

Joseph Conrad **SPISKOWCY** *Teatr Powszechny*



*Profesor w „Spiskowcach”
był ostatnią rolą
LESZKA HERDEGENA.
Zdążył ją zagrać przed śmiercią
tylko trzy razy,
ale pozostanie ona na długo
w pamięci tych,
którzy ją widzieli.
Była to kreacja wybitna,
jedna z najlepszych,
jakie stworzył Leszek Herdegen
w Teatrze Powszechnym,
świadcząca o Jego wielkiej kulturze,
umysłowości i talencie.*



Joseph Conrad **SPISKOWCY** *Teatr Powszechny*

FRAGMENTY LISTÓW JOSEPHA CONRADA

Do Johna Galsworthy'ego

Somerles, 6 stycznia
Nowego Roku 1908

(...) Obecnie piszę opowiadanie zatytułowane „Razumow”. (...) Niełatwe to zadanie, ale kiedy je skończę, rezultat może być niezły. Ponadto książka może być warta ze sto funtów, jeśli poczciwy Pinker zakrzętnie się koło niej z taką energią, że dostanie purpurowych wypieków... Nie jestem jednak w nastroju do żartów.

Do Basila MacDonalda Hastingsa

24 grudz. 1916

Kochany Panie,

Posyłam Panu ten tom wraz z najlepszymi życzeniami wszelkiej możliwej pomyślności dla Niego i całej rodziny. Przekazanie tych życzeń pomiędzy okładkami książki jest moim głównym celem.

Ponadto chciałbym okazać szacunek, odczuwany dla Pana i Jego umysłowości, posyłając Mu powieść, która z pewnością jest najgłębiej przemyślaną, jaka wyszła spod mego pióra. Na koniec — naprawdę bardzo mi zależy na tym, by ją Pan przeczytał kiedyś, w wolnej chwili, z całkowitą bezstronnością i bez poczucia, że powinien Pan napisać list pochwalny do autora. Wydaje mi się bowiem, że nie musimy między sobą wymieniać literackich uprzejmości. Pracowaliśmy ramię w ramię, co pozwala zapomnieć o konwenansach.

Kartki te reprezentują sobą 2 lata stałego napięcia artystycznego, wielki wysiłek umysłowy oraz około 18 miesięcy rzeczywistego pisania. Kiedy książka się ukazała, spotkało ją lodowate przyjęcie. Ostatnio jednak ntrafiam na wzmianki, jakoby była nadzwyczajna.

Pokazuje to, że cudom nie ma końca.

Moim celem artystycznym było tchnąć ducha dramatycznego w formę powieściową w takim stopniu, w jakim jest to możliwe bez widocznego naruszenia tej formy. Polega to na dramatyzacji ukrytych uczuć oraz idei wydobytych w dialogach i scenach tak dobitnie, jak to tylko możliwe, jeżeli powieść pozostać ma powieścią, a nie zmienić się w hybrydę i jakiś twór niezdarnie dziwaczny. Przez cały czas starałem się być jak najbliżej efektów scenicznych, a starego nauczyciela języków wymyśliłem, aby utrzymać wrażenie „przedstawienia”. Jeśli wyjmie Pan strony, na których mówi „od siebie” (w sumie nie więcej pewnie niż dziesięć) oraz strony, które następują po scenie Razumow — panna Haldin, kończącej dramat sceniczny — sądzę, że uzna Pan, iż zbliżyłem się do osiągnięcia zamierzonego celu; a śledzenie tego zajmie Pana, być może.

Oddany

J. Conrad

Hastings opracował wersję dramatyczną „Zwycięstwa” Conrada, wystawioną w londyńskim Globe Theatre w marcu 1919.

Joseph Conrad „Listy”

Wybór i opracowanie

Zdzisław Najder

Przekłady Halina Carroll-Najder, PIW 1968

ANDRÉ GIDE — Conrad mówił niechętnie o swoim dawnym życiu; powstrzymywała go, nie dopuszczała do zwierzeń jakaś wstydlivość, niechęć do siebie samego. W marynarskich wspomnieniach widział już tylko materiał twórczy i — łącząc z tym wymagania sztuki zmuszające go do transponowania, odpersonalizowania i odsuwania od siebie mocą fikcji wszystkiego, co dla niego miało charakter osobisty, zarówno w książkach, jak i w rozmowie — był szczególnie niezręczny w bezpośredniej relacji; swobodnie czuł się tylko w fikcji. (...) Nie wypowiedział się o niczym nie mając pewnych podstaw do przekonania o własnej słuszności, był więc w swych sądach bardzo stanowczy; ponieważ jednak sądy te zgadzały się z moimi, rozmowa przebiegała bez zahaczeń. W jednym tylko punkcie nie mogliśmy się porozumieć: wzdrygał się na samo nazwisko Dostojewskiego. Myślę, że niezręczne zestawianie ich przez kilku dziennikarzy rozpałiło niechęć Polaka względem wielkiego Rosjanina; mimo to łączyły go z nim skryte podobieństwa, lecz serdecznie go nie znosił i nie sposób było mówić przy nim o Dostojewskim nie wywołując za każdym razem jego gwałtownego oburzenia. Chciałbym rozumieć, co zarzucał jego książkom, ale prócz niesprecyzowanych obelg nie mogłem nic z Conrada wydobyć.

