które wątki powieści Fiodora Dostojewskiego polski reżyser pominął lub zmienił i jaki jest tego efekt dla przedstawienia jako całości.

**Metodologia.** Przedmiotem badań były adaptacje sceniczne utworów Fiodora Dostojewskiego wystawiane w krakowskich teatrach repertuarowych w latach 2000 – 2015. W pracy został przeanalizowany polski scenariusz adaptacji powieści *Zbrodnia i kara* w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza (2007). Hipoteza robocza zakłada, że przenoszenie dzieł literackich z jednej formy do drugiej (dzieło literackie – teatr) i z jednej kultury do drugiej (Rosja – Polska) wiąże się z utratą niektórych wątków.

**Wyniki.** Analiza wykazała, że Waldemar Śmigasiewicz zmieniając formę przekazu dzieła literackiego – teatr) oraz przenosząc utwór z jednej kultury do drugiej (Rosja – Polska) dokonał licznych skrótów w tekście powieści. Waldemar Śmigasiewicz w przedstawieniu *Zbrodnia i kara* skupił się przede wszystkim na kondycji psychicznej Raskolnikowa oraz na dramatyczności procesu dochodzenia do świadomości zbrodniarza.

**Wnioski.** W badaniu zostały wzięte pod uwagę aspekty przekładu dzieła literackiego na dzieło sceniczne. Badanie modyfikacji treści oryginalnego tekstu oraz przekładu nie ma na celu oglądu spostrzeżeń polskiego widza. Uzyskane wyniki przedstawiają jedynie możliwość odkodowania i zrozumienia najważniejszych wątków powieści *Zbrodnia i kara*, jaką widzowi daje reżyser.

**Słowa kluczowe:** teatr, Polska, Rosja, Dostojewski, literatura, kultura

**Theatrical adaptations of Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* in Krakow, 2000-2015**

**ABSTRACT**

**Purpose of research.** The primary objective was to check which topics of Fyodor Dostoyevsky's novel had been omitted or changed by Polish directors, and what the effect was on whole performance.

**Methodology.** The subject of these objective studies were stage adaptations of works by Fyodor Dostoevsky performed in Krakow repertory theatres in the years

2000 - 2015. The article analyses the Polish scenario of the adaptation of the novel *Crime and Punishment* directed by Waldemar Śmigasiewicz (2007). The working hypothesis is that the transfer of literary works from one form to another (literary work - theatre) and from one culture to another (Russia - Poland) is associated with the loss of some themes.

**Results.** The analysis showed that Waldemar Śmigasiewicz, by changing the form of the message (literary work - theatre) and by transferring the work from one culture to another (Russia - Poland), made numerous abbreviations in the text of the novel. Waldemar Śmigasiewicz, in his presentation of *Crime and Punishment*, focused primarily on the mental condition of Raskolnikov and the drama of the process of reaching the consciousness of a criminal.

**Conclusions.** The study took into account the aspects of transformation of a literary work into a stage work. The examination of the modification of the content of the original text and translation is not intended to examine the observations of the Polish viewer. The results obtained show only the possibility of decoding and understanding the most important themes of the novel *Crime and Punishment*, which the viewer gives the director.

