



TEATR IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Rok założenia 1922

TEATR ŚLĄSKI IM. ST. WYSPIAŃSKIEGO

odznaczony Orderem Sztandaru Pracy I Kl.

KATOWICE

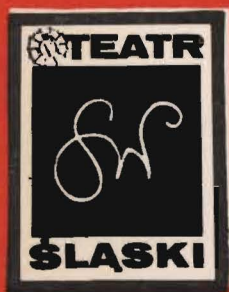
Bezpłatny

PROGRAM

DYREKTOR TEATRU
EDWARD SZYKSZANIA

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
JÓZEF PARA

KIEROWNIK LITERACKI
WITOLD NAWROCKI



LEW TOŁSTOJ

„ANNA KARENINA“

OPOWIADANIA I FAKTY

SEZON 1975/1976

„Anna Karenina“

Lidii Zamkow

1.

Zrazu w planach pisarskich Lwa Tołstoja „Anna Karenina” rysowała się jako powieść o dziejach „zbląkanej” mężatki ze sfer arystokratycznych. Młoda, niewierna żona przeciętnego i roztargnionego męża, człowieka potulnego i zdziwaczałego, pragnie w pierwotnej wersji powieści kochać namiętnie i być kochaną. Spotkawszy młodego arystokratę, który budzi w niej wielkie uczucie, traci głowę i śmiało, przekraczając wszystkie konwenanse, gardząc skrupułami moralnymi, walczy o swoje szczęście. Afizjuje się swym szczęściem, oszukuje małżonka i jego kochaną siostrę, nie cofa się przed żadną przeszkodą stojącą na drodze do jej miłości. Anna Karenina w pierwszej wersji powieści jest kobietą demoniczną, gwałtowną, oddziałującą fatalnie na otoczenie, destruującą wszelkie układy obyczajowe. Jest niesympatyczna, pozbawiona samorefleksji, bezwzględna.

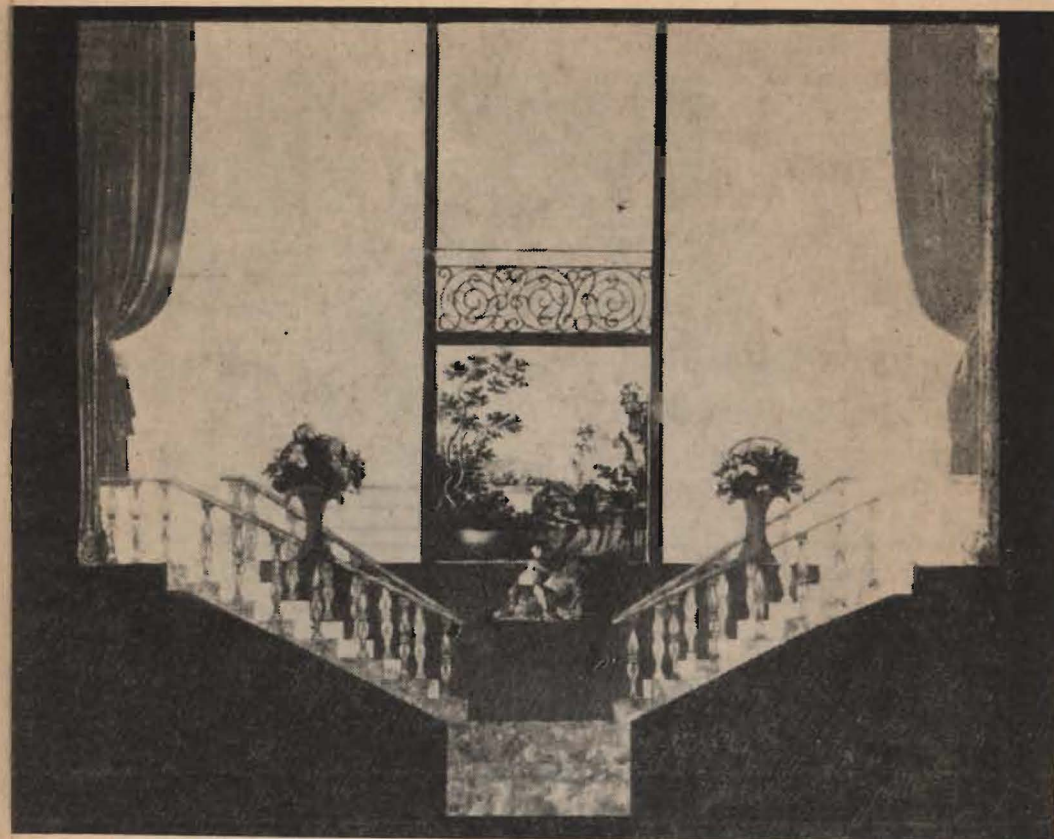
W pierwotnej wersji powieści Anna Karenina jest osobą podległą działaniu zmysłów, instynktu, biologii. Nie poczuwa się do żadnej winy, nie posiada żadnych rozterek moralnych, jest grzesznicą w przemożnym władaniu instynktu. W trakcie pisania utworu Lew Tołstoj odszedł jednakże od najwcześniejszej wersji postaci Anny; bohaterka powieści stawała się coraz głębsza duchowo, coraz bogatsza i szlachetniejsza wewnątrz. W ostatecznej natomiast wersji powieść stała się utworem o tragedii młodej i nieprzeciętnej kobiety, która zapragnęła pójść drogą wskazaną jej przez uczucie i zginęła spalona jego ogniem.

