87/88

ALEKSANDER WOŁODIN

...ZNIENACKA W PLECY

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY w Krakowie

Dyrektor naczelny i artystyczny:
HENRYK GIŻYCKI

Z-ca Dyrektora d/s administracyjno-technicznych:
JÓZEF KORAJDA

Z-ca Dyrektora d/s koordynacji artystycznej:
ELŻBIETA MACH

Kierownik literacki:
ANDRZEJ OCHALSKI

Kierownik muzyczny:
JOLANTA SZCZERBA

Niechaj ci,
co zwykli mówić prawdę,
nie liczą na niczyje
poparcie na tym świecie.

Montesquieu

Nadzieja jest
drugą duszą nieszczęśliwych.

Johann Wolfgang Goethe

O dramaturgii Aleksandra Wołodina Rosjanie mówią czasem — „komnatnaja". Oznacza to mniej więcej tyle co kameralna. Jednak przyjęte u nas określenie daje się tu zastosować tylko od biedy, bowiem w dosłownym tłumaczeniu „komnatnaja" to pokojowa i Rosjanin, opatrując sztuki Wołodina tą etykietką, zwraca uwagę nie tylko na ich kameralny charakter, lecz także chce powiedzieć, że stanowią one pewne przeciwieństwo dramatów wynoszonych przez pisarza na otwartą przestrzeń placu budowy, miejsce publiczne, do hali fabrycznej, czy choćby przestronnego gabinetu prominentnego działacza. A to właśnie tego rodzaju twórczość zdominowała niegdyś dramaturgię radziecką, stanowiąc przez wiele lat (i trudno byłoby powiedzieć, że sytuacja ta zmieniła się jakoś diametralnie) jej główny nurt, bogaty zarówno w dokonania pisarzy oraz reżyserów, jak i towarzyszących im publicystów, szeroko komentujących przedstawienia takich dla przykładu sztuk jak „Człowiek znikąd" Ignatija Dworieckiego, „Protokół pewnego zebrania" i „Sprzężenie zwrotne" Aleksandra Gelmana, „Hutnicy" Giennadija Bokariowa, „Równa czterem Francjom" Aleksandra Miszarina, czy wreszcie stosunkowo najświeższej daty „Mów" Aleksandra Burawskiego. Dramaturgia opatrzona etykietką „komnatnaja" była tym samym ustawiona jakby w drugim szeregu, mimo że nikt właściwie takich klasyfikacji nie wprowadzał.

Sprawy, o których mówią sztuki Wołodina nie leżą na uboczu. Rzecz nie w tym, iż są one mało istotne, lub drugoplanowe, lecz w tym, że przez długi czas znajdowały się z dala od utartych szlaków, którymi podążał prozaik i dramaturg. I prawdy tej nie zmienia fakt, że sztuki Afigenowa czy też Arbuzowa, mimo że również znajdowały się poza owym głównym nurtem, cieszyły się wzięciem u widza i przychylnością krytyki. Twórczość Aleksandra Wołodina, będąca kontynuacją pisarstwa dwu wymienionych dramaturgów, miała od początku dobre recenzje. Autora często chwalono. W utartej opinii była to bez wątpienia dobra, interesująca dramaturgia, ale... „komnatnaja". Temu i owemu wydawała się ona jakby nie na miarę czasów z ich budowami elektrowni wodnych wielkich mocy, nie na miarę entuzjazmu komsomolskich zaciągów na transsyberyjskie magistrale, i nie na miarę patetycznej heroiki miast wznoszonych za kręgiem polarnym oraz dróg wytyczanych na wiecznych zmarzlinach.

Wołodin mówi w swoich sztukach nie o korzyściach, jakie z entuzjazmu oddanych sprawie ludzi ma państwo, kraj, społeczeństwo, lecz o kosztach sukcesu, tych być może trudno zauważalnych, które na co dzień ponosi szary, zwykły człowiek. Zdjęć bohaterów tych utworów nie wkleja się do gazetek ściennych, nie umieszcza na tablicach przodowników pracy, najczęściej bowiem jest to jakaś niemal anonimowa telefonistka z centrali, mieszkanka hotelu robotniczego, wychowanka domu dziecka, skromna urzędniczka — kobiety oderwane od rodzin, samotne, mimo że otoczone podobnymi sobie.