RAFAŁ BLÜTH — Wszyscy ci, którzy się zajmują pismami Josepha Conrada, wiedzą o jego antypatii do Dostojewskiego. (...) Odmienna mentalność tych dwóch pisarzy — z których jeden jest ze świadomego wyboru z gruntu człowiekiem Zachodu i racjonalistą, a drugi — aż do przesady człowiekiem Wschodu i intuicjonistą — wystarcza, aby wyjaśnić odrazę Conrada.

ZDZISŁAW NAJDER — Rzeczywistych przyczyn zbiegło się wiele i rozmaitego rodzaju. Pisarstwo Dostojewskiego było zdecydowanym przeciwieństwem Conradowskiego programu artystycznego, a jego poglądy — dokładnym zaprzeczeniem tego, co Conrad starał się reprezentować. Jednocześnie zaś zainteresowania twórcze obu pisarzy były bardzo podobne. Obaj pasjonowali się zagadnieniami odpowiedzialności moralnej, winy i kary, norm etycznych, samotności i więzi międzyludzkiej. Jednakże zarówno sposób stawiania tych problemów, jak i zajmowane wobec nich stanowiska były przeciwstawne. Posuwanemu aż do niechlujstwa rozwichrzeniu i nieforemności stylistycznej i konstrukcyjnej Dostojewskiego odpowiadała niezwykle u Conrada rozwinięta troska o artyzm języka i kunsztowną spójność budowy utworów. Gdy Dostojewski nie wahał się powtarzać chwytów podrzędnych powieści sensacyjno-awanturnych — Conrad miał przed oczyma wyniosłe wzory Flauberta i Henry Jamesa. „Grzebanie się w duszy” posuwane do ekshibicjonizmu było metodą psychologiczną Dostojewskiego; ideałem Conrada była dyskrecja, ukazywanie charakteru postaci w akcji, dystans emocjonalny i sugerowanie zasadniczych myśli symbolami. Dostojewski drogę do odkupienia win widział w powrocie do religijności i w chrześcijańskiej pokucie; według Conrada winę można było odkupić tylko przez czynne zadośćuczynienie; jeżeli wina polegała na niegodnym zachowaniu się w jakiejś sytuacji, odrobić ją można zachowując się jak należy w sytuacji analogicznej. (...) Źródłem tego przeciwieństwa była oczywiście głębsza różnica w poglądach na świat, którą można ostro uchwycić zestawiając przerażone „Jeżeli nie ma Boga, wszystko jest dozwolone” (a więc Bóg musi istnieć) Dostojewskiego z Conradowskim przeświadczeniem, że choć otaczający nas wszechświat jest moralnie obojętny — nasza odpo-

wiedzialność etyczna nie jest przez to ani trochę mniejsza. Fideistyczna etyka Dostojewskiego musiała się Conradowi, agnostykowi i wyznawcy heroicznego sceptycyzmu, wydawać niebezpiecznym oszustwem — tym niebezpieczniejszym, im głębiej drażył autor „Zbrodni i kary” groźne czeluści dusz swoich bohaterów i im silniej wstrząsał sumieniami czytelników.

EDWARD GARNETT — Niestłusznie oskarżyłem Conrada o to, że powieść tę nasycił nienawiścią, i po ponownym przeczytaniu po dwudziestu pięciu latach przyznaję, że się myliłem. W liście do mojej siostry Olivii, Conrad pisał: „W istocie rzeczy wiem o Rosjanach niezmiernie mało. Nic prawie... W książce, jak zapewne Pani spostrzegła, zajmuję się wyłącznie ideami.” To zbyt skromnie powiedziane. Obraz kręgów rewolucyjnych w Genewie, namalowany przez Conrada, roi się od postaci rewolucjonistów, którzy naprawdę istnieli i którzy, być może, powstaną znowu w innym stuleciu i w innej Genewie. To oczywiste, skąd Conrad wziął takie postaci jak Razumowa, radcę Mikulina, pannę Haldin, Ziemiannicza, Księcia K., Piotra Iwanowicza, Madame de S., Lasparę, Nikitę, Teklę i Zofię. Wszystko, co wiedział i co wiedziała jego rodzina, wszystko, co przeczytał i głęboko przemyślał, zestawił skrupulatnie i dokładnie bez żadnych artystycznych uprzedzeń.