„Anna Karenina” podczas pisania przeradzała się również w powieść o życiu rosyjskim, o przemianach strukturalnych i jakościowych społeczeństwa rosyjskiego. Nie darmo Lenin w artykule „Lew Tołstoj i jego epoka” posługiwał się cytatem z powieści, aby objaśnić przeobrażenia społeczne wsi rosyjskiej w drugiej połowie dziewiętnastego stulecia. Chodzi o pamiętne sformułowanie Lewina: „U nas wszystko to wywróciło się i dopiero się kształtuje”.

Olbrzymia masa uruchomionych przez pisarza postaci ze świata arystokracji, inteligencji, kupiectwa i chłopstwa rosyjskiego żyje w powieści w licznych układach organizowanych przez napięcia społeczne, ekonomiczne, polityczne i moralne. Wątek Lewina wnosi również bogaty komunikat o problemach filozoficznych, którymi interesował się wówczas Tołstoj; w postaci tej stworzył niejako swój autoportret, w innych wyraził swój stosunek do świata, który podległ intensywnej i przyśpieszonej przemianie. Autorka, dokonując własnej adaptacji scenicznej, musiała zrezygnować z tego bogactwa powieściowego, nie sposób bowiem przenieść na scenę, w ramy jednego spektaklu cały świat przedstawiony w olbrzymiej powieści epickiej.

Był to zamiar świadomy i poniekąd uzasadniony; podczas licznych prób pisarskich — jak świadczy Zofia Andrejowna Tołstoj w swych „Pamiętnikach” — pisarz wielokrotnie mówił o tym, iż pragnąłby cały świat powieści, liczny tłum występujących w niej postaci podporządkować Annie Kareninie, jej dramatowi. Forma powieści okazała się wszakże nad miarę nawet podatna na napór rozmaitej problematyki zewnętrznej wobec sprawy Anny. Lidia Zamkow oczyściła więc sprawę Anny z wszystkiego, co wobec jej dramatu podrzędne i skonstruowała wersję adaptacji scenicznej ukazującej dzieje wielkiej namiętności, wielkiego dramatu kobiety, która spaliła się w ogniu własnej miłości. Poszła więc w kierunku wydobycia z losu Anny Kareniny tego, co zbliża ją do wielkich poprzedniczek w europejskiej tradycji romansowej: do Izoldy i Fedry.