W radzieckiej krytyce spotkać można określenia w rodzaju: „wołodinowska kobieta", „wołodinowski temat". Dziś okazują się one już mniej aktualne niż kiedyś, ale jest to chyba tylko pewne złudzenie. Wynika ono stąd, że pisarz obdarzył nas scenariuszem interesującego filmu „Jesienny maraton", gdzie w centrum zna-

lazła się nie kobieta, lecz mężczyzna, wcześniej zaś napisał sztukę „Gramofon", w której na pierwszy plan wysuwał się również on a nie ona. Podobnie jednak jak „wołodinowskie kobiety" mężczyźni okazali się także ludźmi zagubionymi, nie potrafiącymi się przepychać wśród innych stale na nich napierających. To znowu są jacyś nieudacznicy zagrzebani w tysiącu drobnych wątpliwości, z których jednak wynikają poważne problemy moralne.

„Zawołano mnie gdzie trzeba — powiedział kiedyś pisarz — i tam dostałem reprymendę. „Co chcecie powiedzieć? Że u nas, w Związku Radzieckim brakuje mężczyzn?"" Jeśli potem powstał „Gramofon" oraz „Jesienny maraton" — to zapewne stało się tak nie dlatego, że pisarz przejął się zarzutem niedoceniania radzieckiego mężczyzny, rzecz bowiem mimo wszystko nie w „wołodinowskiej kobiecie", lecz w „wołodinowskim temacie", w szczególnym wyczuleniu pisarza na los ludzi zagubionych, zapracowanych, zabieganych, zdanych na nieziszczalne marzenia, tkwiących po uszy w codziennym kołowrotku obowiązków i stale poszukujących sposobu na odnalezienie w tej prozie życia autentycznych wartości. Temu tematowi pisarz pozostał wierny, bez względu na to, czy bohaterem utworu czynił mężczyznę, czy też główną osobą dramatu stawała się kobieta.

Z pewnej perspektywy czasu wyszło na jaw, że sztuki Wołodina stanowią istotne ogniwo w rozwoju dramaturgii radzieckiej. Pisarz ten jako pierwszy wprowadził na sceny ZSRR i dopuścił na nich do głosu ludzi dotąd milczących, znających jedynie swoje miejsce w szeregu i zobowiązanych do patrzenia na przodowników. Twórczość ta to jakby pomost między dawnymi i młodszymi laty.

Przed nim był Aleksy Arbuzow, a jeszcze wcześniej Aleksander Afinogenow, pisarze prezentujący osobiste losy ludzi skazanych na życie w ciekawych czasach. Wołodin odsłonił to, co dotąd było raczej ukryte, niewidoczne, mówił bowiem o tym, jak trudno jest owemu człowiekowi skazanemu na życie w ciekawych czasach bronić i chronić swoje ideały. Tą drogą mieli pójść dalej pisarze, którzy pojawili się już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych: przedwcześnie i tragicznie zmarły Aleksander Wampiłow, Władimir Arro i Ludmiła Pietruszewska. Bohaterowie ich twórczości, to ludzie w życiu których często nie ma już miejsca na ideały, zastąpione co najwyżej jakimiś ersatzami. A bywa, że nawet i tych zabraknie.

Aleksander Wołodin swoją pierwszą sztukę — „Fabryczną dziewczynę" napisał w połowie lat pięćdziesiątych. Był to debiut spóźniony. Życiowe plany, jak wielu jego rówieśnikom, (urodził się w r. 1919), pokrzyżowała wojna.

Chciał zostać reżyserem. Marzył mu się teatr, rozpoczął więc studia, które miały go doprowadzić do celu. Niestety, musiał je przerwać. „Po wojnie — powie — nie odważyłem się już ich kontynuować". Nie bardzo nawet wiadomo dlaczego tak się stało. Był wprawdzie ranny, ale przecież szczęśliwie powrócił do zdrowia. Może pozostała w nim pewna z wojny wyniesiona blizna psychiczna? Rodzaj skazy, która nie pozwalała mu podzielać zadekretowanej radości, radości wypełniającej stronice dramaturgii płynącej głównym nurtem. Jako reżyser byłby przecież na nią skazany. Być może i z tego powodu nie mógł, czy też nie chciał powrócić do przerwanych studiów na wydziale reżyserii. Ale tkwiło w nim także, i to wcale nie osłabione wojennymi przeżyciami, jeszcze chłopięce marzenie o teatrze. Nie chciał w nim pracować, ale też nie mógł się bez niego obejść. Wybrał więc studia na wydziale scenariuszowym, wprawdzie nie w szkole teatralnej, lecz filmowej, ale — jak się miało okazać — wszystkie drogi prowadziły na scenę.