IWAN KASZKIN — Conrad nie lubił i nie rozumiał nawet Dostojewskiego, choć w swoich powieściach „Tajny agent”, a zwłaszcza w powieści „W oczach Zachodu” niby w krzywym zwierciadle ukazywał pamfletowe postaci z „Biesów”, zaprawiając to zgodnie z modą Zachodu rozważaniami o mistycznej niepoznawalności duszy człowieka Wschodu, o „przeżyciach zbyt ostrych jak na moje zrozumienie, nigdy bowiem nie byłem Rosjaninem”.

EUGENIUSZ ŁANN — A co Conrad wziął ze swej pierwszej ojczyzny — od Słowian? Na pewno jedno: dzięki niemu w angielskiej literaturze wyraźnie zadźwięczała ta nuta, którą Zachód znał z nie najlepszych przekładów z rosyjskiego. Jeszcze nie wszystko powiedzieliśmy o ostrożności krytyki angielskiej w stosunku do pierwszych utworów pisarza, moty-

wując tę postawę pewnym zakłopotaniem wobec wtargnięcia do literatury cudzoziemca. Okazuje się bowiem, że tylko my uświadamiamy sobie, jak w zasadzie dziwne i prawie że nie do pojęcia wydaje się Zachodowi odwieczne upodobanie do wyrafinowanego psychologizowania. To upodobanie, dochodzące „under western eyes”, w oczach Zachodu, do granicy patologii, uczyniło z Rosjan (Polacy dla Zachodu to także „Russians”) niedoścignionych reprezentantów tej sztuki. Zachód z szacunkiem odnosi się do tej umiejętności, ale jej nie rozumie, podobnie jak nie rozumie, że można dokonać wiwisekcji własnej duszy i serca. Dla Zachodu każdy Rosjanin jest zdolny do takiej wiwisekcji. (...) Truizmem stało się już nasze ciągłe mówienie o niemożności zrozumienia przez Zachód rosyjskiej duszy i skłonności pisarzy rosyjskich do dostojewszczyzny. Niezależnie od tego fakt jest faktem, i to bardzo nieobojętym w ocenie Conrada. Conrad bardzo interesująco mówi o nieświadomej reakcji Europejczyka na słowiańskość, którą sam przecież przyniósł ze Wschodu. Motyw ten rozwija w subtelnej powieści „W oczach Zachodu”, gdzie w „spojrzeniu Zachodu” ukazuje się jeden z momentów walki rewolucjonistów rosyjskich — zamach na Plehwego, który uprzednio został skazany w „spojrzeniu Wschodu” z powodu dokonanych zabójstw.

EDWARD GARNETT — W twórczości Conrada duch europejskiego kontynentu przejawia się w mentalności pisarza, w której słowiańska psychologiczna głębia stapia się z gryzącą polską ironią i wielką wrażliwością na każdy odcień uczucia.