Paralela to nieprzypadkowa; „Anna Karenina” jest historią wielkiej i niszczącej namiętności, olbrzymiej i rzadkiej miłości, która ogarnia i burzy wszystko. Namiętność, którą obdarzyła Anna Karenina Wrońskiego nie mieści się w granicach związków i konwencji, tworzy krąg własny, całkowicie zamknięty,



projekt dekoracji: JERZY MOSKAL

zaciskający się w końcu wokół kochanków w sposób śmiertelny. W „fatalnym pojedynku” uczuć nie ma zwycięzców, przegrywają oboje kochankowie, ale ofiarę największą płaci Anna, bowiem jej uczucie było również najwyższe. Wielki płomień spalił ją przede wszystkim, bo też ona w tym pojedynku reprezentowała nie tylko wyższe racje serca, ale także stronę bardziej refleksyjną, bardziej świadomą tego wszystkiego, co czeka ich związek. Anna bowiem zdaje sobie sprawę, że miłość z początku odwzajemniona i namiętna stawać się zaczyna uczuciem jednostronnym. Czuje się opuszczona i decyduje się na krok ostateczny — na śmierć samobójczą.

Anna Karenina w tym wielkim związku była partnerką, która wiedzą o tym, co stać się może z uczuciem miłości wybiegała daleko naprzód. Nie chciała, by Wroński kochał ją z obowiązku, bała się piekła obojętności i lękała się, że może zostać sama. W rozpacz i żalu, że człowiek, któremu poświęciła wszystko nie sprostał darowanemu mu uczuciu, decyduje się na krok samobójczy: „Jego ukarzę, a sama pozbędę się wszystkich, a przede wszystkim siebie”. Życie Anny stało się bowiem męczarnią: pozbawiona związku z kochanym synem, nie umiejąca kochać córki, którą miała z Wrońskim, bo całe uczucie jemu oddała, potępiona przez wszystkich i prawie przez nikogo nie rozumiana, traci również miłość ukochanego człowieka. Życie wtedy nie ma sensu, ból i poczucie samotności, krzywda i żal — stają się nie do przezwyciężenia. Anna wybiera śmierć.

4.

W intencji Lidii Zamkow spektakl ma opowiedzieć o wielkim uczuciu, o namiętności, która pochłania wszystko, o samotności, która otwiera się jak przepaść przed człowiekiem pozbawionym możliwości kochania. Nie jest to spektakl epicki, ani psychologiczny, lecz jest to oszczędnie i surowo opowiedziana historia miłości — jednej z największych i jednej z najpiękniejszych w długim szeregu świadectw literackich przynoszących nam wiedzę o tym co trwałe i uniwersalne, ponadczasowe i ponadspołeczne — o uczuciu, które może zdarzyć się tak potężne, iż pochłonie samych kochanków.

WITOLD NAWROCKI



(...) Anna jako człowiek jest wyższa ponad przeciętność: „Jakaś moc nadprzyrodzona przykuwała wzrok Kitty do twarzy Anny...” Następuje opis Anny widzianej oczami Kitty. Kitty czuje się zdruzgotana. Mówi sama do siebie o Annie: „Tak, jest w niej coś obcego, szatańskiego, ale zachwycającego.”

Anna niewątpliwie góruje nad Kitty i Tołstoj zapisywał w swoich notatkach, że Lewinowi potem, gdy ujrzał Annę, Kitty wydała się banalna.

W Annie Kareninie nie ma nic niezwykłego, wszystkim jednak obdarzona jest jak gdyby ponad miarę; jest w niej pełnia człowieczeństwa i to właśnie sprawia, że miłość jej staje się tragiczna.

Wina Anny polega jedynie na tym, że żyje ona pełnią życia, właśnie ta pełnia nie mieści się w ramach społeczeństwa i miłość do Wrońskiego, przeciętnego arystokraty w dobrze skrojonym mundurze, zmienia w tragedię.

W swej analizie powieści Hegel ostrzegał przed nadzieją. Człowiek winien ukorzyć się również w miłości, żona jego będzie taka jak inne, i człowiek ów wypije swój kielich powszedniości. Jeśli jednak on sam nie jest przeciętny i toczy bez nadziejną walkę, wówczas nie kończy się ona nigdy. Wielkość Tołstoja polega na tym, że pokazał on, jak sprawy naprawdę ludzkie nie mieszczą się w tym, co zwykle, powszednie (...)

