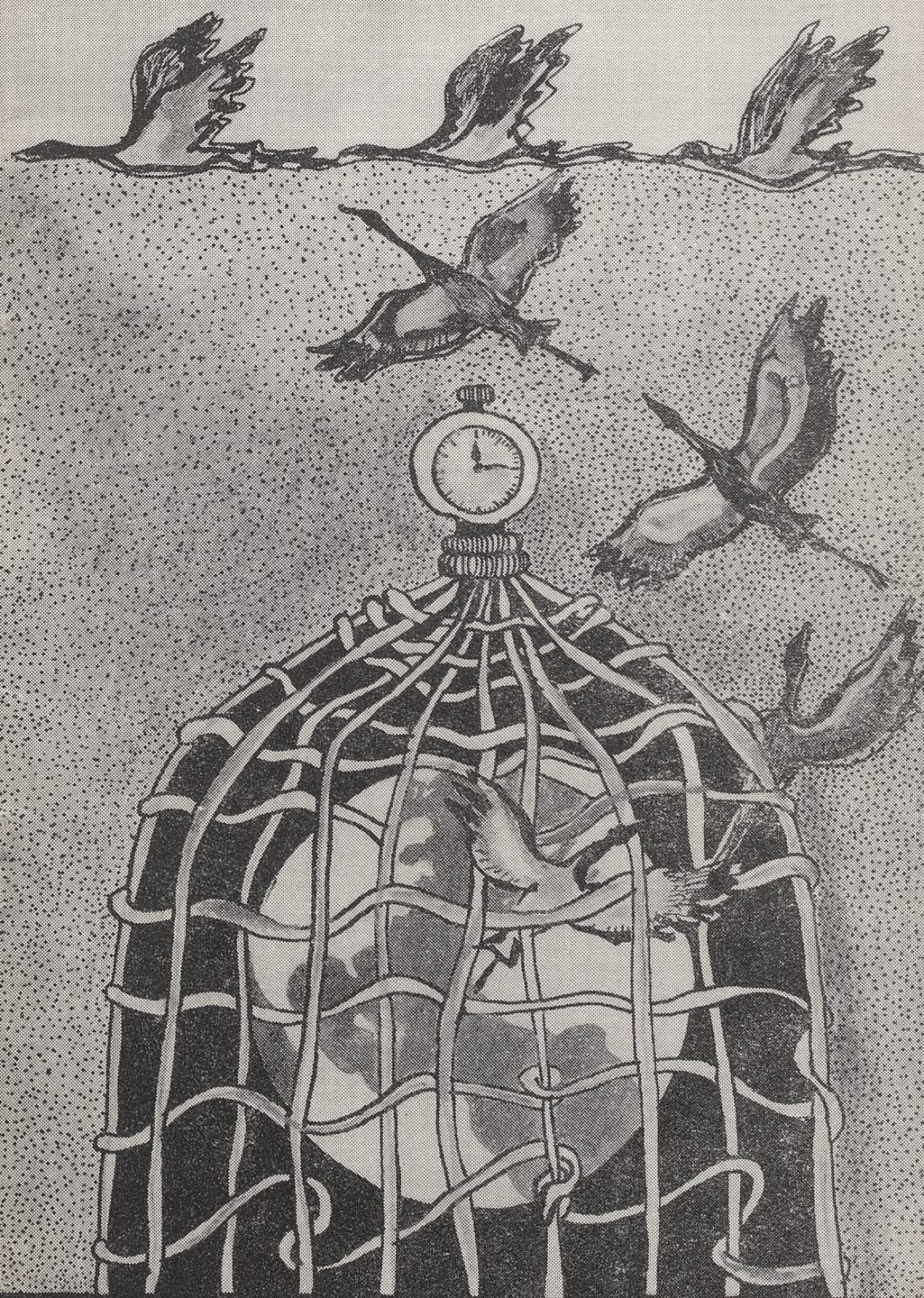


WASILIJ SZUKSZYN
LUDZIE ENERGIJNI



TEATR LUDOWY W NOWEJ HUCIE

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY
W NOWEJ HUCIE

WASILIJ SZUKSZYN

LUDZIE ENERGICZNI

(ENERGICZNYJE LJUDI)

opowieść teatralna

Przekład:

