

TEATR

IM. JULIUSZA OSTERWY
W G O R Z O W I E

ALEKSANDER WAMPIŁOW

**ANEGDOTY
PROWINCJONALNE**



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ANTONI BANIUKIEWICZ

ALEKSANDER WAMPIŁOW

ANEGDOTY PROWINCJONALNE

Przekład: Grażyna Strumiłło-Miłosz

HISTORIA Z METRAMPAŻEM

OSOBY:

Wiktoria	BARBARA JĘDRASZAK
Potapow	MIROSŁAW GAWLICKI
Kałoszyn,	
kierownik hotelu „Tajga”	WACŁAW WELSKI
Maryna, żona Kałoszyna	ALINA HORANIN
Rukosujew, lekarz	STANISŁAW GAŁECKI
Kamajew	TADEUSZ DOBROSIELSKI

DWADZIEŚCIĄ MINUT Z ANIOŁEM

OSOBY:

Chomontow, agronom	STANISŁAW GAŁECKI
Anczugin, kierowca	MAREK CZYŻEWSKI
Ugarow, zaopatrzeniowiec	WOJCIECH DENEKA
Bazilski, skrzypek	ROMAN GARBOWSKI
Stupek, inżynier	ZBIGNIEW MOSKAŁ
Faina, jego żona	TERESA LISOWSKA
Wasiuta, sprzątaczką	BARBARA JĘDRASZAK

Reżyseria:

WOJCIECH BORATYŃSKI

Scenografia:

MICHAŁ PUKLICZ

Konsultacja muzyczna:
GRZEGORZ KOWALEC

Asystent reżysera:
MAREK CZYŻEWSKI

Inspicjent, sufler:
HALINA BOGUS

Wydawca:
TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W GORZOWIE WLKP.
Redakcja:
JERZY SIKORA
Opracowanie graficzne:
ANDRZEJ GORDON

CHEMIGRAFIA: Drukarnia Prasowa ZWP Zielona Góra
DRUK: SZGraf./10 1.000 szt. zam. 1039 - 04. 85 - J7/36

CENA 15,— ZŁ

PREMIERA 11 MAJA 1985

WAMPIŁOW: STRASZNIE ŚMIESZNE ANEGDOTY

(...) Sztuki Czechowa są strasznie śmieszne. Określenie nie brzmi po polsku najlepiej. Rosjanie mają osobną zbitkę znaczeniową, trafniejszą: — i śmieszno i straszno. W tym sensie Czechow nie jest wyjątkiem, straszny śmiech huczy po całej literaturze rosyjskiej. Bierze się to stąd zapewne, że Rosjanie pokazują świat codziennej nędzy i upodlenia, wyposażając go zarazem w jakiś rozpęd do absolutu. Idee nigdy tu nie przystają do ludzi, są za wielkie, więc niszczą. Za wielkie są nawet najskromniejsze marzenia, bo człowiek, okazuje się, nie ma prawa do minimum szczęścia, które wobec kondycji marzyciela bywa zabójcze. I zasada tego rozszczepienia na życie i ideę jest podobna, bez względu na to, czy ideą będzie nowy płaszcz Baszmaczkiń, czy filozoficzne samobójstwo Kirilowa, czy też wyjazd do Moskwy w „Trzech siostrach”.

Zatem świat absurdu rosyjskiego jest światem szczegółu postawionego wobec idei niepojętej struktury, szczegółu nieustannie szukającego sensu w przekraczaniu tego, co jest. Istnieją więc dwa impulsy: chce się żyć i żyć się nie chce. Stąd właśnie strach i nędza, skrzywdzenie i poniżenie, a także zwykła głupota czy małość idą w parze z wiecznym projektem, marzeniem, tęsknotą. Filozofowanie i wódka przejmują rolę transcendencji. Tworzy się napięcie między nieskończonością pionu drabiny a realnością poziomu szczebla, wyzwala się ów straszny, przeklęty komizm szczegółu walczącego o swoją poszczególną w niwelującej całości. Jest to komizm proporcji.

