TEATR WYBRZEŻE

Egz. bezpłatny

GDAŃSK ● GDYNIA ● SOPOT

ANTONI CZECHOW

TEN WARIAT PŁATONOW

1963/64

PREMIERA

dnia 8 grudnia 1963 r.

w Teatrze Wielkim

w Gdańsku

Dyrektor:
ANTONI BILICZAK

Kierownik artystyczny:
JERZY GOLIŃSKI

Kierownik literacki:
RÓŻA OSTROWSKA

Projekt okładki:
Liliana Baczewska

Zdjęcia:
Tadeusz Link

WYPISY Z LISTÓW CZECHOWA

Gadanie o demoralizującym wpływie pewnego kierunku literackiego nic nie daje. Wszystko na tym świecie jest warunkowe i nieokreślone. Są ludzie, których demoralizuje nawet literatura dla dzieci, którzy ze szczególną przyjemnością szukają w psałterzu i przypowieściach Salomona pikantnych miejsc.

Są jednak i tacy, którzy — im bliżej poznają brud życia, tym stają się bardziej czyści.

* * *

Litości godzien byłby los literatury (i tej wielkiej i tej małej) gdyby oddać ją pod samowładzę czyichś osobistych zapatrywań. To po pierwsze. Po drugie — nie ma takiej policji, która mogłaby uważać się za kompetentną w sprawach literatury.

(do M. Kisielewej, 14. I. 1887)

...Nie jest sprawą psychologa rozumieć to, czego w istocie nie rozumie. Tym bardziej nie jest sprawą psychologa udawać, że rozumie to, czego nikt nie rozumie. Nie bądźmy więc szarlatanami i oświadczmy wprost, że na tym świecie nic się wyrozumieć nie da. Wszystko wiedzą i wszystko rozumieją tylko durnie i szarlatani. (do I. L. Leontiewa-Szczegłowa, 9. VI. 1888, Sumy)

...Moim celem jest ubić jednym strzałem dwa zające: opisać życie zgodnie z rzeczywistością i przy okazji pokazać o ile takie życie odchyla się od normy. Nie wiem co jest normą, podobnie jak nikt z nas nie wie. Wszyscy wiemy czym jest postępek bezecny, ale czym jest cnota — nikt z nas nie wie. Będę się trzymał tych ram, które bliższe są sercu i zostały już wypróbowane przez ludzi silniejszych i mądrzejszych, niż ja. Te ramy — to absolutna wolność ludzka, wolność od gwałtu, od przesądów, od ciemnoty, od czarta, wolność od namiętności...

(do A. N. Pleszczejewa, 9. IV. 1889, Moskwa)

Burżuazja bardzo lubi tak zwane „pozytywne" typy i powieści ze szczęśliwym końcem, jako że to pozwala jej rozkoszować się myślą, że można i kapitał zbić i zachować niewinność, być bestią i jednocześnie sycić się szczęściem...

(do A. S. Suworina, 13. IV. 1895, Melichowo)

Dlaczego na afiszach i w ogłoszeniach gazetowych sztukę moją tak uporczywie nazywają dramatem? Niemirowicz i Aleksiejew w mojej sztuce widzą stanowczo nie to, co napisałem i gotów jestem dać słowo jakie chcesz, że obaj oni ani razu nie przeczytali uważnie mojej sztuki. Wybacz, ale mogę Cię zapewnić...

(do O. L. Knipper, 10. IV. 1904; Jałta)

(Przekład Jerzego Pomianowskiego)

NAD „PŁATONOWEM"

Ta nieznana przez długi czas widzowi sztuka Czechowa stanowi tzw. „znalezisko". Na jej rękopis — bez tytułu i nazwiska autora — natrafiono przypadkiem w archiwum moskiewskim w 1921 czy 1922 roku, a więc blisko dwadzieścia lat po śmierci wielkiego pisarza (1904 r.). Badania naukowe ustaliły autorstwo Czechowa oraz fakt, że sztuka powstała za jego studenckich czasów z początkiem lat osiemdziesiątych i była zdyskwalifikowana przez moskiewski Teatr Mały.