Los chciał, że w pewnym momencie spotkał na tej drodze Olega Jefremowa, założyciela „Sowriemiennika", teatru młodego pokolenia XX Zjazdu. To podobno właśnie Jefremow namówił go do napisania pierwszej sztuki. Tak powstała „Fabryczna dziewczyna", która przypomniana po trzydziestu latach przez jeden z teatrów moskiewskich, odniosła spory sukces. Okazało się, że „wołodinowskie kobiety" się nie starzeją.

Dość szybko po debiucie na afiszu teatralnym pojawiać się zaczęły kolejne sztuki: „W gościach i w domu", „Starsza siostra", „Pięć wieczorów" (niedawno na ekranach naszych telewizorów mogliśmy oglądać jej wersję filmową), wspomniany już „Gramofon", „Opowieść filmowa z jednym antraktem" (sztuka znana także pod tytułem „Blondynka"), która powstała jako scenariusz i przerobiona została na scenę.

Wytykano mu nieraz, że pisze o nieudacznikach, o tych którym los, jakże często bez ich winy, skomplikował nie życiorysy, lecz samo życie, skazując na różnego rodzaju frustracje. Pisarz trwa jednak przy swoim. „Z uporem — mówi w jednym z wywiadów — szukam tych pomostów, które ludzi wiążą. Co to ma być? Wiara? Miłość? Obowiązek? Chyba wszystko razem, bo są to sprawy niepodzielne. Nie, nie zamierzam tu wydawać sądów na współczesne pokolenie. Samotność zawsze ma wymiar uniwersalny. Po raz pierwszy odczułem ją dotkliwie w latach wojny, kiedy zostałem ranny i trafiłem do szpitala. Wówczas w obliczu zagrażającej śmierci poczułem się przeraźliwie sam, przytłoczony ciężarem rozpaczliwych myśli — żem niczego w życiu nie dokonał, że właściwie żadna radosna chwila nie była moim udziałem: wojna przerwała mi studia, nie zakochałem się jeszcze w żadnej dziewczynie. Przyszły zawód, chłopięce marzenia — wszystko spaliło na panewce".

W dramaturgii Wołodina dość często pobrzmiewa nuta bardzo osobista. Zaznacza się ona w samym rysunku postaci, w pewnym wyraźnie wyczuwalnym pochyleniu się autora nad losem bohaterów, w nawiasowych informacjach dotyczących ludzi i sytuacji. Dlatego też od czasu do czasu rodzić się może myśl, iż pisarz obdarza swoich bohaterów własnymi przeżyciami. On jednak temu zaprzecza.

Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w twórczości Aleksandra Wołodina pojawiły się dwie sztuki dość zaskakujące. Przy pierwszej lekturze mogło się wydawać, że pisarz schodzi z dotychczasowej drogi. Autor, piszący dotąd o trudnych problemach, z którymi boryka się człowiek współczesny, nagle przenosi akcję swoich utworów w zamierzchłą przeszłość epoki kamiennej, dając teatrowi i widzom „Jaszczurkę" oraz „Dwie strzały", które w polskim przekładzie Matyldy Krygier opatrzone zostały tytułem „...Znienacka w plecy! czyli kryminał z epoki kamienia łupanego". Bardzo jednak szybko można się było zorientować

Aleksander Wołodin

...ZNIENACKA W PLECY!

czyli

kryminał z epoki kamienia łupanego

(Dwie strieły - detektiw kamiennowo wieka)

przekład: Matylda Krygier
reżyseria: Matylda Krygier
scenografia: Krzysztof Wejman
muzyka: Janusz Butrym
ruch sceniczny: Krzysztof Jędrysek
asystent reżysera: Adam Sadzik