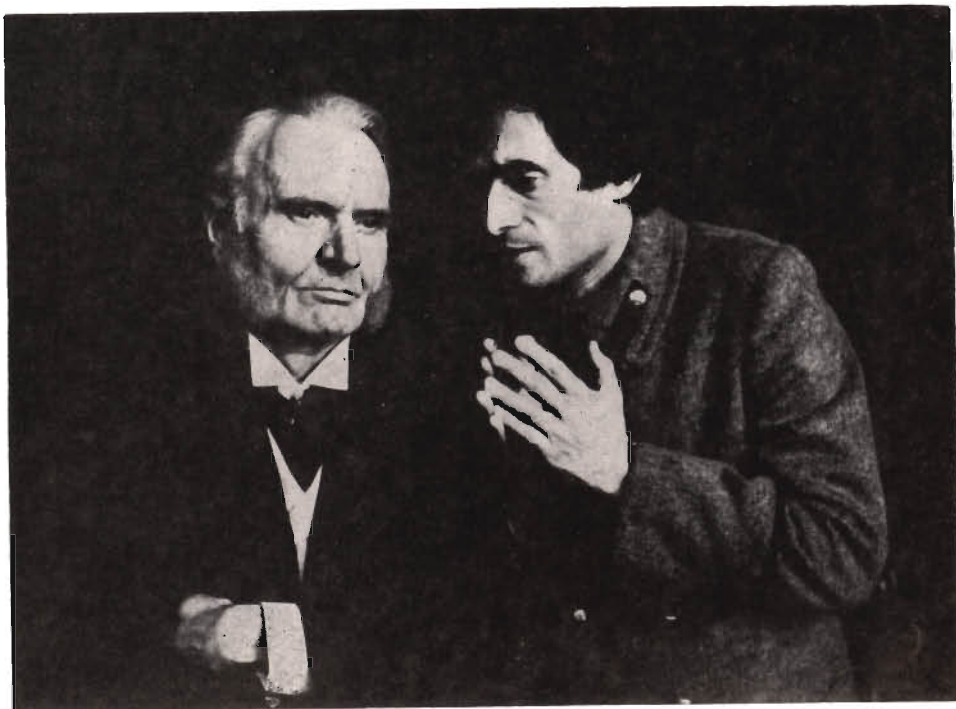
EUGENIUSZ ŁANN — Zachodnioeuropejska krytyka dlatego tak dobrze pamięta o słowiańskim pochodzeniu Conrada, że w istocie wszyscy jego bohaterowie zostali stworzeni w granicach tego „rosyjskiego charakteru”. Wszyscy mają tę subtelną odrębność, „subtle difference”, wymykającą się Europejczykom. Jeden z angielskich krytyków słusznie zauważył, że Conrad nie jest mistrzem charakterów, lecz sytuacji, „situation”, ponieważ swoje postacie przedstawia za pomocą kilku silnych rysów. Nie ma w tym rozbieżności z ową rosyjską manierą, ponieważ właśnie idąc tą drogą w głąb Conrad może ukazać i ukazuje swe zdumiewające wyczucie psy-

chologa. Przedstawia nie ludzi, lecz namiętności. Namiętności zaś ukazują w takim żarze, iż „nielogiczność postępowania” wydaje się jak najbardziej logiczna, „arbitralność wypowiedzi” całkiem usprawiedliwiona.

MORTON DAUWEN ZABEL — Warunki wyznaczające trudną sytuację postaci Conrada pochwyconych w tryby okoliczności, które zmuszają do poznania siebie i wpływającego z tego poznania rzeczywistości czy prawdy, są w książkach tego pisarza znamienne konsekwentne. Pierwszym z nich jest warunek moralnej samotności — wyobcowania Razumowa z „W oczach Zachodu” i wielu innych wygnañców, wyrzutek czy osamotnionych dusz. Razumow jest osamotniony na skutek nieprzeniknionej tajemnicy urodzenia i społecznego wyobcowania. „Był w świecie tak samotny jak człowiek płynący przez głębokie morze.” (...) „On nie miał nic. Nie miał nawet moralnego oparcia — oparcia przyjaźni.” Jeżeli jednak osamotnienie jest podstawowym warunkiem ich życia, nie jest to nigdy osamotnienie przynoszące niezależność lub wolność. Ludzie Conrada, z wyboru zwolnieni od zwykłych ludzkich więzów czy powinności, znajdują się sam na sam z nieuchronną obecnością sumienia. „Zgniatają mnie jak robaka — i nawet nie mogę uciec” — woła Razumow.

ANDRÉ GIDE — Nikt nie żył bardziej samotnie niż Conrad; nikt też nie poddał życia równie cierpliwemu, świadomemu i umiejętnemu przetworzeniu przez sztukę.

Fragmenty wypowiedzi pisarzy i krytyków angielskich, francuskich, polskich i radzieckich w przekładzie: E. Krasnowolskiej, B. Kocówny, S. Pollaka, H. Cieplińskiej-Bojarskiej, H. Carroll-Najder, z książki: „Conrad w oczach krytyki światowej”, opr. Z. Najder PIW, 1974 oraz z książki Zdzisława Najdera „Nad Conradem” PIW, 1935



Zdzisław Najder
„SPISKOWCY”
a **„W OCZACH ZACHODU”**

W styczniu 1908 roku Joseph Conrad, zaczynający właśnie pracę nad nową powieścią, tak przedstawiał jej zamierzoną treść w liście do przyjaciela:

„Student Razumow (nieślubny syn księcia K.) potajemnie wydaje policji swego kolegę, studenta Haldina, ukrywającego się w jego pokoju po popełnieniu przestępstwa politycznego (ma to być zabójstwo de Plehwego). Pierwsza część w Petersburgu. (Haldin zostaje oczywiście powieszony).