Drukowana później w ZSRR trzykrotnie pod różnymi tytułami (w 1949 r. w zbiorowym wydaniu dzieł Czechowa jako „Sztuka bez tytułu") dopiero w trzydzieści trzy lata po opublikowaniu tekstu doczekała się realizacji scenicznej. Prapremiera odbyła się w 1956 roku; to Jean Vilar w paryskim TNP wystawił ją z olbrzymim sukcesem pod tytułem „Ce fou de Platonov" i ten vilarowski tytuł przyjęliśmy, za zgodą tłumacza, wystawiając sztukę Czechowa w naszym teatrze. Było to jakby przełamanie zaczarowanego kręgu milczenia wokół tego utworu. W ciągu ostatnich lat wystawiają go teatry różnych krajów, przeważnie pod tytułem „Płatonow"; między innymi teatr im. Wachtangowa, Royal Court w Anglii; sięgają po niego i Włosi. Sztuka, odrzucona niegdyś przez Stanisławskiego, staje się rewelacją nie tylko dla swoich wartości. Staje się szyfrem do nowego odczytania całej twórczości dramaturgicznej Czechowa, kluczem do jego współczesności.

Trudno się nawet dziwić Niemirowiczowi-Danczence i Stanisławskiemu, że odrzucili „Płatonowa" w epoce, gdy uparcie królował mit o Czechowie — mistrzu subtelnych niedomówień, mgiełek, nastrojów, melancholii, półtonów i podtekstów, mit przez nich stworzony w najlepszej wierze i wbrew autorowi, który wciąż skarżył się, że nie rozumieją jego sztuk i uparcie nazywają je dramatami... Jak było nie odrzucić utworu, który w sposób oczywisty zaprzeczał temu mitowi, burzył go brutalnie, rzucał wyzwanie teatrowi? Bezlitosna, drapieżna komedia, nie oszczędzająca nikogo i niczego, w której tragizm jest również śmieszny, jest tak śmieszny, że aż groteskowy? I w dodatku: rozmiary tej przedziwnej sztuki, której spektakl musiałby trwać z dziesięć godzin!

Tak, pełny tekst „Płatonowa" przekracza trzykrotnie przeciętną objętość sztuki teatralnej. I choć „rzecz dzieje się w majątku Wojnicewów w jednej z południowych gubernii", mamy tu przekrój niemal całej schyłkowej Rosji, panoramiczny, demaskatorski obraz jej stosunków społeczno-obyczajowych, jej ludzi i stanu

ich umysłów. Podejmując ryzyko wszelkich porównań sztuka Czechowa przypomina w tej płaszczyźnie „Wesele" Wyspiańskiego, będąc rozrachunkiem z epoką i własnym narodem.

Tak ogromny materiał wymaga swoistej adaptacji: dokonania wyboru i opracowania tekstu na „normalny" spektakl. Nic dziwnego, że wybór ten jest różny w różnych teatrach — w zależności od interpretacji utworu przez jego realizatorów.

Polska prapremiera „Płatonowa" odbyła się w ubiegłym roku w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w opracowaniu i reżyserii Adama Hanuszkiewicza, z Gustawem Holoubkiem w roli tytułowej. Nasze opracowanie i przedstawienie jest drugą polską realizacją odzyskanej sztuki Czechowa.

Przygotowując ją w naszym teatrze pragnęliśmy dać możliwie pełny wyraz współczesnemu brzmieniu „Tego wariata Płatonowa". W naszym rozumieniu tkwi ono w sposobie ujęcia konfliktów typowych dla schyłku epoki, w którym ciśnienie dokonujących się gdzieś i mających się dokonać przemian oddziaływuje na życie pozornie ustabilizowane. To ciśnienie powoduje szamotanie się ludzi w zastygających i przemijających formach społecznych i moralnych. Przynosi wielki kryzys wartości, a wraz z nim zaostrzony konflikt pokoleń. Rodzi bunt, który poprzez swój brak kierunkowości i sprecyzowania, poprzez niemożność określenia swojej istoty, jest jałowy, tragiczny i śmieszny. Bunt, jakbyśmy dziś powiedzieli, gniewnych.