**Key words:** theatre, Poland, Russia, Dostoyevsky, literature, culture

#### WPROWADZENIE

W historii rosyjskiej literatury pięknej twórczość Fiodora Dostojewskiego zapisała się jako proza obfitująca w wątki filozoficzne. Dziewiętnastowieczny pisarz w swoich utworach dokonywał psychologicznej analizy ludzkiej duszy. Zgłębiał meandry ludzkich umysłów zniewolonych mrocznymi charakterami i ideami, by ukazać problematykę zła w ujęciu moralnym, fizycznym i metafizycznym (Słomski, 2009). Przenoszenie treści tak ideologicznie rozbudowanych dzieł literackich z jednej kultury do drugiej oraz z jednej formy przekazu do drugiej (dzieło literackie – teatr) wiąże się z utratą niektórych treści utworu w przekładzie. Należy pamiętać, że istnieją różnice między mentalnością polską i rosyjską, dlatego na potrzeby teatralne zaistniała konieczność modyfikacji treści oryginalnego tekstu w taki sposób, by mógł on zostać odkodowany przez polskiego odbiorcę. Warto pamiętać, że mentalność i kultura rosyjska są nierozdzielnie związane z prawosławiem. Mechanizmy funkcjonowania kultury rosyjskiej, a zwłaszcza twórczości F. Dostojewskiego, powinniśmy zatem rozpatrywać w kontekście prawosławia. Bez tego nie można mówić o pełnym zrozumieniu kultury rosyjskiej. Pozostaje wspomnieć, że kultura rosyjska i prawosławie wywodzą się z Cesarstwa Bizantyjskiego. Mentalność polska natomiast jest mocno osadzona w kulturze łacińskiej. Tym samym możemy mówić o dwóch odrębnych kulturach i sposobach myślenia, co niewątpliwie przekłada się na różne odczytania tego samego tekstu. Należy podkreślić, że inscenizację przygotowuje polski reżyser dla polskiej publiczności. Taka sytuacja budzi duże prawdopodobieństwo, że treść adaptacji teatralnej będzie znacznie zmodyfikowana w stosunku do rosyjskiego pierwowzoru. Mówiąc o przekładzie rosyjskiego dzieła literackiego na polskie dzieło sceniczne należy wspomnieć o kilku innych czynnikach, które warunkują modyfikację tekstu. Pierwszym z nich jest przekład językowy. W języku rosyjskim funkcjonują sło-

wa oraz wyrażenia, które nie są przekładalne na język polski. Ich objaśnienie wymaga kilku lub kilkunastu zdań komentarza, co jest trudne do zrealizowania w warunkach teatralnych. Wynika to między innymi z faktu, że niektóre określenia są ściśle związane ze zjawiskami kulturowymi, które wynikają z prawd wiary i nie występują w naszym kręgu kulturowym. Warto także wspomnieć, że nawet pozornie dobry przekład utworu obcojęzycznego często zaciemnia myśl autora lub ją wypacza (Hübner, 2014). Drugim z czynników jest przekład dziewiętnastowiecznego tekstu powieści na współczesną polską scenę teatralną. Niektóre z kontekstów kulturowych zawartych w twórczości F. Dostojewskiego są dzisiaj nieaktualne, ewoluowały lub nigdy nie były istotne dla naszego kręgu kulturowego, przez co nie są zrozumiałe dla współczesnego polskiego widza. Tu pojawia się kolejny problem – przedrozumienie. Przedrozumienie oznacza sytuację, w której adresat przedstawienia idzie do teatru z pewnym wyobrażeniem bohaterów i fabuły. Wyobrażenie to zostało ukształtowane przez konteksty kulturowe. W momencie, gdy obserwator teatralny nie posiada przedrozumienia, bo jest przedstawicielem kultury polskiej i nie zna kultury rosyjskiej, nie zrozumie niektórych niuansów przedstawienia. Przeciętnemu widzowi brakuje odpowiedniego zaplecza naukowego oraz chęci do odczytywania utworu inaczej niż poprzez własne doświadczenia życiowe (Hübner, 2014). Z tego powodu przedstawienia są tak konstruowane, aby korespondowały ze światem myśli i przeżyć widza, ukształtowanym pod wpływem otaczającej go rzeczywistości (Hübner, 2014). Trzecim, ostatnim czynnikiem są ograniczenia sceniczne. Rzeczą bardzo trudną, a wręcz niemożliwą, jest wierne przełożenie tekstu kilkusetstronicowej powieści na przedstawienie trwające dwie, trzy godziny. Dlatego należy wybrać lub wybrać i zmodyfikować te wątki powieści, które będą zrozumiałe, a przez to atrakcyjne dla widza. Dokonywanie skrótów, czyli pomijanie przez reżysera pewnych wątków jest często podyktowane chęcią nadania spektaklowi żywszego rytmu i uniknięcia powtórzeń powodujących znużenie odbiorcy (Hübner, 2014, s. 92). Stąd rodzi się pytanie: Jak pominięte przez adaptatora wątki wpływają na formę scenicznych adaptacji i jaki jest tego skutek dla sztuki jako całości? Celem niniejszego artykułu jest udzielenie odpowiedzi na wyżej postawione pytanie. Za materiał badawczy posłuży scenariusz teatralny spektaklu *Zbrodnia i kara* w adaptacji Waldemara Śmigasiewicza<sup>1</sup>. O wyborze powyższego twórcy zdecydował repertuar krakowskich teatrów w latach 2000-2015. Na przestrzeni piętnastu lat w krakowskich teatrach repertuarowych były wystawiane następujące przedstawienia na podstawie twórczości F. Dostojewskiego: *Idiota* w reż. Barbary Sass w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Premiera 2 marca 2002; *Biesy* w reż. Krzysztofa Jasińskiego w Teatrze Scena STU w Krakowie. Premiera 21 kwietnia 2007; *Zbrodnia i kara* w reż. Waldemara Śmigasiewicza w Teatrze Bagatela im. Tadeusza