(...) Anna Karenina jest zwyczajna, dobrze wychowana, nie ma w niej nic, co wykracza poza zwyczajność, jest jednak tak silna, że przełamuje wszystko, co tchnie powszedniością, nieszczenie jej jest typową tragedią pełnej wartości.

Anna nigdzie nie może uciec przed sobą (...)

(...) Wszystkie konflikty Tołstojowskie opierają się na niezwykłości tego, co zwyczajne, na tym, że człowiek jest w pełni człowiekiem i dlatego nie może żyć wśród ludzi, którym przyzwyczajenie i zmęczenie odebrało cechy ludzi.

Miłość Tołstojowskich kobiet jest natchniona (...)

(...) Metafory Tołstoja to metafory bohaterów, a nie sytuacji. To metafory — wnioski.

LEW TOŁSTOJ

ANNA KARENINA

OPOWIADANIA I FAKTY

Przekład: Lidia Zamkow

O b s a d a:

Anna Karenina	— EWA DEC
Aleksy Karenin	— BOGDAN POTOCKI
Aleksy Wroński	— ANDRZEJ MROŻEWSKI
Dolly Obłońska	— BOGUMIŁA MURZYŃSKA
Stiwa Obłoński	— EMIR BUCZACKI
Kitty Szerbacka	— MAŁGORZATA PIEKLUS
Betty Twierska	— BARBARA KOBRZYŃSKA
Matka Wrońskiego	— MICHALINA DĄBROWSKA
Brat Wrońskiego	— JERZY KORCZ
Waria Wrońska	— ZOFIA BAWANKIEWICZ
Dama	— DANUTA MORAWSKA
Żona posła	— EWA ŚMIAŁOWSKA
Przyjaciółka Anny	— MARIA KĘBŁOWSKA
Stara Księżna	— ZOFIA TRUSZKOWSKA
Dyplomata	— WIESŁAW GRABEK
Jawszyn	— WŁADYSŁAW KOZŁOWSKI
Korsuński	— ZYGMUNT SIERAKOWSKI
Pan domu	— TADEUSZ SZANIECKI
Koleżanka Kitty	— KRYSZYNA MOLL
Młody oficer	— EUGENIUSZ NOWAKOWSKI
Młoda panna	— MARIA WILHELM
Jej matka	— ZOFIA MICHALSKA
Ziemianin	— ZBYSŁAW JANKOWIAK
Sąsiad Wrońskiego	— HENRYK TARCZYKOWSKI
Inżynier	— TADEUSZ SOBOLEWICZ
Księżniczka Sorokina	— OKSANA SZYJAN
Niania Obłońskich	— JANINA BURKE
Niania Kareninych	— SABINA CHROMIŃSKA
Kamerdyner	— WŁADYSŁAW KORNAK
Stary lokaj	— EUGENIUSZ SZATKOWSKI
Annuszka	— X X X