Takim gniewnym jest chyba bohater sztuki. Wydaje nam się, że postać Płatonowa — tego „wariata", tego „niezwykłego łajdaka" spełnia tu funkcję papierka lakmusowego, działającego na ludzi i ich rzeczywistość, by ich obnażyć, wstrząsnąć nimi, ukazać nikłość i jałowość póz, które przybierają godząc się na własną egzystencję. Wyższość Płatonowa nad jego otoczeniem polega właśnie na tej mniej lub więcej świadomej funkcji, tragizm zaś tej postaci — na braku czynnika równorzędnego, który by tej samej operacji dokonał na nim, uwikłanym równie głęboko w bezsens swojej rzeczywistości. Donżuanizm Płatonowa jest sprawą równie wtórną, jak pijaństwo czy rozrzucanie pieniędzy u Mikołaja. Jest funkcją zastępczą dla tej, której nie ma i której nie umie znaleźć w swoim świecie. A że ten donżuanizm staje się motorem akcji komedii — to właśnie pogłębia jej groteskowość. I groteskowość śmierci bohatera.

Szyderstwo, śmiech z tragizmem, groteska — treści i formy tak nam bliskie. Oto jesteśmy we współczesnym teatrze.

ANTONI CZECHOW

TEN WARIAT PŁATONOW

Komedia w 3 aktach

Przekład Adama Tarna Opracowanie tekstu Róży Ostrowskiej i Jerzego Golińskiego

Osoby:

Anna Wojnicew, wdowa po generale	*Jadwiga Gibczyńska*
Sergiusz, jej pasierb	*Krzysztof Wieczorek*
Sonia, jego żona	*Jadwiga Polanowska*
Głagoliew, właściciel ziemski	*Leon Załuga*
Cyryl, jego syn	*Tadeusz Rosiński*
Maria Grekow	*Elżbieta Goetel*
Mikołaj, młody lekarz	*Stanisław Michalski*
Wengierowicz — ojciec, bogaty kupiec, Żyd	*Antoni Biliczak*
Wengierowicz — syn, student	*Tadeusz Borowski*
Bugrow, kupiec	*Tadeusz Gwiazdowski*
Michał Płatonow, nauczyciel wiejski	*Stanisław Michalik*
Aleksandra (Sasza), jego żona, siostra Mikołaja	*Lucyna Legut*
Osip, koniokrad	*Lech Grzmociński*
Marko, woźny sądowy	*Kazimierz Iwor*
Wasyl	*Ryszard Moskaluk*
Jakub	*Józef Skwierczyński*
Katarzyna	*Alina Żubrówna*

Rzecz dzieje się w majątku Wojnicewów w jednej z południowych gubernii.

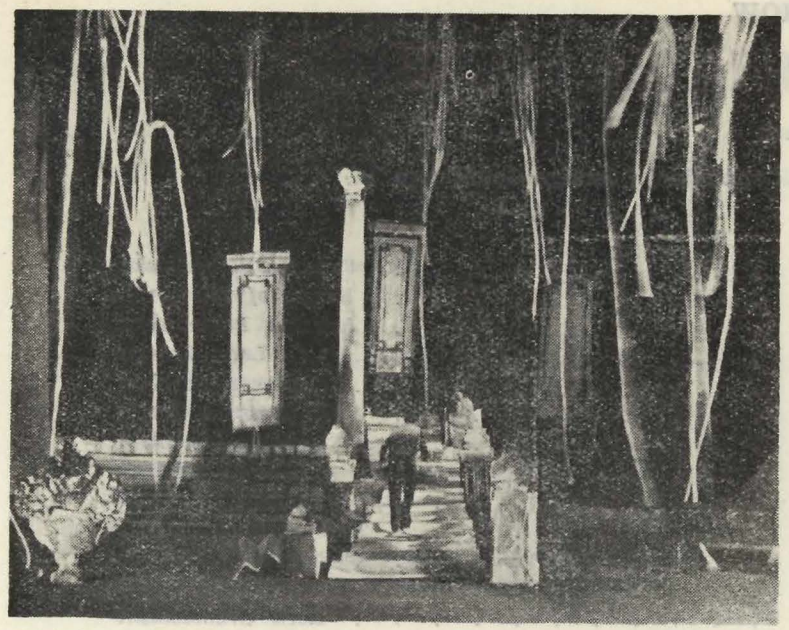
Scenografia:
JADWIGA POŻAKOWSKA i ALI BUNSCH