OBSADA:

Naczelnik	ANDRZEJ SŁABIAK
Waleczny	DARIUSZ GNATOWSKI
Orator	MARIAN JASKULSKI
Delegat	JAROSŁAW SZWEC
Kłapouchy	PIOTR PIECHA
Nosaty	ADAM SADZIK
Żółwinka	BARBARA SZAŁAPAK
Wdowa	ZIUTA ZAJĄCÓWNA
Jasna	EWA CZAJKOWSKA
Smagła	ZDZISŁAWA WILKÓWNA
Wojownik	MACIEJ SŁOTA

inspicjent: Dariusz Leszczyński
sufler: Lidia Małkiewicz

PRAPREMIERA POLSKA GRUDZIEŃ 1987

iż w zasadzie nie ma tu żadnego odstępstwa od dotychczasowych zainteresowań pisarza, jest natomiast nawet pewna konsekwencja. I tym razem bowiem Wołodin potwierdził, że od wytyczonych dróg woli ścieżki obok. Znowu stanął jakby na pozycji outsidera.

„Dwie strzały" i „Jaszczurka" pojawiły się w czasie, gdy w dramaturgii radzieckiej popularność zaczęły zyskiwać sztuki kostiumowe, oparte na aluzjach do problemów, oraz zjawisk społecznych i politycznych naszego czasu. Grigorij Gorin napisał „Zapomnieć o Herostratesie", utwór zadomowiony i na naszych scenach, Edward Radzinski dał teatrowi „Łunina", znanego również z polskiej realizacji ze Zbigniewem Zapasiewiczem w roli tytułowej, Mustaj Karim nawiązał do baszkirskich legend i historii w dramacie „W noc zaćmienia księżyca", Estończyk Julij Edlis w „Mszy za dziewicę" w czasach Joanny d'Arc odkrywał niepokoje moralne współczesnego człowieka. Wszystkie te utwory, z wielu względów nie porównywalne, akcje mają ulokowaną w czasach heroicznych, w epokach bohaterów, nie zawsze zresztą sławnej pamięci, jak choćby ów Herostrates, który przeszedł do historii jako świętokradca i podpalacz świątyni.

Wołodin, wpisując się w ten nurt, przez niektórych krytyków radzieckich nazywany mianem historyczno-filozoficznego lub historyczno-metaforycznego, pozostał wierny dotychczasowym zainteresowaniom. Nie opuścił swoich szarych, zwykłych, przeciętnych ludzi.

Nie tak dawno pisarz dał teatrowi kolejną swoją sztukę — „Matkę Jezusa". Zainteresował się nią Oleg Jefremow i wystawił w Studiu Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MCHAT). W bieżącym sezonie włączyło ją do repertuaru kilka radzieckich scen. Za wcześnie jeszcze, aby mówić o losach tej sztuki. Dochodzą jednak głosy, że jest to ciekawe dopełnienie nurtu historyczno-metaforycznego. A przyznać trzeba, że tego rodzaju sztuki nadal budzą żywe zainteresowanie zarówno wśród radzieckich reżyserów, jak i widzów.

Dzięki Teatrowi Ludowemu jeden z takich utworów będzie miał swój sprawdzian przed polską publicznością. Czy znajdzie w nim ona problemy, które poruszają widza radzieckiego? Jest to pytanie z rzędu tych, które zazwyczaj poprzedza każdą prapremierę sztuki tłumaczonej. Dziś jest ono może bardziej i natarczywe, i uzasadnione, że chodzi o utwór podobno najbliższy sercu Wołodina.

MARIUSZ ZINOWIEC

Twórczość Aleksandra Wołodina, pisarza w swej ojczyźnie bardzo znanego i cenionego przez ludzi teatru, w Polsce nie cieszyła się nigdy specjalną popularnością i traktowana była przez nasz teatr nieco po macoszemu. Inscenizacje jego najsłynniejszych sztuk: „Pięciu wieczorów", „Starszej siostry", „Nominacji", „Jeśli kochasz nie odchodź", „Dulcynei z Toboso" zanotowało w swej historii kilka polskich teatrów, w tym również teatry radia i telewizji, niemniej jednak daleko było zawsze Wołodinowi do popularności jaką cieszyli się i cieszą u nas inni radzieccy autorzy. Być może jego najnowsze dzieła, w tym również „...Znienacka w plecy" („Dwie strzały"), ukazujące zupełnie nowe i nieoczekiwane oblicze twórcy, otworzą nowy, ciekawszy rozdział w polskiej recepcji tej dramaturgii.