Dzieci bohaterów Czechowa w pewnym sensie urządziły rewolucję. Można było za Majakowskim wołać: i żit charaszo, i żiżn charasza. Cytuje ten wers Wysocki w jednej z piosenek (pt. „Boks” przyp. J.S.). Niemniej — powiada Wampitow — „życie, jak to się zwykło mówić, toczy się dalej...” Podobnie mogli być powiedzić Szukszyn, Trifonow, pisarze, którzy za temat obrali właśnie życie sprowadzone do szczegółów i posługiwali się mikroskopem. Ich realizm nie jest bez granic tym bardziej narzuca się pytanie o proporcję: jak zakreślona granica ma się do problemu tak ważnej prawdy, do imperatywu prawdy („powiedzieć coś takiego, co wtrąciłoby w panikę wszystkie ludy starożytnego świata”). Innymi słowy: jak centymetrem zmierzyć odległości transsyberyjskie, czy w ogóle warto trud podobny podejmować. I w tym miejscu, prawem kaduka, czyli wolnego skojarzenia, anegdota o Tołstoj, którego ktoś zapytał: Lwie Nikołajewiczu, czy istnieje Bóg? Zaś Tołstoj na to: oglądałeś kiedy, bracie, bakterie pod mikroskopem? Pomyśl, czy takiej bakterii przysłoby do głowy zapytać, czy ty istniejesz.

W „Polowaniu na kaczki”: „Ojciec umarł... Wyjeżdżam... Dzisiaj”. „Zdążysz?... Mam nadzieję... Pięć godzin samolotem, dwanaście statkiem, a potem jeszcze autobusem...”

Śmierć, jak życie, musi mieć swoją przestrzeń, swój horyzont. Przestrzeń bezkresna nie jest sferą ludzką, jest nieludzka, nieoswojona, tworzy antyporządek niezakorzenia. Wampitow zginął, przepadł tam, gdzie krzyżują się dwie miary

nie na miarę człowieka skrojone, utonął na nieogarnionym obszarze Syberii w najgłębszym jeziorze świata. Mikropsycholog prowincji, uparcie ewokujący świat nieduży, został połknięty przez bezkres i bezdenność.

W okolicznościowym szkicu Władimir Frotow pisał: „W roku 1972 Wampitow zginął śmiercią tragiczną (ratując cudze życie utonął w rodzinnym Bajkale, mimo, że doskonale pływał)”.

Śmierć, rzecz by można, heroiczna. Ale z tego typu komunikatów redagowanych jakby wprost z myślą o pomniku wyziera wizja heroizmu znana ze szkolnych czytanek, gdzie człowiek nawet gdy się pieprzy, to w imię idei. Tymczasem Wampitow, stale pokazując jakiś ludzki dół i jakąś ludzką górę, jakąś nędzę i jakieś marzenie, dał obraz bardziej skomplikowany”.

Ucieczka na prowincję to jest pomniejszanie świata, próba objęcia czegoś, co wydaje się nie do objęcia, możliwość zrozumienia organizmu przez zbadanie komórki, przeciwstawienie ludzkiego nieludzkiemu. Wszystkie sztuki Wampitowa dzieją się na głuchej prowincji, co najwyżej — w prowincjonalnych miastach, gdzieś wśród tajgi. Ale jakościowo jest to zupełnie inna prowincja niż ta znana z Gogola, Sattykowa-Szczedrina czy Czechowa. To nowa prowincja, dopiero co zadomowiona, więc i życie, które się na tej prowincji toczy, jawi się jakby ostrzej, w formie skondensowanej, w stałym konflikcie, bo prawo życia jest stare, a nowa — tylko forma. Żyć znaczy tu: pogodzić się z formą, zaakceptować ją, tym bardziej, że granica między formą a żywiołem jest aż nazbyt widoma. Jednocześnie pod taką wymuszoną przez konieczność zgodą kryje się desperacja, czyli bunt w granicach możliwości. (...)

Bohaterowie Wampitowa przebywają na czymś w rodzaju przyczółka nowej ziemi, mając za sobą rozbity przeszłość, a przed sobą — niejasną przyszłość. Mogą zmierzać tylko w jednym kierunku, nie wybranym, lecz zastanym, danym do wyłącznego wyboru. Jak w tej sytuacji budować swoją codzienność, swoją terażniejszość? Jest to zawsze terażniejszość w marszu, więc destabilizacja.

Osiadłość w świecie Wampitowa jest zawsze niepewna, wewnętrznie niepewna, coś psychicznie uwiera, coś jest nie tak, forma nie odpowiada treści. Niczego się nie da przywrócić, ale w nowym jest niewygodnie. (...)

Jeden porządek jest zdeintegrowany, zniwelowany, drugi porządek tworzy się zupełnie na nowo, ale nie bez infiltracji starego. Bohaterowie Wampitowa żyją w psychicznym przetłumieniu, jakby siedzieli okrakiem na granicy czasu. To, co narzucone jest jako forma, nie znajduje całkowitego pokrycia w procesach psychicznych, które z trudem ulegają dekretacji. Uczucia, emocje, myśli żyją w utajeniu, zepchnięte, niechciane, ale przecież tlą się gdzieś w głębi, wypluwając na postępowanie.