Reżyseria:
JERZY GOLIŃSKI

Opracowanie muzyczne:
JERZY MICHALAK

Asystent reżysera:
BOGUSŁAWA CZOSNOWSKA

Aktualna obsada na tablicy w hallu.



Makieta, akt I J.P. — A.B.

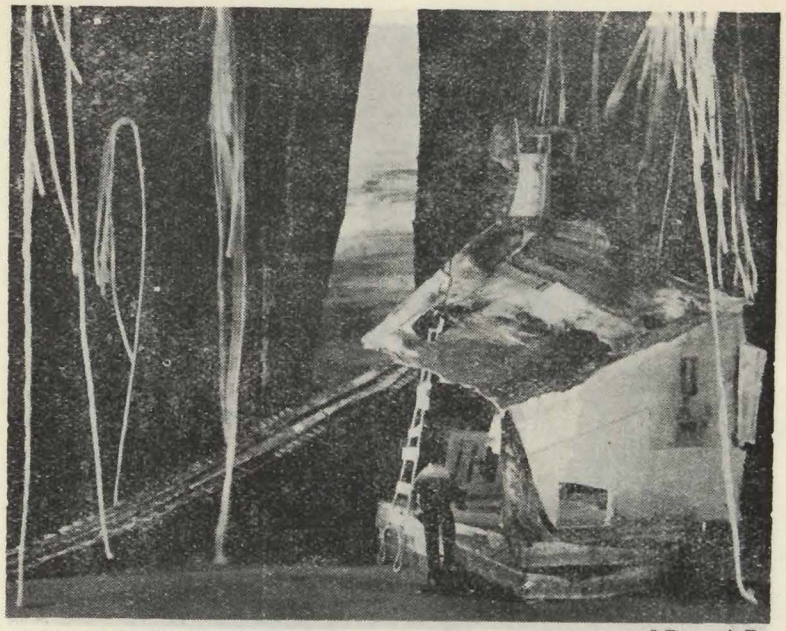
JAK WYSTAWIAĆ CZECHOWA?

(Fragmenty odpowiedzi na ankietę, rozpisaną przez „Le Théâtre dans le Monde" — „Dialog" Nr 4 (1961)

JEAN VILAR (Francja): Niekoniecznie trzeba wystawiać Czechowa w tzw. „tradycyjnej" dekoracji MCHAT-u z czasów Stanisławskiego. Trudno jednak pominąć „realistyczne" wymogi samych sztuk Czechowa: w tekście mowa jest o takim czy innym rekwizycie, meblu, drzwiach, oknie, co narzuca pewne ramy projektom scenograficznym. Najistotniejszą rzeczą jest, żeby dekoracja nie dominowała na scenie, nie była największą atrakcją wieczoru Czechow protestował za życia przeciw nadużywaniu dekoracji i efektów dźwiękowych, którym Stanisławski wyznaczał dużą rolę w inscenizacji.

Co do mnie — domagam się pełnej swobody, zarówno w wypadku sztuki Czechowa, jak i utworu każdego innego pisarza. Każdy utalentowany reżyser i tak dostrzega jasno granice własnej swobody. Im wyższego lotu jest utwór — tym bardziej spycha reżysera do roli interpretatora, a nie twórcy.

Istotny problem narzucała inscenizacja „Płatonowa". W trakcie prób wczytywaliśmy się z adaptatorem w każde zdanie, po to, by z tej olbrzymiej masy słów wyłuskać ok. 140 stron tekstu, który rozdałem aktorom.