GRAŻYNA STRUMIŁŁO-MIŁOSZ

Dyrektor i kierownik artystyczny

RYSZARD FILIPSKI

Zastępca dyrektora

JERZY MEISSNER

Kierownik literacki

IRENEUSZ KASPRZYSIAK



„Ja mówię jasno: Chcę wierzyć w wieczne dobro, w wieczną sprawiedliwość, w wieczną siłę wyższą, która to wszystko zapoczątkowała na Ziemi. Pragnę poznać tę siłę i chcę żywić nadzieję, że siła ta zwycięży. Bo inaczej po cóż to wszystko? (...)

Możliwe, że mnie, człowiekowi, nie dane jest ją poznać, zgłębić, ogarnąć do końca umysłem. Ale w takim razie nie będę w stanie zrozumieć swojej obecności tutaj, na Ziemi”.

(Z opowiadania pt. „Wierzę”, zamieszczonego w tomie „Rozmowy przy jasnym księżycu”)

WASILIJ SZUKSZYN — znany radziecki pisarz, reżyser filmowy i aktor. Był artystą wybitnie utalentowanym i wszechstronnym. Zmarł u schyłku 1974 roku. Polski czytelnik zna go z następujących książek: „Jest taki chłopiec” (Iskry 1966), „Rodzina Lubawinów” (PIW 1967), „Rozmowy przy jasnym księżycu” (PIW 1974). Natomiast widz kinowy — ze znakomitego autorskiego filmu „Kalina czerwona”.

Szucszyń urodził się i wychował na Syberii. Pracował jako ślusarz, był kierownikiem szkoły wieczorowej, odbył służbę w marynarce wojennej. Ukończył w Moskwie Wyższą Szkołę Filmową i jego pierwszy film zdobył w 1964 roku w Wenecji pierwszą nagrodę w kategorii debiutów.

Jako pisarz zaś debiutował w 1959, drukując w czasopiśmie (m.in. w miesięczniku „Nowyj Mir”) świetne opowiadania. Pierwsza jego książka wyszła w roku 1963 (tom opowiadań „Sielskije żytieli”).

Szucszyń szczególnie chętnie wypowiadał się właśnie w takich formach prozatorskich. We wszystkich utworach wyczuwa się wielką wrażliwość autora, który zadawał sobie pytania: jak żyć? w co wierzyć? Pytania te do końca jego dni nie dawały spokoju pisarzowi gloryfikującemu w całej swej twórczości życie, wolność i miłość.



O PROZIE SZUKSZYNA:

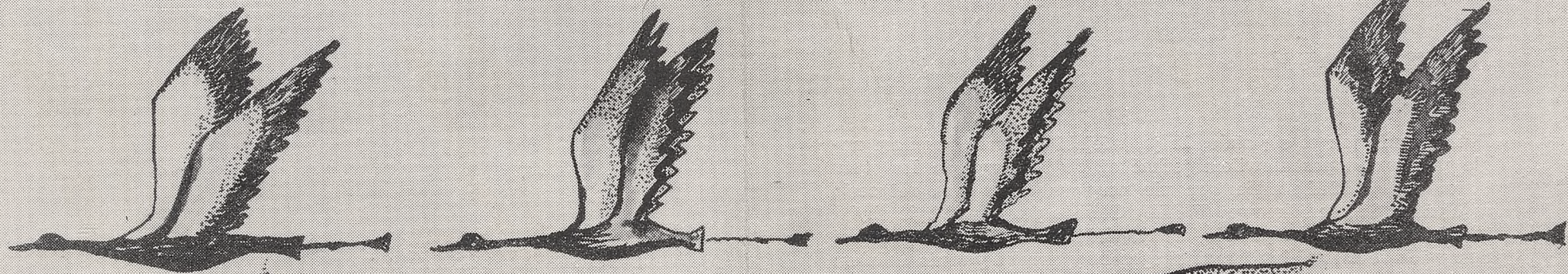
„Szukszyn jest epikiem obiektywnym, nie absorbuje czytelnika autorskimi obsesjami, chęcią, by wypaść w korzystnym świetle, ani snuciem oryginalnych — w zamiarze — wywodów. To znaczy opowiadania jego, owszem, też ukazują i chęć, by wypaść w lepszym świetle, i obsesje — ale nie podmiotu narracji, a jej bohaterów, w szczególności takich, których często określa się mianem prostych ludzi (...) W scenach — przeważnie obyczajowych — które opisuje, Szukszyn odślania klarownie subiektywne podkłady postępowania (...)