Jeśli życie ma mieć jakąś regułę czy sens, powinno być czymś na kształt palimpsestu: na fundamencie przeszłości pojmowanej jako wybór tradycji bytuje terażniejszość otwarta ku przyszłości. Gdy któryś z klocków zostaje wyjęty, burzy się cała układanka. Skoro przeszłość jest zdeintegrowana, to człowiek terażniejszy przychodzi znikąd. Zachwianie struktury kulturowej powoduje, że rzeczywistość jest niemieszkalna. Je-

dyne, co pozostaje, to poszukiwanie furtki umożliwiającej wejście w pozór sfery mieszkalnej.

Któryś z bohaterów Wampitowa mówi: „życie w gruncie rzeczy przegrane”. To małe wtrącenie „w gruncie rzeczy”, coś tłumaczy. Wskazuje na szczelinę między kształtem a istotą. Ma się samochód, ma się mieszkanie, kobietę, i nawet niejedną, ma się jaką taką robotę, znośny tach, przydział na perspektywę i parę innych znamion luksusu. Ale zadra tkwi w istocie, bo w istocie to wszystko nie ma sensu. Komfort zewnętrzny, jeśli to w ogóle komfort, nie oznacza jeszcze komfortu wewnętrznego. Dlatego bohaterowie Wampitowa żyją między świadomością przepięprzonego życia a tęsknotą za życiem lepszym, podejmują próby szukania codzienności, próby tandetne, płaskie, idiotyczne. Komiczny tragizm tych prób polega na tym, że można je podejmować.

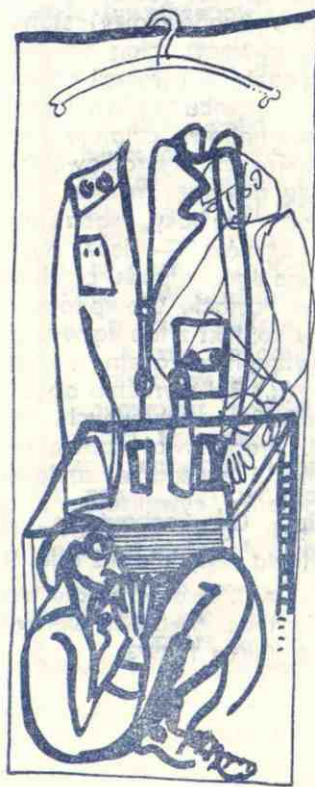
Obsesją Wampitowa jest ukazywanie procesu korozji moralnej. Wampitow nastawiając, jak Trifonow, obiektyw swego mikroskopu, podpatruje, jak struktura przegląda się w jednostce niczym w odprysku rozbitego lustra. Uprawia w ten sposób cytologię zakażenia.

Robi to z różną siłą i różnym powodzeniem. Czasem jego sztuki są pełne humoru dobrotliwego i ciepłego, ale czasem tryskają gorzkim jadem. W „Starszym synu” dwóch takich sobie cwaniaczków-oczałdusz, w gruncie rzeczy dosyć sympatycznych, wmawia pewnemu pocziwcowi, że jeden z nich jest jego synem (jakaś tam przygoda z życia przedmałżeńskiego). W pocziw-

cu budzą się uczucia, oszukaństwo nagle przydaje jego życiu blasku i sensu. W końcu, gdy prawda wychodzi na jaw, pocziwowiec woli zostać z tym swoim synem-niesynem, niż wracać do poprzedniej szarzyzny. Więc wszystko kończy się jakby dobrze, to znaczy, że ludzie właściwie sobie obcy mogą nabrać dla siebie wagi, mogą wzajemnie sobie uzupełnić niedostatek sensu. Taka mniej więcej konkluzja wynikała z radzieckiego filmu, który wedle sztuki nakręcono. Ale przecież można inaczej rzecz odczytać: jako gorzką opowieść o ludziach, którzy muszą żyć fikcją, którzy w fikcji znajdują azyl uciekając od rzeczywistości. Jeśli życie rzeczywiste jest nieznośne, to można przecież wymyślić sobie życie inne, dobre jak marzenie, i przy nim pozostać, udając, że to właśnie jest rzeczywistość. (...)