Bardzo prawdopodobne, iż było to swego rodzaju „winą" samego Wołodina, że jego wcześniejsze utwory, aczkolwiek pod względem konstrukcyjnym i dramaturgicznym zbudowane bez zarzutu nie spotkały się z takim zainteresowaniem dzisiejszej publiczności na jakie zasługiwały. Bo Wołodin jest piewcą codzienności, dodajmy, codzienności szarej, smutnej, nieefektownej. I jego sztuki są także pozornie nieefektowne, takie zwyczajne, a może nawet chwilami nieco nudne — jak samo życie. W swoim czasie czyniono autorowi „Pięciu wieczorów" z tego powodu poważne i pryncypialne zarzuty. Obrońcy radzieckiego teatru heroicznego, monumentalnego, wywiedzionego z ducha „Tragedii optymistycznej", „Przełomu" czy „Jak hartowała się stal" bezwzględnie dyskredytowali literaturę penetrującą wewnętrzny świat jednostki, nadając wszelkim dramatom „domowym", „rodzinnym", lirycznym opowieściom o najintymniejszych przeżyciach i doznaniach człowieka etykietkę utworów drobnomieszczańskich i bezideowych. Obok Wołodina do grupy zwalczanych w ten sposób dramatopisarzy należeli, między innymi, Aleksiej Arbuzow i Wiktor Rozow, wybitni przedstawiciele zrodzonej w latach sześćdziesiątych tzw. nowej fali w powojennej dramaturgii radzieckiej, wiele znaczącej nie dzięki awangardowości formalnej czy estetycznej, lecz dzięki dostrzeżeniu na nowo małych i błahych problemów współczesnego życia, trosce o prawdę psychologiczną, odejściu od schematów i sztywnych konwencji. Zasługą tych właśnie twórców było, że dramaturgia pół i ćwierćtonów, cichego intymnego szeptu, kameralna wywalczyła sobie prawo do egzystencji na scenach radzieckich. Z czasem doceniono też wartość i oryginalność Wołodina, którego sztuki, dzięki swemu niekonwencjonalnemu kształtowi artystycznemu mogą być przeznaczone w równym stopniu do realizacji teatralnej jak i filmowej — przykładem słynne filmy Nikity Michałkowa „Pięć wieczorów" i G. Danieliji „Jesienny maraton".

Gatunek dramaturgii uprawianej przez Aleksandra Wołodina można najogólniej określić mianem psychologiczno-obyczajowej. Świat jego dramatów zaludniają szarzy, z pozoru nieciekawi ludzie: kierowcy ciężarówek z dalekiej Północy, robotnice fabryczne, urzędnicy, ekspedientki, telefonistki, kelnerki. Ludzie często smutni, nieszczęśliwi, zbłąkani, przegrywający swe szanse życiowe, samotne opuszczone kobiety, mężczyźni szukający w alkoholu zapomnienia i pociechy, młodzi ludzie miotający się dość bezradnie w poszukiwaniu dla siebie miejsca w życiu i społeczeństwie. Uwikłani w konflikty odwieczne a przy tym powszednie, pogrążeni w samotności, z której nie potrafią znaleźć wyjścia, szamoczący się w sieci własnych, częstokroć bardzo pogmatwanych uczuć, przechodzą obojętnie obok pewnych nadających sens życiu wartości, nie dostrzegając ich, bądź też świadomie niszcząc. Otępiająca i omraczająca umysły i serca monotonia rzeczywistości jakby przytłaczała bohaterów Wołodina; uciekają więc w przeszłość, w której niemłoda, surowa i oschła kobieta pozostaje na zawsze promienną, olśniewającą „Gwiazdą" lub w marzenia i mity zdolne syberyjskiego szoferaka przemienić w wybitnego naukowca i dyrektora fa-