Goście na balu: JERZY GŁYBIN, WOJCIECH GÓRNIAK, JERZY KOZŁOWSKI, STANISŁAW PIOTROWSKI

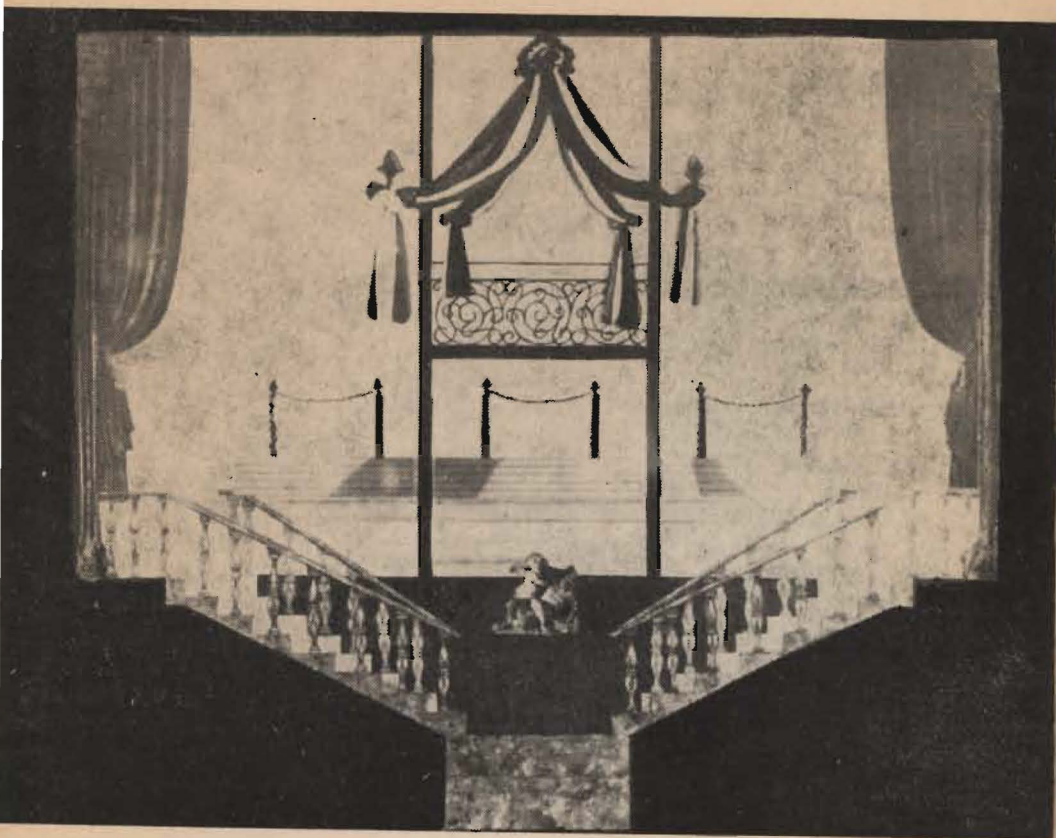
scenografia
JERZY MOSKAL

kostiumy
DANUTA KNOSAŁA

muzyka
BOGUMIŁ PASTERNAK

adaptacja i reżyseria
LIDIA ZAMKOW

asystent reżysera
BOGDAN POTOCKI



projekt dekoracji: JERZY MOSKAL

Jedną z głównych metafor rozwijających temat *Anny Kareniny* — to miłość — burza. Metafora została starannie podbudowana.

Anna Karenina jest kobietą pełną życia. W rozdziale XVIII Wroński widzi ją na dworcu: „Jakby istotę jej przepelniał jakiś nadmiar, który pomimo jej woli przejawiał się to w blasku oczu, to w uśmiechu”.

Anna Karenina nie jest jeszcze zakochana, ale ta kobieta powinna być zakochana, bo jest pełna życia.

Wroński zaczyna ją prześladować swoją miłością. Karenina wyjeżdża z Moskwy. Rozdział XXIX zaczyna się od słów:

„No, wszystko się skończyło, Bogu dzięki! — było pierwszą myślą Anny Arkadiewny, gdy poraz ostatni pożegnała brata, który aż do trzeciego dzwonka zagradzał swą osobą przejście w wagonie. Usiadła na swej kanapce obok Annuszki i rozejrzała się w półmroku sypialnego wagonu.”

Zaczyna się podróż, czytanie powieści. „Bohater powieści zaczynał już osiągać szczyt swego typowo angielskiego szczęścia — tytuł baroneta oraz majątek — i Anna właśnie miała ochotę wybrać się z nim razem do jego posiadłości, gdy nagle poczuła, że właściwie powinien on się wstydzić i że tak samo ona się wstydzi”.

Dalej idą wspomnienia o Moskwie, o balu, nie jest to analiza, lecz odczucie balu: „Czuła, że oczy jej coraz szerzej się otwierają, że palce u rąk i nóg poruszają się nerwowo, że coś zapiera jej oddach w piersiach i że wszystkie obrazy i dźwięki w tym kołyszącym się półświecie aż ją oślepiają swą niezwykłą wyrazistością”.