1 17 listopada 2007 roku w Teatrze Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego w Krakowie odbyła się premiera spektaklu *Zbrodnia i kara* w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza. W przedstawieniu wystąpili: Wojciech Leonowicz jako Raskolnikow, Marek Bogucki jako Porfiry, Anna Rokita i Magda Grąziowska jako Sonia, Piotr Różański jako Ilia Pietrowicz, Przemysław Redkowski jako Razumichin, Bogdan Grzybowski jako Nikodem Fomicz, Marcin Kobierski jako Sekretarz i Michał Kościuk jako Mieszczanin. Adaptacja teatralna *Zbrodni i kary* jest zrealizowana w przekładzie J. P. Zajączkowskiego. Hasło: dr J. P. Zajączkowski – Narodził się z chwilą, kiedy Melcer – Rutkowska powiedziała, że za nic w cyklu Słynne miłośnice nie podpisze książeczki o „Roksanie, ukochanej żonie padyszacha”, bo to zwykła komplikacja. (...) Odtąd nie chcących się podpisywać autorów i tłumaczy zastępowano coraz częściej zbiorowym pseudonimem – dr J. P. Zajączkowski (Melchior Wańkowicz, 1982, 164-165).

Boya-Żeleńskiego w Krakowie. Premiera 17 listopada 2007; *Idiota* w reż. Norberta Rakowskiego w Teatrze Bagatela im. Tadeusza Boya – Żeleńskiego w Krakowie. Premiera 5 października 2013. Waldemar Śmigasiewicz jest jedynym reżyserem, który w badanym okresie wystawił powieść *Zbrodnia i kara* F. Dostojewskiego na deskach krakowskich teatrów.

Analizę scenariusza rozpocznę od wyodrębnienia skrótów, których dokonał reżyser. Pominięte przez adaptatora wątki można ukazać poprzez wyróżnienie bohaterów powieści *Zbrodnia i kara*, którzy nie zostali uwzględnieni w spektaklu. W adaptacji Waldemara Śmigasiewicza nie występują: Alona Iwanowna, Andrzej Andrzej Siemionowicz Lebiezatnikow, Arkadiusz Iwanowicz Swidrygałow, Awdotia Romanowna (Dunia), Katarzyna Iwanowna Marmieładow, Lizawieta Iwanowna, Mikołaj Dementiew, Piotr Pietrowicz Łużyn, Pulcheria Aleksandrowna Raskolnikow i Siemon Zacharowicz Marmieładow.

Scenariusz teatralny *Zbrodni i kary* w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza rozpoczyna się od drugiej części książki. W przedstawieniu nie zostały ujęte zagadnienia ukazane w pierwszej części powieści, które stanowią tło wydarzeń dla dalszej fabuły. W adaptacji brak jest przede wszystkim perypetii związanych z rodziną Marmieładowów i Raskolnikowów. Pominięta została pijacka spowiedź radcy tytułowego Siemona Zacharowicza. Nieuwzględnione w scenariuszu zostały również wątek śmierci Marmieładowa i scena, w której Raskolnikow poznaje Sonię. Adaptator marginalnie potraktował także rodzinę Raskolnikowa. W scenariuszu nie ma ani jednej wzmianki o Łużynie. Natomiast o losach matki i siostry głównego bohatera widz dostaje szczątkowe informacje. W spektaklu matka Raskolnikowa – Pulcheria Aleksandrowna – jest wspomniana trzykrotnie. Pierwszy raz przez Razumichina, który melduje Raskolnikowi, że matka przysłała mu pieniądze.

**„Raskolnikow:**

Za jakie pieniądze kupione to wszystko?

**Razumichin:**

Pieniądze? Masz ci los! Za twoje własne, matka ci przysłała; zapomniałeś, czy co?

**Raskolnikow:**

Teraz pamiętam. /Wchodzi Zosimow/ (Śmigasiewicz, 2007)<sup>2</sup>.