Druga w Genewie. Student Razumow, spotkawszy za granicą matkę i siostrę Haldina, zakochuje się w tej ostatniej, poślubia ją i po pewnym czasie spowiada się jej ze swego udziału w aresztowaniu i śmierci jej brata.

Proces psychologiczny, który doprowadził Razumowa do zdrady Haldina, do wyznania uczynionego zonie i w rezultacie do śmierci tych osób (wywołanej głównie podobieństwem ich dziecka do nieżyjącego Haldina) stanowi zasadniczy temat opowieści”.

Od początku więc pomysł utworu obejmował dwa zasadnicze momenty dramatyczne: zdradę Razumowa i jego przyznanie się do winy. Jednakże podczas pracy nad powieścią Conrad zmienił sposób ujęcia przedstawianych wydarzeń. Od psychologicznej sensacyjności podbarwionej melodramatyzmem (motyw podobieństwa dziecka do nieżyjącego Wiktora Haldina) przeszedł do potraktowania znacznie bardziej

realistycznego i do rozwinięcia problematyki moralnej i ideowej. Była to ewolucja naturalna: wydobycie z tematu tego, co stanowiło jego istotę; a także ewolucja charakterystyczna dla Conrada, który niejednokrotnie zaczynał od prostych i sensacyjnych pomysłów na krótkie opowiadania, aby je później rozbudowywać i analitycznie rozwijać w obszerne utwory — tak było np. z „Lordem Jimem”, „Nostromo”, „Zwycięstwem”.

Od początku w pomysł „W oczach Zachodu” zawarta była zasadnicza polemika z Fiodorem Dostojewskim, a zwłaszcza ze „Zbrodnią i karą”. Bohater powieści Dostojewskiego Raskolnikow (od raskoł — buntownik) podobnie jak bohater Conrada Razumow (oczywiście od rozum, rozum) też „wyznawca” sobie, że wolno mu popełnić zbrodnię. Zabija więc bogatą staruchę-lichwiarkę. Jego czyn jest buntem, odrzuceniem obowiązujących praw moralnych i praw kodeksu karnego; powieść Dostojewskiego kończy się pokajaniem bohatera, poddaniem się przez niego owym obowiązującym prawom i normom, a także policji. Razumow, przeciwnie, zaczyna właśnie od poddania się systemowi i jego zasadom — i to poddanie się prowadzi go do zadenuncjowania kolegi, rewolucjonisty-zamachowca; natomiast kończy się utwór Conrada buntem Razumowa przeciwko własnemu po-



stepowaniu i nałożeniem na siebie samego kary.

Conrad prowadzi swoją polemikę z Dostojewskim na paru płaszczyznach; nie będziemy się tu wdawać w jej szczegółową analizę. Najistotniejszy jest pogląd Conrada, że w systemie carskiego samodzierżawia prawa moralne i prawa oficjalne są ze sobą sprzeczne. Dostojewski — sugeruje Conrad — jako obrońca autokracji i prawosławia uprościł sprawę, każąc swojemu buntownikowi złamać równocześnie prawo moralne i prawo oficjalne. Dobry anioł Raskolnikowa, Sonia, jest orędowniczką obu tych praw jednocześnie; Conradowskie bohaterki Natalia i Tekla są isto-

tami głęboko moralnymi, ale są zarazem zbuntowane przeciw systemowi. Prawo moralne odróżniają i oddzielają od prawa oficjalnego. I to w usta Natalii, która jest w książce oczywistym autorytetem moralnym, włożył Conrad słowa, stanowiące zarazem motto powieści: „Wolność przyjąłabym z każdej ręki, jak człowiek głodny chwyta kawałek chleba.”

Stwierdzając, że „W oczach Zachodu” było dla Conrada powieścią-polemiką z Dostojewskim, nie chcę przez to powiedzieć, że był to utwór jednego pisarza o innym pisarzu, że inspiracją miała charakter literacki. Conrad traktował Dostojewskiego jako



przeciwnika ideowego, jako obrońcę fideizmu — tym groźniejszego, że genialnego. Sam nie był nigdy sympatykiem terroru, gwałtownych przewrotów, buntowniczego niszczenia. Wyznanie wiary, które spisuje Razumow w swoim petersburskim pokoju:

„Historia — nie Teoria
Patriotyzm — nie Internacjonalizm

Ewolucja — nie Rewolucja
Kierowanie — nie Niszczenie
Jedność — nie Rozdarcie”

można w zasadzie uznać za wyznanie wiary samego Conrada. Jego sympatie były zawsze po stronie pierwszego zespołu idei. Jednakże przyjrzenie się praktyce carskiej Rosji prowadziło go

do przekonania, że były to — tam — hasła despotyzmu, uciemiężenia, zacofania, martwoty, fałszu. Dlatego też pisanie tej książki kosztowało go tak wiele sił psychicznych, zmagać się bowiem musiał z własnymi głęboko ugruntowanymi poglądami, które w tamtej rzeczywistości wyglądały na szyderstwo.