bryki. Niekiedy jednak rozbłyska jasny promień oświetlający ten szary i nudny świat, a ludzie próbują odnaleźć piękno, dostrzec niezwykłość codzienności, zrozumieć, że sam fakt istnienia stanowi niewyczerpane źródło optymizmu, o którym nie wolno zapominać, mimo wszelkich przeciwieństw losu. Do tego nowego, barwniejszego, afirmatywnego zrozumienia życia dojrzewają Kławdia i Anatolij z „Portretu z deszczem" czy Tamara i Iljin z „Pięciu wieczorów" akceptujący własny los w imię czułości, ciepła i odrobiny uczucia, którym można obdarzyć kogoś drugiego. „Jeśli kochasz — nie odchodź" — tak zatytułował Wołodin jeden ze swych dramatów, apelując do ludzi, aby nie tracili zdolności odnajdywania prawdziwych uczuć i nie omijali obojętnie tego jedynego, przeznaczonego sobie człowieka. I zawsze pozostawia swym bohaterom nadzieję — nadzieję na odmianę losu, na miłość, na lepszą przyszłość.

O nadziei opowiadają również „Dwie strzały — kryminał z epoki kamienia łupanego", dramat opublikowany po raz pierwszy w roku 1980 i w swej oryginalnej i przewrotnej stylistyce nie przypominający właściwie w niczym poprzednich dzieł autora, łączący w sobie elementy tragedii i komedii, romansu kryminalnego i fantastycznej baśni, przypowieści filozoficznej, społeczno-politycznej metafory i orwellowskiej groteski. Ale tym razem Wołodin mówi o innej nadziei, trudnej nadziei w beznadziejności, zaprawionej ironią i goryczą, ale jednak zawsze powracającej i zdolnej przywrócić sens istnieniu. Chyba nie warto doszukiwać się w tym dramacie łatwych — zbyt łatwych aluzji do konkretnych epok i procesów historycznych. Dość umowne tysiąc dwieście lat przed naszą erą to znak ponadczasowości, ponadustrojowości relacjonowanych wydarzeń — odwieczne semper et ubique. Zawsze i wszędzie rodzaj ludzki marzył i marzyć będzie o królestwie prawdy, dobra i sprawiedliwości. I zawsze te marzenia spotyka podobny los — budzimy się ze snu i niewątpliwie znajdzie się ktoś, kto dobrotliwie wytłumaczy nam szkodliwość podobnych rojeń. Oczywiście wyłącznie w trosce o nasze szczęście i dobro całej ludzkości, w trosce o świetlaną przyszłość, kiedy to „Jak zgodny pszczeli rój z kwiatów spijemy wonne soki, złocistym miodem wypełnimy barcie, złocistym plastrem zakleimy usta". W imię spokoju, ładu i porządku, w imię historii i rządzących nią praw niszczy się tych, którzy stają w poprzek tej drogi, jako że według słów Wodza, „bezużytecznych pożytecznie jest zlikwidować". W kształtującym się dopiero społeczeństwie pierwotnym widzimy już zalążek, początek tej drogi, jaką będzie kroczyć ludzkość przez najbliższe tysiąclecia. Mechanizm powszechnego zniewolenia został puszczony w ruch i będzie funkcjonował tak samo w wyłaniającym się dopiero z mroków prymitywnej wspólnoty nowym organizmie społecznym jak i w innej nowożytnej formacji cywilizacyjnej. Ale najdokładniej możemy się mu przyjrzeć obserwując jego narodziny w wykreowanej przez Wołodina społeczności ludzi czystych jak nie zapisane karty, formujących się dopiero i kształtujących, jeszcze kierowanych naturalnymi, bezpośrednimi odruchami. „Chyba sam wiem najlepiej czy zabiłem" — odpowiada Kłapouchy na insynuacje Naczelnika, nie pojmując, że można zaprzeczać temu co oczywiste. Ci ludzie nie wiedzą na razie, że są przedmiotem pewnej gry prowadzonej przez przywódców, nie rozumieją tajemnic polityki i racji stanu, nie potrafią brać udziału w tej grze, przywdziewać masek, tworzyć układów. Ale to ostatnie chwile tej błogiej nieświadomości — nie uciekną przed historią, podporządkują się jej szybko i umiejętnie, porzucając bezsensowne marzenia i być może zatęsknią za kimś, kto będzie za nich myślał i działał, kto zniszczy rzeczywistych czy urojonych wrogów, kto sprawi, że drudzy zaczną się ich bać.