Nie wiadomo jednak, co to są za pieniądze. Gdzie znajduje się matka Raskolnikowa i dlaczego w ogóle przesyła synowi fundusze? Drugi raz w inscenizacji postać matki przywołuje sam Rodion:

„Ma słuszność prorok i kiedy wystawia w poprzek ulicy solidną baterię i kosi winnych i niewinnych, nie zadając sobie nawet trudu, żeby objaśnić za co... Matka, siostra... Jakże ja je kochałem! Dlaczego teraz ich nienawidzę? Po prostu fizycznie nie mogę znieść ich obecności... Matka – co by to było gdyby się dowiedziała? A jeżeli jej powiem... byłem do tego zdolny! Moja gorączka potęguje się coraz bardziej (Śmigasiewicz, 2007)“.

Słowa Raskolnikowa nie dają konkretnych informacji o matce i siostrze. Nie pozwalają zarysować ich sytuacji społeczno-bytowej. Nie wiemy, co się dzieje z naj-

<sup>2</sup> Udostępniony przez Teatr Bagatela egzemplarz reżyserski nie posiada numeracji stron. Scenariusz został udostępniony autorce na potrzeby badawcze. Przedstawione w artykule fragmenty egzemplarza są zachowane w wersji oryginalnej.

bliższą rodziną bohatera. Rodion zdaje się wspominać o krewnych pod wpływem rozdrażnienia emocjonalnego. Po raz ostatni w adaptacji o Pulcherii Aleksandrownej i Duni wspomina Sonia w rozmowie z Raskolnikowem.

**„Sonia**

Byłeś głodny! Ty to zrobiłeś, żeby pomóc matce? Tak?

(...)

**Raskolnikow**

W imię czego całe życie mam się wszystkiego wyrzekać, z wszystkiego rezygnować, zapomnieć o matce, patrzeć obojętnie na krzywdy siostry? W imię czego? Po to, żeby pochować matkę, mieć żonę i dzieci i z kolei je zostawić bez grosza i kawałka chleba? Więc postanowiłem, że za pieniądze tej baby, nie szarpiąc matki, będę się utrzymywał na uniwersytecie i przez pierwsze lato po studiach. Postanowiłem działać z rozmachem, zdecydowanie, żeby utworzyć sobie drogę do kariery, żeby stanąć na nowej, niezależnej drodze... oto... wszystko. A, że zabiłem starą... źle zrobiłem (Śmigasiewicz, 2007)”.

Są to po raz kolejny bardzo ogólne informacje, dość trudne do rozszyfrowania dla widza, który nie zna treści utworu F. Dostojewskiego. Wyżej przytoczone słowa niewątpliwie odnoszą się do rodziny Marmieladowów. Raskolnikow próbuje porównać los własnej rodziny do losów rodziny przypadkowo poznanego radcy tytularnego. Jeśli odbiorca adaptacji teatralnej nie czytał powieści F. Dostojewskiego, nie będzie wiedział, kim jest rodzina Marmieladowów i jaką wagę mają zacytowane słowa. Należy pamiętać, że Raskolnikow dokonuje zabójstwa pod wpływem spostrzeżenia, iż obie rodziny mają wiele cech wspólnych. Zarówno rodzina Marmieladowów, jak i Raskolnikowów w skutek meandrów życiowych nadszarpnęły swoje poczucie godności. Być może gdyby Rodion nie poznał radcy tytularnego, nie doszłoby do tytułowej zbrodni. Warto nadmienić, że w adaptacji pominięto także zabójstwo Alony Iwanownej i Lizawiey Iwanownej. Widz poznaje głównego bohatera tuż po dokonaniu zbrodni. Biorąc pod uwagę wyżej przedstawione okoliczności, można stwierdzić, że sama zbrodnia i motyw zabójstwa dla spektaklu Waldemara Śmigasiewicza nie są istotne. Adaptator poprzez swoją inscenizację nie udziela odpowiedzi na pytanie „Dlaczego Raskolnikow zabił starą lichwiarę i jej siostrę?”. Reżyser w adaptacji skupia się przede wszystkim na kondycji psychicznej Raskolnikowa.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że inscenizacja Waldemara Śmigasiewicza przypomina artykuł Rodiona Raskolnikowa, który ukazał się w „Wiadomościach Periodycznych” w powieści *Zbrodnia i kara*. Zarówno artykuł, jak i adaptacja teatralna Waldemara Śmigasiewicza skupiają się przede wszystkim na kondycji psychicznej zbrodniarza tuż po dokonaniu zabójstwa. Główną rolę w spektaklu odgrywają Raskolnikow i sędzia śledczy. Inni bohaterowie w adaptacji są potraktowani marginalnie, na przykład Zofia Siemionowna – jedyna przedstawicielka rodziny Marmieladowów w przedstawieniu. W inscenizacji brak jest rodowodu Soni. Nic nie wiemy o jej rodzinie i pochodzeniu. Nie wiemy, kim jest dla Raskolnikowa. Zostaje ona wyrwana z określonego tła wydarzeń. Fakt, że adaptator nie podjął próby rozbudowy wątku Zofii Siemionownej, nadaje nieco inne znaczenie samej bohaterce, jak scenie, w której Sonia czyta Raskolnikowi *Historię Wskrzeszenia Łazarza*. Raskolnikow słucha słów Piśma Świętego jak głosu sumienia. Sonia zdaje się być bliżej nieokreśloną towarzyszką niedoli Raskolnikowa. W odróżnieniu od bohaterki Fiodora Dostojewskiego, córka