W ramach owej konfrontacji własnych poglądów z carską praktyką włożył Conrad w usta generała policji słowa o wierności i honorze — jakby się chciał ironicznie przysłuchać, jak one zabrzmiały wypowiedane przez zawodowego i zwróćmy uwagę, że generał z jednej strony stwierdza,

TEATR POWSZECHNY W WARSZAWIE 1979

Joseph Conrad
SPISKOWCY

wg powieści UNDER WESTERN EYES

w przekładzie Włda Tarnawskiego

adaptacja sceniczna **ZYGMUNT HÜBNER, MICHAŁ KOMAR**

OBSADA:

Profesor	— Edmund Fetting	Spiskowiec I	— Marian Wiśniowski
Razumow	— Jerzy Zelnik	Spiskowiec II	— Ryszard Faron
Haldin	— Rafał Mickiewicz		— Wiesław Rudzki
Natalia Haldin	— Joanna Żółkowska	Spiskowiec III	— Andrzej Piszczatowski
Matka Haldina	— Aniela Świdorska	Książę	— Andrzej Szalawski
Piotr Iwanowicz	— Gustaw Lutkiewicz	Generał	— Bronisław Pawlik
Madame de Staar	— Wiesława Mazurkiewicz		— Mieczysław Voit (gościnnie)
Tekla	— Marta Ławińska	Mikulin	— Bolesław Smela
Sofia Antonowna	— Ewa Dałkowska	Urzędnik	— Andrzej Grązewicz
Necator	— Franciszek Pieczka	Student	— Maciej Góraj
Laspara	— Jan Jeruzal	Dozorczyńi	— Izabela Wilczyńska
	— Ryszard Żuromski	Szynkarz	— Edmund Karwański
			— Maciej Rayzacher

Rzecz dzieje się w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku

Reżyseria
ZYGMUNT HÜBNER

Scenografia
JAN BANUCHA

Muzyka
STANISŁAW RADWAN

Inspicjent
Marek Gorzkowski

Sufler
Jadwiga Dolińska



że w walce z „buntownikami, ludźmi, którzy nie uznają nawet Boga”, nie ma miejsca na honor, z drugiej zaś oświadczą, że w obronie istniejącego stanu rzeczy gotów jest własny honor poświęcić. Wierność caratowi jest w istocie z honorem sprzeczna — nawet dla generała.

Conrad pracował nad książką równo dwa lata, od stycznia 1908 do stycznia 1910, pisząc zresztą w tym czasie i inne, krótsze utwory, przede wszystkim tom „Ze wspomnień”. Powieść o rewolucjonistach i policyjnym terrorze nie była ani najobszerniejszą, ani najdłuższą powstającą książką Conrada, ale zapewne najdotkliwiej przecierpianą ze wszystkich, które napisał. Po jej ukończeniu zapadł na paromiesięczną głęboką depresję, najdłuższą i najcięższą chorobę w swoim życiu. Sądzę, że przyczyniły się do niej

troski, związane z pisaniem „W oczach Zachodu”.

Dramat „Spiskowcy”, oparty na powieści Conrada, wydobywa z niej wątek główny: sprawę samego Razumowa. Inne wątki pozostawia na boku, bynajmniej ich zresztą nie naruszając i nie zmieniając istotnego sensu całości. Tak na przykład autorom scenariusza udało się zachować tak ważny w powieści element ironii wobec Profesora, który pełni u Conrada funkcję owych tytułowych „oczu Zachodu” — wiele widząc, znacznie mniej rozumiejąc, niby to zachowując bezstronność, ale za cenę autokompromitacji.