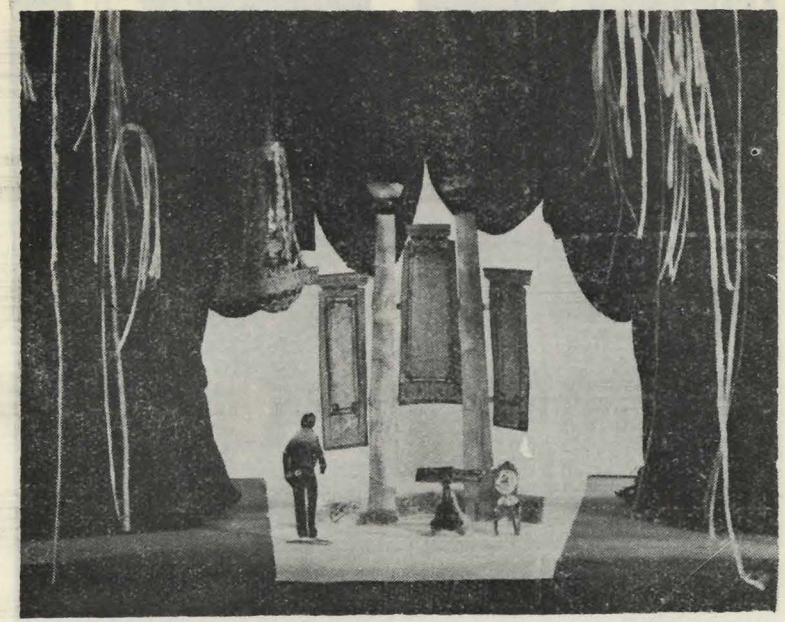
Makieta, akt II J.P. — A.B.

BORYS BABOCZKIN (Zw. Radziecki).

Wystawiając sztukę Czechowa, reżyser pragnie powiedzieć coś istotnego nie tylko o życiu w dawnych latach, lecz również o sobie samym, o ukrytych prawdach naszych czasów. Takie podejście narzuca dekoracje, których styl mniej lub bardziej odbiega od tradycyjnych form. Rzecz jasna, że muszą one dawać obraz epoki i wykazywać cechy narodowe danej sztuki. Nie muszą jednak wcale być konwencjonalne.

W czasie pobytu w Paryżu widziałem „Płatonowa" w TNP. Nie mam nic przeciwko anty-tradycyjnej dekoracji w tym spektaklu; można było nawet pójść jeszcze dalej w tym kierunku. Żałowałem natomiast, że świadczyła ona o powierzchownej znajomości epoki i narodowych cech utworu.

J. L. BARRAULT (Francja): Kunszt Czechowa, podobnie jak kunszt wszystkich wielkich dramatopisarzy, zasadza się na poetyckim realizmie. Wszystko, co bierze udział w akcji, co dotyczy życia postaci wprowadzonych przez niego na scenę, musi być jak najbardziej realistyczne: krzesła, kawa, szczapy drzewa, ikona itp. I przeciwnie, wszystko co tworzy ramę i „ubiera" spektakl, lecz „f i z y c z n i e" nie wkracza do akcji, może być nieobecne lub tylko zamarkowane: sufit, drzewa, horyzont itp. W żadnym zaś wypadku nie należy stylizować; stylizacja oznacza w teatrze dehumanizację.



Makieta, akt III J.F. — A.B.

SAULO BENAVENTE (Argentyna): Wydaje mi się, że nawet w wypadku tradycyjnej inscenizacji Czechowa rola reżysera i scenografa pozostaje twórcza, a to dlatego, że o realizmie Czechowa stanowią przede wszystkim imponderabilia. Zadaniem scenografa w teatrze czechowowskim jest upraszczanie form, nadawanie im w ten sposób większej ekspresji. Scenograf może nawet przenieść akcję dramatyczną w miejsce nie przewidziane przez autora, pod warunkiem, że miejsce to będzie ściśle określone.