Marmieladowa w adaptacji bez zająknięcia i bez pauz odczytuje Raskolnikowi historię Łazarza. Można przypuszczać, że poprzez taki zabieg Waldemar Śmigasiewicz chciał oddalić widza od historii Soni, by uwypuklić postać Raskolnikowa.

Trzeba zauważyć, że Zofia Siemionowna pojawia się w spektaklu trzykrotnie. Jej spotkania z Rodionem mają charakter terapeutyczny, ponieważ Raskolnikow, rozmawiając z Sonią, zdaje się przygotowywać do spotkania z sędzią śledczym. Takie zachowanie jest konieczne, by Raskolnikow mógł opracować odpowiedzi na inteligentne pytania sędziego (Karpiński, 1989). Cała adaptacja to naprzemienne dialogi Raskolnikowa z Sonią i Porfiry. To, co były student skrzętnie ukrywa w inscenizacji przed sędzią, otwarcie wyjawia Soni. Warto zauważyć, że w powieści F. Dostojewskiego najbardziej dramatyczny nie jest opis zbrodni, lecz zmagania dwóch głosów: zbrodniarza i śledczego. Porfiry najpierw przysłuchuje się Raskolnikowi, a potem go przesłuchuje (Karpiński, 1989). Podobnie jest w inscenizacji Waldemara Śmigasiewicza. W adaptacji Raskolnikow spotyka się z sędzią śledczym trzy razy; za każdym razem mężczyźni prowadzą między sobą żywą dyskusję.

**„Porfiry**

(...)Tak. Wcale nie trudno wykazać, że przyczyną zbrodni – tej zbrodni – jest «środowisko». Mówimy tutaj o zbrodniach, środowisku, małych dziewczynkach i innych tego typu kwestiach, a w związku z tym przypomniał mi się artykuł, który bardzo mnie zainteresował. Nosi on tytuł *o zbrodni czy jakoś podobnie*, wypadło mi to z pamięci. Miałem przyjemność czytać ten artykuł dwa miesiące temu w „Wiadomościach Periodycznych”.

**Raskolnikow**

Mój artykuł? (...)O ile sobie przypominam podjąłem tam próbę opisu stanu duchowego zbrodniarza podczas całego przebiegu zbrodni.

**Porfiry**

Twierdzi pan tam, że zbrodni zawsze towarzyszy jakieś chorobliwe zamroczenie... Ale najważniejsza wydała mi się pewna myśl, że na świecie są ludzie, którzy mogą... a raczej nie tyle mogą, co mają najzupełniejsze prawo dopuszczać się wszelkiego rodzaju bezceństw i zbrodni oraz, że tych ludzi nie wiąże prawo moralne” (Śmigasiewicz, 2007).