Równie dwoista jest komedia „Rozstanie w czerwcu”, gdzie, schematycznie mówiąc, idzie o wybór między uczuciem a karierą. Czy lepiej już zapłacić karierą za uczucie, czy też uczuciem za karierę? I znowu niby wszystko kończy się happy-endem, okazuje się bowiem, że jakimś cudem udaje się jedno z drugim pogodzić. Ale happy-Andy Wampitowa zawsze są podejrzane, bo nim nastąpią, dowiadujemy się tyle o moralnej śliskości, czy choćby tylko chybotliwości bohaterów, że wolno podejrzewać ciągi dalsze. Happy-end jest małą przerwą w porządku życia, które, raz zafajdane, nabiera fetorku trudnego do zlikwidowania.

„Dialog” 11/84 Fragmenty



ALEKSANDER DIEMIDOW

IRKUCKA HISTORIA WAMPIŁOWA

Puścizna twórcza Wampitowa jest niewielka: cztery dramaty wieloaktowe i kilka jednoaktówek, spośród których dwie pisarz połączył w sztukę zatytułowaną „Anegdoty prowincjonalne” (...). Trudno nawet ustalić kolejność, w jakiej powstawały jego utwory i ustalić daty ich napisania. Biorąc pod uwagę genezę i ewolucję głównych tematów dramaturgii Wampitowa można sądzić, że kolejność ta wyglądała następująco: „Pożegnanie w czerwcu”, „Starszy syn” („Przedmieście”), „Polowanie na kaczkę” i „Zeszłego lata w Czulimsku”. „Anegdoty prowincjonalne” zajmują miejsce nieco odrębne i mogły powstać równoległe z którąkolwiek z wymienionych sztuk.

Wampitow żył krótko, jego drogę twórczą przerwała tragiczna śmierć (utonął w Bajkale w 1972 roku). Poszukiwał dopiero własnego gatunku, własnych tematów, własnych bohaterów. A jednak mimo to warto pytać o estetykę teatru Wampitowa. Jego sztuki stanowią jednolity, zwarty cykl dramaturgiczny, choć w „Zeszłego lata w Czulimsku” istnieją już zadatki nowego etapu w rozwoju jego pisarstwa.

Wampitow to urodzony komediopisarz, mistrz intrygi komediowej. Przy czym ze wszystkich odmian komedii najbliższa była mu zawsze komedia sytuacyjna z niemal wodewilowym powikłaniem akcji i sytuacji dramatycznych. Tak jest bodaj wszędzie: poważny cel osiągnąć jest niepoważnymi środkami. Z komediowego schematu fabularnego nie zawsze rodzi się komedia. Element komediowy (wodewilowy) stanowi szkielet dramatu (jego schemat), ciąg fabularny; ale w treściach, dialogach, w ewolucji charakterów decydują prawa rządzące sztuką psychologiczną. Bohaterowie Wampitowa działają często w warunkach komediowych, sparodiowanych — lecz sami zachowują powagę; rozwój fabuły fantastycznie odmienia ich losy, żąda od nich rozstrzygających czynów — lecz oni zachowują własny światopogląd, własne przekonania, własne charaktery. Postacie Wampitowa po swojemu wchodzi w konflikt z fabułą wymyśloną przez dramaturga. Wampitow razem z nimi uprawia jakąś zabawę. (...) Był wyraźnie obecny w swych sztukach jako twórca zabawnych, nieoczekiwanych sytuacji. Proponował fabułę-zagadkę, fabułę-tamigłówkę i szczerze zastawiał pułapki na swych bohaterów, rywalizując z nimi w inwencji i dowcipie. Owa zabawowa istota twórczości Wampitowa decyduje też o jej teatralności.

A. Diemidow: Irkucka historia Wampitowa. Przeł. René Śliwowski.
Dialog 11/1973

PRZYCISZONY GŁOS SANI WAMPIŁOWA...

„Dramaturgia jest najdoskonalszą formą wyrażania rzeczywistości. Barwy i słowo, do tego dodać można rzeźbę, w którą tchnięto życie. Staruszek Lessing był tego samego zdania... A jeśli chodzi o wymagania, jakie stawiamy autorowi, jest to sztuka najbardziej bezlitosna; wszystko musisz tu mieć na uwadze, nikogo tu nie oszukasz”.

„Gdy mówimy o teatrze, to podzielam tu poglądy Gogola, jego sądy o dramaturgii i życiu. Wydaje się dziwne, że na Zachodzie nie cieszy się on takim powodzeniem, jak Totstoj czy Dostojewski. Zachód go jeszcze nie rozumiał”.