NORRIS HOUGHTON (U.S.A.):

Cieszyło nas w trakcie prób przenikanie złożoności stosunków międzyludzkich, jakiego Czechow wymaga od wykonawców; cieszyło wynajdowanie momentów komicznych, równie licznych w tekście, jak momenty tragiczne; cieszyła nas reakcja publiczności, która opuszczała teatr pod wrażeniem, że Czechow jest jej współczesny. Niemniej, z żalem zdaliśmy sobie sprawę, że dobrze zagrać Czechowa można tylko przy pomocy wyrównanego i zgranego zespołu aktorów (którego wówczas nie mieliśmy) i że wymaga to długich tygodni prób, podczas gdy my przygotowaliśmy przedstawienie w ciągu 26 dni.

Przedstawienie prowadzi:
Barbara Zborowska

Sufler:
Renata Pilawska

Światło:
Bronisław Hajduk

Rekwizytor:
Halina Majer

Brygadier sceny:
Maksymilian Kitowski

Kierownik techniczny:
Stanisław Matysik

Główny elektryk:
Tadeusz Kubacki

Kierownicy pracowni krawieckiej:
Olga Ludmerowa
Tomasz Szwajkowski

Kierownik pracowni stolarskiej:
Władysław Majchrzak

Kierownik pracowni malarskiej:
Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:
Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:
Nina Polonis

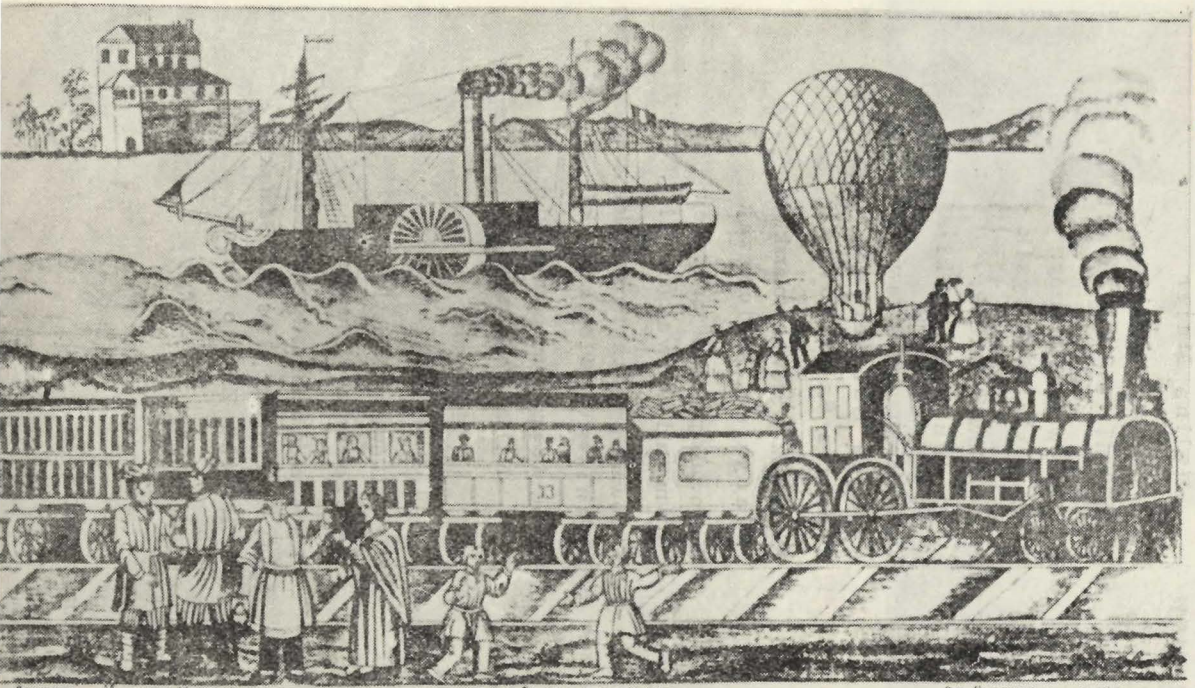
Modelator:
Marian Kujawski

Główny rekwizytor:
Czesław Mederski

Kierownicy administracyjni scen:
Halina Ciechocińska (Gdańsk)
Halina Zemło (Sopot)

GDA-2844. 23.10.63. 2000 C-8.

Rosyjska litografia z r. 1870.



Разсказъ сѣтемщика про Желѣзную дорогу.

ZŁ 2,50