W obiektywizmie jest Szukszyn konsekwentny, nie komenderuje charakterami, brnie za nimi do końca, do ich wypełnienia, nie fałszuje nawet dla racji wyższych (...)

Inna cecha pisarska Szukszyna: ukazuje bohatera w jego oczywistej ograniczoności. Docenia też obecność w człowieku głupoty. Docenia to, że jeden i drugi przymiot wzbogacają obraz faktu. Wydobywa je wraz z ambicjami, rywalizacją — jako istotny składnik intrygi, co nie każdy potrafi (...)

Opowiadania Szukszyna zawierają sporo przesłanek do refleksji i porównań (...) *Opinia* (...) narzuca niemal banalną refleksję, że od czasów humoresek Czechowa animozje towarzyszące relacji podwładny — przełożony mało się zmieniły. Podobnie jak również mało się zmieniła możliwość kantów w niektórych zawodach, oczywiście wykorzystywana (*Rozmowy przy jasnym księżycu, Plastikowa choinka*)”.

(Henryk Lebedziński w nrze 11 „Nowych Książek” z 1975 roku)



Reżyseria
MARIA KRYGIER

wasilij szukszyn

Scenografia
ZOFIA BODAKOWSKA

ludzie energiczni

OBSADA:

Prostaczek
Aristrach
Perkaty
Łysy
Brzuchacz
Czarny

— JANUSZ KRAWCZYK
— KAZIMIERZ WITKIEWICZ
— TADEUSZ KWINTA
— ALEKSANDER BEDNARZ
— ZDZISŁAW KLUCZNIK
— ANDRZEJ GAZDECZKA

Wiera
Sonia
Cywil
Cywil

— BARBARA STESŁOWICZ
— NINA REPETOWSKA
— WIESŁAW TOMASZEWSKI
— JERZY SZOZDA
— ADAM DZIESZYŃSKI

Asystent reżysera
BARBARA STESŁOWICZ

Koordinacja pracy artystycznej
ANNA MIKUSZEWSKA

Inspicjent
JANINA GRUDNIEWICZ
Kontrola tekstu
MICHALINA SZRAMEL

PRAPREMIERA — 6 LIPCA 1976

SZUKSZYN O SOBIE:

Pytają mnie jak to się stało, że ja, wiejski chłopak, rzuciłem nagle wszystko i postanowiłem jechać aż do Moskwy, do Instytutu Literatury, a kiedy mnie tam nie przyjęto, zdałem na reżyserię w Wyższej Szkole Filmowej (WGIK). Główną przyczyną była chyba ta niejasna potrzeba pisania, która tkwi w każdej niespokojnej duszy i każe człowiekowi szukać sposobów przekazywania ludziom tego co wie, co przeżył sam.

Po wojnie, jako kilkunastoletni chłopiec, byłem zmuszony wyjechać z rodzinnej wsi. Większość zdolnych do pracy ludzi przenosiła się w tych ciężkich czasach do miast w poszukiwaniu zarobku. Pracowałem w fabryce, byłem pomocnikiem w brygadzie malarzy, rozładowywałem wagony, układałem tory na kolei. Przemierzałem wzdłuż i wszerz cały niemal kraj, aż w końcu pewnego pięknego dnia znalazłem się w Moskwie.