„Gdy tworzę, staram się nie tylko przekazać coś innym ludziom, ale także równocześnie usiłuję dokonać rozrachunku sam ze sobą. Jeżeli wszystko jest dla mnie jasne, jeżeli mnie samego jakies spory nie poruszyły, to nie wywołają one wzruszenia również u widza. W każdej sztuce szukam przede wszystkim odpowiedzi na własne pytania...”



O WAMPIŁOWIE... GIEORGIJ TOWSTONOGOW
(wybitny radziecki reżyser)

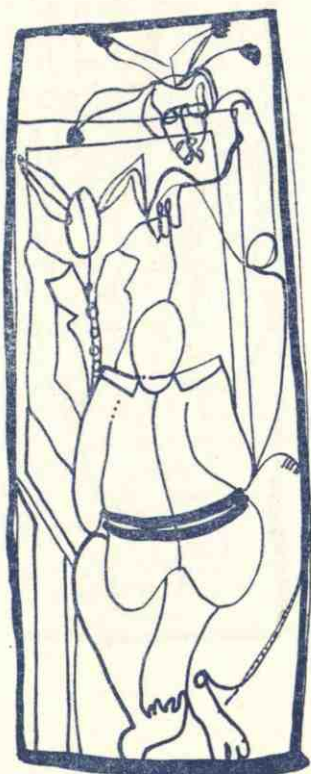
Sztuka Wampiłowa „Zeszłego lata w Czulimsku” to prawdziwe arcydzieło. Gdy nad nią pracowałem, wydawało mi się, że nie wolno mi uronić nawet przecinka. Odnośnię do tego tekstu, powiedzmy w taki sposób, jak do sztuk Czechowa i Gorkiego. I niech nie wydaje się to komuś dziwne.

WALENTIN RASPUTIN (współczesny dramaturg radziecki)

Wydaje mi się, że najważniejsze pytanie, które nieustannie zadaje Wampiłow, brzmi: Człowieku, musisz sam odpowiedzieć, czy nadal człowiekiem pozostaniesz. Czy zdołasz przezwyciężyć wszystkie fałsz i zło, których doznawałeś w całym swym życiu, w którym trudno odróżnić czasami nawet tak sprzeczne pojęcia, jak miłość i zdrada, zaangażowanie i obojętność, szczerłość i zakłamanie, dobro i chęć ujarzżenia innych.

Wg: Lew Sidorski „I został tam na zawsze”. Tygodnik Kulturalny 19/1980

„Polowanie na kaczki”, druk w „Dialogu” nr 11/1979. „Dialog” drukował także „Dwadzieścia minut z aniołem” nr 8/1972, „Zeszłego lata w Czulimsku” nr 2/1974 i „Niezrównanego Nakonecznikowa” nr 5/1978. Pozostałe sztuki Wampiłowa: „Dwadzieścia minut z aniołem” i inne utwory sceniczne, Wydawnictwo Literackie Kraków 1981.



W repertuarze:

Jan Kochanowski
ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

Maurycy Maeterlinck
ŚLEPCY

Stanisław Tym
ROZMOWY PRZY WYCINANIU LASU

Gabriela Zapolska
ICH CZWORO

Kazimierz Braun
HOLLYWOOD CZYLI ŚWIĘTY LAS

Małgorzata Wower
DAMA Z ŁASICZKĄ

W przygotowaniu:

Stanisław Ignacy Witkiewicz
WARIAT I ZAKONNICA

Aleksander Fredro
DOŻYWCIE

Specjalista konsultant
pracowni teatralnych

MICHAŁ PUKLICZ

Kierownik techniczny

JAN GRZESZKOWIAK

KIEROWNICY PRACOWNI:

plastycznej
krawieckiej

stolarskiej

elektryczno-akustycznej

fryzjersko-perukarskiej

ALEKSANDER KOWALCZYK

HALINA JASIŃSKA

BOLESŁAW POŁOJKO

JAN SZOŁOMICKI

ALFREDA NOWAK

Brygadier sceny
Garderobiana

Rekwizytorka

MIECZYŚLAW ADAMKIEWICZ

EUGENIA ADAMKIEWICZ

LUDWIKA MOŚ

ALICJA SKAŁECKA

Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w BIURZE OBSŁUGI WIDZÓW.

Kierownik Biura: LIDIA PAUKSZTO

KASA TEATRU czynna codziennie w godzinach od 10 do 14 oraz godzinę przed spektaklem.

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW I KASA TEATRU

telefon 225-16