Potem przychodzi pozbawiony wszelkiego związku sen o chłopie, który „począł coś gryźć w ścianie...”

Pociąg jedzie: coś stuka, coś błyska wśród zawiei, która rozszalała się za ścianami wagonu pędzącego skroś zamieci.

Pociąg podjeżdża do stacji. Anna wychodzi na oświetlony peron.

Rozdział poświęcony jest podświadomości Anny ukazanej w chwili jej półsnu.

Początek rozdziału XXX brzmi „Potężna zamieć wypadła zza węgła stacji gwizdząc pomiędzy kołami wagonów od słupa do słupa. Wagony, słupy, ludzie, wszystko, jak okiem sięgnąć, było z jednej strony zasypane śniegiem, który kładł się coraz to grubszą warstwą. Wichura słabła na chwilę, lecz zaraz potem uderzała z taką gwałtownością, że wyglądało, jakby nic się przed nią nie miało ostać. Pomimo to jacyś ludzie przebiegali porozumiewając się wesoło i ciągle to otwierając, to zamykając jakieś wielkie drzwi”.

Burza została tu ukazana jako coś wesołego i nie do pokonania, i w tej burzy Anna widzi Wrońskiego, który za nią pojechał.

Burza to jakby metafora zanurzona w realistyczną relację.

Wroński, ukazany w kołyszącym się świetle latarni, związany jest z burzą, kiedy mówi do Anny:

— „Pani wie, że jadę po to, aby być tam, gdzie i pani... Nie mogę inaczej.

W tej samej chwili wiatr przełamał jakby jakiś opór i jął sypać śniegiem z dachu wagonów, kołatać jakąś oderwaną blachą, na przedzie zaś płacząco i ponuro ryknął basem gwizdek

lokomotywy. Cała groza śnieżnej zawieruchy wydała się teraz Annie jeszcze o wiele piękniejsza”.

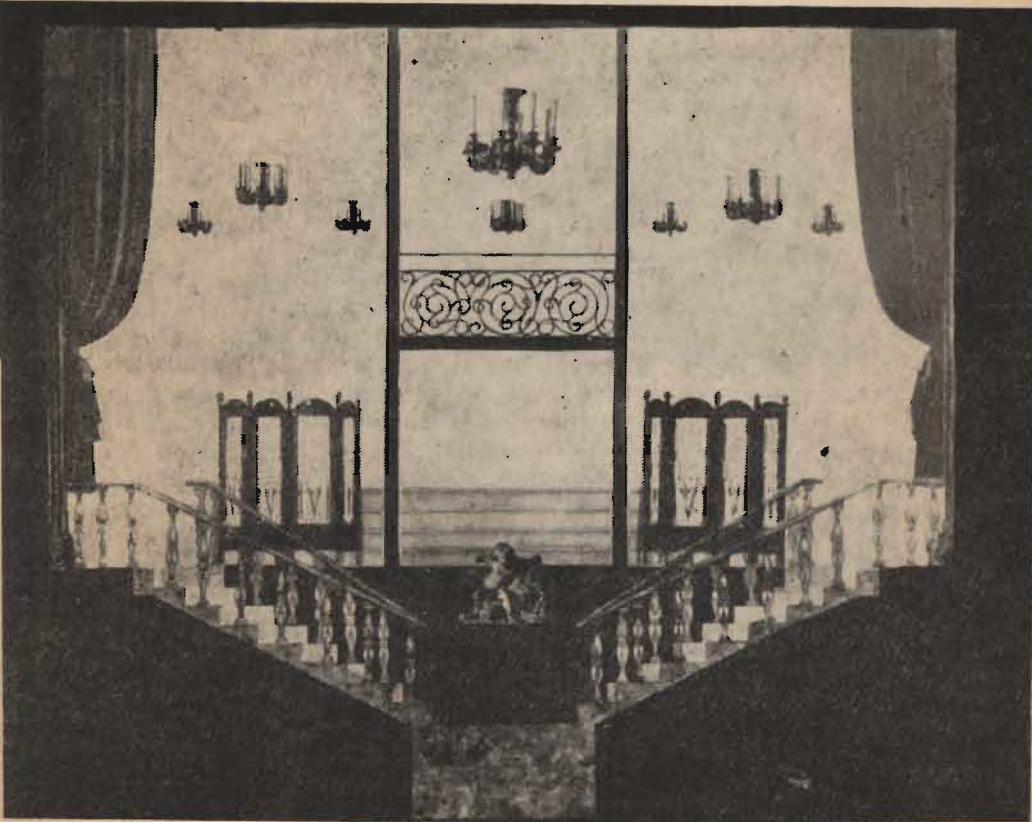
Burza — to miłość.