„Bać się" — magiczne słowo dźwięczące nieustannie, wciąż powracające i wciąż obecne. „Każdy człowiek się czegoś boi" powiada Naczelnik. Bohaterowie Wołodina boją się wszystkich i wszystkiego: przywódców, współplemieńców, przyjaciół, samych siebie, przyszłości i teraźniejszości. „Dwie strzały" są przypowieścią o unicestwiającej roli strachu, który zamyka usta, paraliżuje wolę i każe milczeć. Milczeć o sprawach najistotniejszych, godzić się z nieprawością, zamykać oczy na sprawy oczywiste, gdyż tak przecież jest łatwiej i bezpieczniej, cieszyć się na swój sposób z życia. I czekać, aż może gdzieś w przyszłości rozbłyśnie nadzieja na lepsze jutro. Kłapouchy buntując się przeciwko powszechnemu milczeniu, samotnie szukając prawdy i sprawiedliwości, wbrew wszechogarniającemu złu staje w obronie tej nadziei, wierząc, że gdy jej zabraknie pozostanie już tylko mrok i pustka. Jedynie on, naznaczony piętnem obcości, inności, zabawny wydrwiony Uszatek ma w sobie tę naiwną, dziecięcą wiarę, że trzeba walczyć o prawo do marzeń i prawo do nadziei, nawet jeżeli ma się okazać, że jest ona tylko złudą i mrzonką. Później zrozumie tę prawdę również Nosaty — odepchnięty i pogardzany przez wszystkich, nauczony pełzać przed silniejszym, w decydującej chwili zrzuci hańbiące jarzmo stając się prawdziwym człowiekiem. Obaj poniosą klęskę, zginą jak buntownicy przeciwko rzekomo nieomylnym prawom historii. Pogardzani za życia zmartwychwstaną w legendzie moralnych zwycięzców. Możliwe, że z tą legendą będzie łatwiej żyć tym co pozostali i być może rozpaczliwe wołanie Kłapouchego o nadzieję pozostanie w sercach tych, którzy obojętnie patrzyli na jego śmierć. Na apel Walecznego o spokój i ład, odpowiadają przecież „Nie ma spokoju i nigdy nie będzie". Czy oznacza to, że właśnie w tej chwili narodziła się nadzieja? Taką sugestię podsuwa nam Wołodin. Ale nie potrafi zagłuszyć natrętnie dźwięczącej w tym niby optymistycznym finale nuty ironii, goryczy i zwątpienia. Czyżby więc ta nadzieja miała się okazać kolejnym złudzeniem?

JOANNA WOŹNIAK

Głównym tematem dramaturgii Wołodina — jest potrzeba szczęścia, głęboko zakodowana w świadomości wojennego pokolenia. Szczęście — w rozumieniu Wołodina — można znaleźć tylko w miłości, w twórczości, pod warunkiem, że jednostka będzie miała poczucie wewnętrznej wolności, zdoła się wyrwać z jarzma zakazów, nie podda się dyktaturze żałosnych, merkantylno-egoistycznych racji, ani rozognionym namiętnościom interesów grupowych.

W sztukach — przypowieściach bohaterowie liryczni muszą bronić swojego JA wśród zdradliwych oparów tyranii, demagogii, wszechobecnej podejrzliwości, wszechogarniającego strachu, w sytuacji fałszywie rozumianych i bezsensownie ukierunkowanych interesów ogółu.

„...Znienacka w plecy!" i „Jaszczurka" — to udramatyzowane parabole, teatralne niby-baśnie, moralizatorskie nowele, składające się z wartkich dialogów i intrygujących perypetii. W obydwu sztukach dialog bohaterów pulsuje nerwowym rytmem — raz jest lekki, błyskotliwy, za chwilę napięty jak struna, to zalękniony, jakby prowadzony chyłkiem, to znów porażająco odważny, pełen demaskatorskiej determinacji. Raz zdarzenia gonią zdarzenia, jak to w kryminale, po czym każą długo na siebie czekać, niby spóźniający się autobus, który nie podjeżdża na przystanek, bo miał po drodze awarię.