Okoliczności i motywy zdradzieckiej decyzji Kiriła Sidorowicza Razumowa są i w powieści i na scenie w pełni ukazane. Razumow przytacza jednoznaczne i jasne argumenty, przemawiające za wydaniem w ręce policji kole-





gi, którego niczym nie upoważnili do schronienia się w jego mieszkaniu i którego uważa za mordercę, burzyciela społeczno-państwowego ładu. Rzecz jasna, wynik argumentacji jest całkowicie zgodny z interesami Razumowa, który chce mieć spokój, studiować, zdobyć medal, rozpocząć karierę, zająć odpowiednio do zdolności i wykształcenia — a więc całkiem wysokie — stanowisko w carskiej administracji. Ta zbieżność argu-

mentów rozumowych z interesem osobistym jest nie przypadkowa i w znacznym stopniu uświadomiona przez bohatera. Jest także charakterystyczna: podobnie rozumowali wszyscy godzący się na zastaną rzeczywistość oportunistów. Rozumny Razumow jest jednak, o ironio, także bardzo naiwny. Nie zdaje sobie sprawy, że postępując zgodnie z prawem państwowym (a wbrew moralnemu) oddaje duszę policyjnemu



diabłu. Duszę a także i ciało. Raz zawierając swój los carskiej policji wplątuje się w jej perfidne tryby — i ostatecznie pada ofiarą podwójnego agenta (w istocie kolegi po fachu, tylko brutalnego i pozbawionego sumienia), który „unieszkodliwia” go na zawsze rzekomo w imię rewolucyjnej sprawiedliwości, a naprawdę po to, aby mu uniemożliwić powiedzenie całej prawdy o działaniu Ochrony.

Dlaczego Razumow postanawia wyznać, że to on wydał na śmierć Wiktora Haldina? W powieści Conrada jego motywy nie są otwarcie wyłożone, trzeba się ich domyślać, między innymi na podstawie dziennika, który Razumow prowadzi. Dziennik ten musiał oczywiście zostać w spektaklu teatralnym pominięty, a proces psychiczny, który doprowadza Razumowa do wyznania — ukazany w dramatycznym skrócie. Jestem



jednak przekonany, że nie nastąpiło tu żadne zniekształcenie. Autorzy wersji scenicznej włożyli w usta bohatera parę zdań, których nie ma w tekście książki, zdań wykładających motyw postępowania Razumowa. Po raz drugi słyszymy ze sceny słowo „honor” — ale tym razem jest ono pozbawione ironicznego podtekstu. Honor w ustach Razumowa — to poczucie własnej godności, niemożliwe do zachowania w sytuacji fałszu i kłamstwa, niemożliwe do pogodzenia z oszukiwaniem ludzi, którzy nam okazują zaufanie.

Razumow zdradził zaufanie Haldina i na tym właśnie polegała jego zbrodnia moralna. Ku końcowi sztuki (i powieści) Razumow jest już całkowicie oczyszczony z wszelkich podejrzeń co do jego roli w aresztowaniu i śmierci Haldina. Jest darzony „zaufaniem”, patrzą na niego „ulne oczy” Natalii Haldin. I właśnie to niezastufone zaufanie, właśnie okazywana mu wiara są dla Razumowa nie do zniesienia. Póki musiał zwodzić emigrantów-spiskowców (których nienawidzi), póki musiał skupiać uwagę na przekonującym graniu roli —



póty mógł dusić w sobie wyrzuty sumienia. Ale bezbronna ufność, okazywana mu przez siostrę straconego zamachowca, wywołuje u Razumowa najgłębszy konflikt wewnętrzny, który przesila się w momencie, kiedy zostaje oficjalnie niejako uznany za człowieka uczciwego i pewnego. Tego poczucie honoru Razumowa nie wytrzymuje. I jest to jedyny powód przyznania się do winy — bo przecież miłość do Natalii nakazywałaby mu milczeć.

Mamy więc w utworze dokładną odpowiedniość między charakterem przestępstwa i motywami

wyznania. Jak zwykle u Conrada procesy psychiczne, całe wewnętrzne życie bohaterów, podporządkowane są treściom moralnym. Choć jednak sam Conrad stwierdził, że „zajmuje się w tej książce wyłącznie ideami” — nie jest to utwór intelektualistyczny, zimny, pisany z dystansem. Mimo znacznej jak często u Conrada dozy ironii jest to dzieło przesycone współczuciem. Współczucie i litość przeważają nad innymi składnikami emocjonalnymi zarówno w postawie autora wobec Natalii, Tekli, starej pani Haldin, Wiktora Haldina, a



także wobec samego Razumowa, jak i w postawie, jaką autor stara się wywołać u czytelników. Uczucia te ocieplają mroczną i groźną atmosferę powieści. Nie zacierają one jednak wcale zasadniczej problematyki etycznej; litość nie jest tu wyrazem pobłażliwości wobec winnego, nie ma łagodnie zacierać różnicy między podłością a szlachetnością. Współczucie i litość rodzą się z innych pobudek: ze świadomości, że ci