Miłość prowadzi do wielu spięć. Początkowo Anna odsunęła od siebie Wrońskiego.

U Tołstoja metafory zastąpione zostały sposobem odczuwania życia, choć zarazem nie wyeliminowane całkowicie.

Tołstoj odróżnia pierwszy szereg myśli bohaterów, ich powierzchowne autopsychologizowanie, autoanalizę od ich wew-

projekt dekoracji: JERZY MOSKAL



nętrnej uwarunkowanej życiem, istniejącej, ale jak gdyby nie wypowiedzianej świadomości.

Zamiast metaforycznych przeciwstawień Tołstoj ukazuje istotę rzeczy, odziera z nich skorupę zautomatyzowanego słowa, ukazując, jak emocja zmienia percepcję.

Nie ma tu tematycznych spięć, nie ma zmetaforyzowania, ale sposób, w jaki rzeczywistość zostaje opisana, sam przez się ją odnawia. (...)

(...) Inaczej zbudowana jest scena śmierci Anny Kareniny. Tu świat wokół kobiety, która przestała być kochaną, zaostrza się w swych sprzecznościach. Rzeczy odzyskują świeżość poprzez pryzmat ostatniego spojrzenia człowieka, który żegna się z nimi, wyrzeka się ich.

Anna jedzie i dostrzega śmieszności: jakiś Tiutkin na szyl-dzie nazywa siebie „coiffeur”.

Sprzeczność pomiędzy bardzo pospolitym nazwiskiem i pre-tensjonalnym francuskim określeniem zawodu jest komiczna, ale tragiczne jest to, że o tym śmiesznym spostrzeżeniu nie ma komu opowiedzieć.

Wszystkie rzeczy ukazane są w swoich sprzecznościach. Anna przypomina sobie twarz Wrońskiego i dostrzega w niej nie mi-łość, lecz zaspokojoną próżność. Wie, że Wroński mimo wszystko ją kocha, ale „the taste is gone” (dosł. smak minął) powtarza w myśli po angielsku.

Życie pozbawione zostało smaku
Karenina powtarza to.

Życie nie da się ułożyć, nawet jeśli nastąpi rozwód i Sierioża zostanie zwrócony matce.

Odkrywając dla siebie wszystkie sprzeczności życia Anna nie myśli o grzechu i zemście. Tołstoj myśl tę już artystycznie prze-zwycięzył: „Na wspomnienie o Kareninie wyobraziła go sobie zaraz niezmiernie plastycznie, jak żywego, z jego łagodnym, martwym, przygaszonym spojrzeniem, z białymi dłońmi pokry-tych siecią niebieskich żył, z jego specjalnymi intonacjami z je-go trzaskaniem w palce i — przypominając sobie uczucie, które ich niegdyś łączyło, a które przecież również nazywało się mi-łością, aż się wzdrygnęła z obrzydzenia.”

Karenina ukazuje Tołstoj poprzez wyliczenie jego cech cha-rakterystycznych. Wymienia je jak gdyby bezładnie, powtarza-jąc przeczące sobie zwroty: „niezmiernie plastycznie”, „jak ży-wego”, „z łagodnym, martwym”.

Przeciwstawność została tu wydobyta poprzez uporczywie powtarzane i nie mające ze sobą związku słowa. Karenin z wy-liczeniem jego atrybutów ukazany jest jako nieprzyjemna za-

gadka bez rozwiązania. Jego miłość i obowiązki wobec niego stają się odrażające.