Przytoczony wyżej fragment ukazuje pierwsze spotkanie Raskolnikowa z Porfiry. Sędzia śledczy zdaje się prowadzić z Raskolnikowem swojego rodzaju grę słowną. W całym scenariuszu Porfiry w subtelny sposób, rozmawiając z Raskolnikowem, wtrąca wątki związane z zabójstwem, jakby robił dygresje do głównego toku rozmowy. Taka sytuacja ma miejsce na przykład podczas pierwszego spotkania sędziego śledczego z Raskolnikowem, kiedy Porfiry w płynny sposób przechodzi od zastawu Raskolnikowa do napisanego przez niego artykułu. Zachowanie sędziego śledczego sprawia wrażenie, że Porfiry od samego początku domyśla się, że zbrodni dokonał Raskolnikow. Należy przy tym pamiętać, że teoria Raskolnikowa czyni go potencjalnym mordercą, ponieważ jego etyka nie wyklucza morderstwa, a wręcz przeciwnie – zakłada jego dopuszczalność (Kułakowska, 1981).

**„Porfiry**

Według pana Raskolnikowa ludzie dzielą się na «zwykłych» i «niezwykłych». Ludzie zwykli mają obowiązek żyć w posłuchu i nie wolno im naruszać prawa z tego względu, że należą do kategorii ludzi zwykłych. Ludzie niezwykli mają natomiast prawo, a nawet obowiązek popełniać najrozmaitsze zbrodnie gwałcić prawa w każdy możliwy sposób z tego względu właśnie, że należą do ludzi niezwykłych.

(...)

### **Raskolnikow**

Moje myśli oddał pan dość wiernie i jeśli panu na tym zależy, to wyznam, że nawet bardzo wiernie... Nie twierdziłem jednak, jakoby ludzie niezwykli musieli i mieli obowiązek popelniania bezceństw, wskazałem po prostu na to, że człowiek niezwykły ma prawo... to znaczy, nie prawo oficjalnie nadane... lecz prawo z własnego nadania, by wedle własnego sumienia przekraczać pewne przeszkody na drodze do urzeczywistnienia idei. Idei mogącej mieć błogosławione skutki dla całej ludzkości, ale tylko i wyłącznie w takim przypadku. Moim zdaniem tylko i wyłącznie w takim przypadku. Moim zdaniem gdyby odkrycia Keplera /współtwórca współczesnej astronomii/ i Newtona /odkrywca prawa powszechnego ciężenia/ nie mogły się stać udziałem ogółu innym sposobem niż tylko przez usunięcie dziesięciu lub stu ludzi, którzy byliby tym odkryciom nieprzychylni. To w tym wypadku Newton i Kepler mieliby prawo, a nawet obowiązek... usunąć tych dziesięciu, stu, lub więcej ludzi aby swym odkryciom utarować drogę do ludzkości. Z tego jednak nie wynika, by Newton miał prawo mordować każdego, kogo zechce. Rozwinałem moją myśl dalej – wszyscy powiedzmy prawodawcy i filary ludzkości, Likurg, Solon, Mahomet, aż do Napoleona i tak dalej. Wszyscy oni bez wyjątku byli zbrodniarzami już choćby z tego względu, że przez ustanawianie nowych, burzyli stare prawa, ustanowione przez przodków, a przez społeczeństwo uważane za święte” (Śmigasiewicz 2007).

F. Dostojewski w dialogach Porfirego i Raskolnikowa ukazuje całą dramatyczność dochodzenia do świadomości zbrodniarza, co Waldemar Śmigasiewicz wiernie odzwierciedla w swojej adaptacji (Karpiński 1989). Porfiry gra rolę nic nie podejrzewającego sędziego śledczego, który od czasu do czasu odkrywa swoją prawdziwą twarz (Karpiński 1989). W adaptacji Śmigasiewicza zachowanie sędziego śledczego przybiera formę teatru w teatrze, tzn. aktor (Marek Bogucki) wychodzi na scenę, by wcielić się w rolę Porfirego i odegrać przed Raskolnikowem przedstawienie.

Należy zauważyć, że zarówno z Sonią, jak i z Porfiryem Raskolnikow spotyka się w spektaklu trzy razy. Trzy razy także we wspomnieniach jest przywołana matka Raskolnikowa. Można zatem zauważyć, że adaptacja jest oparta na systemie trójkowym, ponieważ większość bohaterów w spektaklu pojawia się na scenie trzy razy, w trzech różnych odsłonach.