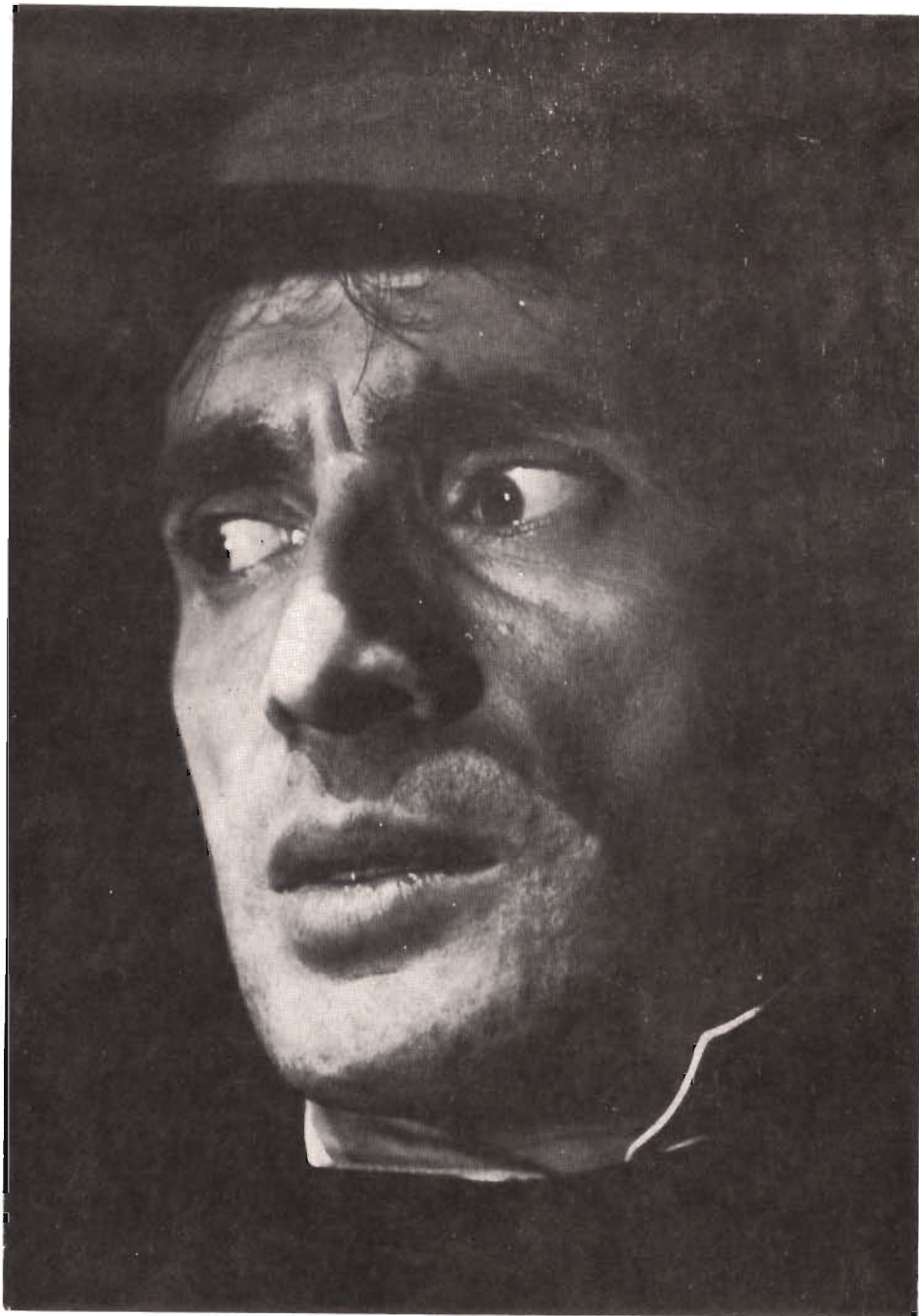
wszyscy ludzie są ofiarami systemu, w którym żyją — w którym wyrosli.

I przy całej posępnej grozie zakończenia nie jest to utwór moralnie nihilistyczny. Los Razumowa jest potwierdzeniem siły takich wartości moralnych, jak zaufanie, szczerłość i godność człowieka, jak honor i odwaga.

Zdzisław Najder







Dyrektor i kierownik artystyczny

ZYGMUNT HÜBNER

Zastępca dyrektora

ANDRZEJ KARWOWSKI

Kierownik literacki

ROMAN BRATNY

Redaktor programu:

MAGDALENA CIESIELSKA

Opracowanie graficzne:

MARCIN MROSZCZAK

Redaktor techniczny:

LECH BERGER

Fotografie:

RENATA PAJCHEL

Cena zł 14.—

Wydawca: Teatr Powszechny 03-801 Warszawa ul. Zamoyskiego 20