Na pozór nie wydaje się, że te sztuki Wołodina, umieszczone w prehistorii, nie traktują o współczesności. Rzecz w tym, że nasza rzeczywistość przenika w nie całkiem niewidocznie, jak woda przez szczeliny, dopóki nie wypełni całego zbiornika.

Kto zechce przeczytać „...Znienacka w plecy!" i „Jaszczurkę" przekona się, że jest to dylogia połączona wspólnym motywem, a nie fabułą. Proces wynaturzenia stosunków społecznych, rozpoczęty w pierwszej sztuce, w drugiej pogłębia się i zatacza coraz szersze kręgi, na skutek logiki sukcesywnie następujących wydarzeń i działań. Początkowo nienawiść jak iskra rozpłomienia się w sercach ludzkich, po czym epidemia rozszerza się i za chwilę całe plemię staje się jednym kłębowiskiem żmij. Każdy czyha na każdego, by go znienacka zaskoczyć i wbić śmiertelne żądło — bratobójcze ostrze. W drugiej sztuce nienawiść ogarnia plemiona. Najpierw płonie jeden dom, potem dwa, wreszcie w ogniu staje cała wieś.

Wołodin nie zamierza bynajmniej wobec historii wojen przyjmować postawy fatalisty. Jest na to zbyt mądry i dalekowzroczny. Jest poetą — ukazuje w jaki sposób ogień nienawiści między człowiekiem a człowiekiem, pomiędzy plemieniem a plemienem rozpala się z coraz większą siłą, bo jedni chcą przy tym ogniu upiec kasztany, drudzy podlizują się, przyklaskując cynicznym politykierom po prostu z głupoty, a jeszcze inni, kierując się stadnymi emocjami, pozwalają, by dopełniło się zło. Prawdę mówiąc, Wołodin w swych przypowieściach, przeprowadza prostą myśl, wypowiedzianą ongiś szczerze przez militarystę Clausewitza: wojna to nic innego, jak kontynuacja polityki państwowej, tylko prowadzona za pomocą innych środków.

Wołodin nie byłby sobą, gdyby zarówno w „...Znienacka w plecy!", jak i w „Jaszczurce" nie stworzył bohaterów, którzy sprzeciwią się zbiorowemu szaleństwu, ryzykując wszystkim i z nikim nie wchodząc w układy. Wypada jeszcze dodać, że opowiadając o rzeczach potwornych nie straszy nas, mówi otwarcie i jasno, tak jak mówi naród.

Boris Zingerman „Romantyk teatru"
Sowietskij Tieatr 1987 nr 3
tłum. Matylda Krygier

Kierownictwo techniczne
JANUSZ PŁASZCZEWSKI i ZENON MACIAK

Oświetlenie
LUDWIK KOLANOWSKI

Akustyka
JACEK SIEWIOR i TADEUSZ SKOP

Brygadier sceny
WOJCIECH PERŁAK

Rekwizytor
ZDZISŁAW KOWZUŃ

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej
KRYSTYNA SZCZEPANIK

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej
ANTONI FOLFASIŃSKI

Pracownia perukarska
ELWIRA i HENRYK JARGOSZOWIE

Prace modelatorskie i malarskie
BRONISŁAWA i EDWARD SOLECCY

Prace stolarskie
BOGUSŁAW SŁONINA i BOGDAN DYRDA

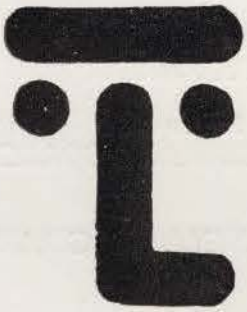
Prace ślusarskie
JAN WINIARSKI

Prace tapicerskie
STANISŁAW KASPRZYK

Organizacja widowni: kierownik WŁODZIMIERZ BRODECKI prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia indywidualne i zbiorowe codziennie w godz. 9.00—16.00. Tel. 43-71-01, 44-27-66. Kasa czynna na dwie godziny przed spektaklem.

Redakcja programu
JOANNA WOŹNIAK

Opracowanie graficzne programu
KRZYSZTOF WEJMAN

cena zł 60,—

DN-8 1975/87 D-20/3251 500