Anna jedzie pociągiem, a obok niej jak gdyby toczą się do tyłu ludzie. Wraca znów temat kolei, w wagonie widzimy ludzi kłamiących, jak gdyby obnażonych analizą rozpaczy, nie mających prawa żyć w takiej ohydzie.

Wydaje się, że decyzja nie została jeszcze podjęta, Karenina jedzie, ażeby zobaczyć się z Wrońskim, ale w głębi duszy, jak gdyby podświadomie, a raczej poprzez przytłumioną świadomość zdaje sobie sprawę, że nie ma dokąd ani po co jechać, że niepotrzebne są już jej ustępstwa Wrońskiego i że każda zgoda będzie z jego strony ofiarą.

Życie zostało zniszczone, zostało rozbite, ale poprzez rozbite życie Anny widzimy prawdziwą wartość życia, które Anna zaraz odrzuci.

Widzenie Kareniny to widzenie powstałe w wyniku spiętej samej powieści, to Tołstojowskie rozwiązanie, które jest rozwiązaniem zarówno dla Wrońskiego, jak i dla Lewina.

Karenina jedzie pociągiem do stacji Obirałowka, gdyż wciąż jeszcze nie może się pohamować i wciąż jeszcze chce robić wyrzuty i wyjaśniać.

Wreszcie następuje śmierć — nieunikniona dla Anny. Przychodzi jednak jakby nieoczekiwanie.

Karenina rzuciła się pod pociąg, wybraawszy miejsce, gdzie powinna była się rzucić: „... tam, na sam środek” — i rzuciwszy się klęka, jakby zaraz miała powstać.

„Chciała się podnieść, uskoczyć w bok; lecz coś olbrzymiego, nieubłaganego pchnęło ją w głowę i powlokło za plecy”.

Wychodzi tu na jaw sama sprzeczność pomiędzy życiem a śmiercią, okropność obydwóch.

Świat zostaje ogarnięty poprzez zrozumienie, jednocześnie jednak przytępia się jego odczuwalność.

Świat nie może istnieć nieustannie w świadomości ludzkiej i percepcja jego powinna stawać się automatyczna, ażeby można było poprzez myślenie przechodzić szybciej do wniosków, do działania.

Sztuka walczy o świat odczuwalny. Sztuka poznaje świat poprzez odczucia, uogólnia rzeczy konkretne, nie tylko nie stępując różnic pomiędzy nimi, lecz nieustannie je zaostrzając. (...)

WIKTOR SZKŁOWSKI „ O prozie”
PIW, W-wa 1964, Fragmenty

REDAKCJA PROGRAMU
WITOLD NAWROCKI



Inspicjent BOLESŁAW WAWROS, Kontrola tekstu ANNA ZAWALSKA, Kierownik techniczny BOGDAN CHOMIAK, Kierownik sceny ERYK JANECKI, Kierownik oświetlenia JERZY HOŁÓWKA, Główny elektryk JAN KRĘŻEL, Kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej ALOJZY BLUKACZ, krawieckiej damskiej GIZELA SZENDZIELORZ, perukarskiej ZOFIA JANKOWSKA, stolarskiej STANISŁAW WÓJCIK, malarskiej i modelarskiej KONRAD CUDOK, tapicerskiej JERZY RAJWA.

DUS zam. 493/76 4000 szt. N-16

REPERTUAR BIEŻĄCY :

DUŻA SCENA

L. TOŁSTOJ

ANNA KARENINA

M. KRLEŻA

BANK GLEMBAY Ltd

A. FREDRO

MAŻ I ŻONA

F. SCHÖNTHAN

PORWANIE SABINEK

S. MROŻEK

TANGO

MAŁA SCENA

S. MROŻEK

EMIGRANCI

A. FUGARD

DZIEŃ DOBRY I DO WIDZENIA

S. GROCHOWIAK

OKAPI

Cena zł 7,—



SEZON 1975/1976

KATOWICE