Adaptacja Waldemara Śmigasiewicza, podobnie jak powieść F. Dostojewskiego, jest opatrzona epilogiem. Epilog zamieszczony w omawianym scenariuszu teatralnym diametralnie odbiega od pierwowzoru. Część końcowa powieści *Zbrodnia i kara* traktuje o losach siostry i matki Raskolnikowa. Dunia wychodzi za mąż za Razruchina, natomiast Pulcheria Aleksandrowna umiera na skutek choroby. Epilog autorstwa Fiodora Dostojewskiego opisuje również perypetie życiowe Raskolnikowa i Soni na Syberii. W adaptacji Waldemara Śmigasiewicza akcja epilogu rozgrywa się w kancelarii policji. Bohaterami sceny finałowej spektaklu *Zbrodnia i kara* są: Raskolnikow, Proch i Ilia Pietrowicz. W załączonym do scenariusza objaśnieniu Raskolnikow przychodzi do kancelarii policji, żeby przyznać się do winy. Kiedy w końcu zbiera się na odwagę i mówi: „To ja zabiłem wtedy siekierą i obrabowałem starą lichwiarkę i jej siostrę [...]” (Śmigasiewicz, 2007) okazuje się, że policjanci, z którymi rozmawiał, zasnęli. Jego wyznanie i skruczę zagłuszają pochrapywania pracowników policji. Należy pamiętać, że w powieści przyznanie się do winy Raskolnikowa jest pierwszym krokiem, jakiego dokonał bohater, by powrócić do wspólnoty, ponieważ dobrowolne cierpienie Ra-

skolnikowa oznacza jego rehabilitację w oczach społeczeństwa (Kułakowska, 1981). Zastosowane przez F. Dostojewskiego rozwiązanie jest specyficzne dla rosyjskiego prawosławia, traktującego przestępstwo jako nieszczęście (Kułakowska, 1981). W powieści Raskolnikow przyjmuje surową karę, więzienie i katorgę, ponieważ tylko to może uratować przestępcę. Nadmierne złagodzenie kary według F. Dostojewskiego rodzi cynizm i skłania do recydywy (Kułakowska, 1981). W zaproponowanym przez Waldemara Śmigasiewicza zakończeniu spektaklu *Zbrodnia i kara* pominięty został jeden z głównych wątków powieści, tj. dobrowolne przyjęcie kary. Tym samym reżyser w finałowej części przedstawienia ukazuje tylko stan psychiczny Raskolnikowa i skrajną sytuację napięcia nerwowego, która zatracza u głównego bohatera zdolność racjonalnego myślenia.

Podsumowując, głównym wątkiem spektaklu Waldemara Śmigasiewicza jest przemiana duchowa Raskolnikowa. Ograniczenie inscenizacji do wątku przemiany psychologicznej Raskolnikowa świadczy o tym, że reżyser przygotował spektakl dla widowni zaznajomionej z twórczością F. Dostojewskiego. Waldemar Śmigasiewicz przenosząc treść utworu z jednej formy przekazu do drugiej (dzieło literackie – teatr) oraz z jednej kultury do drugiej (Rosja – Polska) dokonał licznych skrótów w tekście powieści. W przygotowanej przez adaptora inscenizacji nie zostały ujęte wydarzenia z pierwszej części *Zbrodni i kary*. Waldemar Śmigasiewicz pominął wątek zabójstwa Lizawiey i Alony Iwanownych, opisany na pierwszych kartach powieści. Autor spektaklu nie uwzględnił również w scenariuszu perypetii związanych z rodziną Marmieladowów i Raskolnikowów. Jedynymi przedstawicielami rodzin Marmieladowów i Raskolnikowów w przedstawieniu są Sonia i Rodion. Warto wspomnieć, że postać Soni w spektaklu *Zbrodnia i kara* jest potraktowana marginalnie. Bohaterka jest przedstawiona jako głos sumienia Raskolnikowa. Odbiorca nie wie nic o jej profesji i życiu. Widz nie może dostrzec, że zawarcie znajomości Soni i Raskolnikowa jest początkiem drogi bohaterów ku wyznaniu swoich win i rehabilitacji w oczach społeczeństwa. W przedstawieniu ich spotkania są ukazane jako przygotowania do przesłuchania. Pominięcie niniejszych wątków może wpływać na odbiór przedstawienia przez widzów, którzy nie przeczytali powieści *Zbrodnia i kara*. Należy pamiętać, że wydarzenia z pierwszej części powieści są kluczowe i stanowią tło wydarzeń dla dalszej fabuły. Prawdopodobnie bez przypadkowego spotkania Raskolnikowa z radcą tytułarnym nie doszłoby do tytułowej zbrodni. Można przypuszczać, że pijacka spowiedź Siemona Zacharowicza była dla Raskolnikowa impulsem, który popchnął go ku tytułowej zbrodni. Należy pamiętać, że rodziny Marmieladowów i Raskolnikowów zmagają się z utratą godności. Rozmowa z Siemonem Zacharowiczem była dla Raskolnikowa ostatecznym dowodem na słuszność jego teorii o podziale społeczeństwa na ludzi „zwykłych” i „niezwykłych”. Widz, który nie przeczytał *Zbrodni i kary* oraz nie posiada przedrozumienia, nie zauważy i nie zrozumie tych kontekstów powieści. Adaptator, konstruując przedstawienie, nie stawia następujących pytań: Dlaczego Raskolnikow dokonał zabójstwa? Co kierowało głównym bohaterem? Jakie wydarzenia wpłynęły na decyzję Raskolnikowa? Adaptator w proponowanej inscenizacji skupia się przede wszystkim na wątku – dramatyczności dochodzenia do świadomości zbrodniarza. Treść scenariusza traktuje o kondycji psychicznej Raskolnikowa po dokonaniu zabójstwa. Waldemar Śmigasiewicz wokół jednego zagad-



nienia – przesłuchania Raskolnikowa buduje akcję całego spektaklu. Pozostałe wątki pomija albo traktuje marginalnie, co powoduje, że są one uzupełnieniem głównego zagadnienia. Tym samym w spektaklu Waldemara Śmigasiewicza brak jest tytułowej zbrodni i kary. Należy pamiętać, że przyznanie się do winy i dobrowolne cierpienie oznacza w kulturze rosyjskiej rehabilitację w oczach społeczeństwa. Jest to bardzo ważne, ponieważ w kulturze rosyjskiej i prawosławiu człowiek jest postrzegany nie przez pryzmat jednostki, tylko przez pryzmat wspólnoty. Same pochrapywania policjantów pokazują, że przyznanie się do winy i przyjęcie kary przez Raskolnikowa jest nieistotne dla całości przedstawienia. Inscenizację Waldemara Śmigasiewicza można podsumować słowami Fiodora Dostojewskiego:

„(...) to psychologiczne sprawozdanie z pewnej zbrodni. (...) Młody człowiek, student usunięty z uniwersytetu, mieszczanin z pochodzenia, znajdujący się w skrajnym ubóstwie na skutek lekkomyślności, chwiejności pojęć, ulegając pewnym dziwnym „niedojrzałym ideom”, które krążą w powietrzu, postanowił nagle wyzwolić się ze swej paskudnej sytuacji” (Kułakowska, 1981, s.95).

#### **BIBLIOGRAFIA**

1. Fischer – Lichte, E. (2012). *Teatr i teatrologia. Podstawowe pytania*, przeł. Borowski M., Sugiera M. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego.
2. Hübner, Z. (2014). *Sztuka reżyserii*, Warszawa: Fundacja Teatru Myśli Obywatelskiej.
3. Karpiński, M. (1989). *Dostojewski – teatr sumienia: trzy inscenizacje Andrzeja Wajdy w Teatrze Starym w Krakowie: Biesy, Nastazja Filipowna, Zbrodnia i kara: scenariusze – komentarze*. Warszawa: Pax.
4. Kułakowska, D. (1981). *Dostojewski dialektyka niewiary*. Warszawa: Książka i Wiedza.
5. Rażny, A. (2011). *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
6. Słomski, W. (2009). *Bezsens ludzkiej egzystencji: Duerenmatt – Beckett – Dostojewskij*. Warszawa: Katedra Filozofii Wyższej Szkoły Finansów i Zarządzania.
7. Szulczyński, W. (2010). *Reżyseria teatralna*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
8. Szocik, K. (2015). *Ateizm jako źródło zła w twórczości Fiodora Dostojewskiego*. Pobrane z: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6303>.
9. Śmigasiewicz, W. (2007). *Zbrodnia i kara*. Scenariusz teatralny, praca niepublikowana, s.l., powielony wydruk komputerowy.
10. Urbankowski, B. (1994). *Dostojewski: dramaty humanizmów*. Warszawa: Alfa.
11. Wańkowicz, M. (1982). *Tędy i owędy*. Warszawa: Iskry.