Pamiętam, że nie mając w kieszeni złamanego grosza, długo szukałem noclegu. Ulokowałem się wreszcie na ławce, na skwérku przy rzece. Nagle obok mojej ławki zatrzymał się człowiek — po prostu przystanął chcąc zapalić papierosa, a potem zwrócił się do mnie z jakimś pytaniem. Zaczęliśmy rozmawiać. Okazało się, że jest moim ziomkiem — też z Syberii, znad Obi. Zapytał mnie, czy nie jestem głodny. Nie chciałem mówić, że nic jeszcze tego dnia nie jadłem, ale domyślił się i zabrał mnie ze sobą. Do późnej nocy piliśmy herbatę w jego mieszkaniu, rozmowa nasza trwała w nieskończoność

Człowiekiem tym był reżyser Iwan Pyrjew. Opowiedział mi o swojej pracy, o życiu. Coś mu się tam wówczas nie kleiło, stąd może ten nieoczekiwany przyływ szcerości wobec przypadkowo napotkanego chłopca. A kiedy spotkaliśmy się znowu po upływie dziesięciu lat, nie poznał mnie nawet. Ja jednak zapamiętałem na całe życie to spotkanie i nocną rozmowę.

Na studia trafiłem jako człowiek nie znający się na sztuce, i zdając sobie z tego sprawę nie mogłem pozbyć się wrażenia, że wszyscy to dostrzegają. Zbyt późno rozpocząłem naukę. Kiedy dostałem się na pierwszy rok, miałem już 25 lat, a moje czytanie i wiedza ogólna pozostawiały zbyt wiele do życzenia. Ciężko mi było studiować, bardzo ciężko. Przystawałem wiadomości chaotycznie, mając nadal wielkie luki. Byłem zmuszony nadrabiać stopniowo to, co dla wszystkich pozostałych dawno już było oczywiste, i może właśnie dlatego zacząłem, jeśli można się tak wyrazić, skupiać w sobie ukryte możliwości. Dziwne, ale swoją postawą w jakiś nieoczekiwany sposób utwierdzałem otoczenie w przekonaniu, że sztuka jest wyłącznie ich domeną, nie moją. Przeczuwałem jednak, wierzyłem, że doczekam się takiego momentu, kiedy... no, słowem,



kiedy ja będę górą, oni natomiast ze swoimi deklaracjami o sztuce zostaną w tyle. Przez cały ten okres skrzętnie ukrywałem w sobie przed obcymi spojrzeniami nie rozszyfrowanego człowieka.

Nie mam zamiaru robić żadnych oświadczeń — w ogóle nie uznaję anonsów. Nic się nie stanie, jeśli raz i drugi przemilczę, jeśli czegoś o sobie nie powiem — najważniejsze jest to, że sam o tym wiem. Trudno mi teraz zmieniać styl postępowania — po latach ciężkiej pracy, studiów, pierwszych prób i wreszcie wywalczeniu sobie prawa do pracy w sztuce. Przyzwyczailem się już do takiego trybu życia. Może to obsesja, ale wciąż powraca do mnie obawa, że ktoś nadal może odmawiać mi tych praw.

Zacząłem pisać pod wpływem filmu — i robić filmy pod wpływem literatury. W moich opowiadaniach i powieściach unikam zwrotu typu „bohater pomyślał...”, rzadko uciekam się do opisów, nie korzystam prawie z dygresji autorskiej. Najbardziej ufam czynom moich bohaterów oraz ich dialogom. Nie lubię zbytnej elokwencji, rodzącej wielotomowe epepeje, które wpycha się na siłę biednym czytelnikom.

Urodziłem się na Altaju, nad rzeką Katunią, i co roku odwiedzam rodzinne strony. Lubię tu pracować; zauważyłem, że wszystko idzie mi jakoś lepiej. Ale rodzinna wieś nie jest dla mnie czymś w rodzaju domu pracy twórczej czy sanatorium — obserwuję życie, rozmawiam z ludźmi, z matką, która mieszka tam od lat. Jadąc do domu spotykam w drodze masę interesujących rzeczy; te tysiące kilometrów dostarczają mi ogromnej ilości nowych spostrzeżeń. Jedna z takich podróży podsunęła mi temat nowego filmu. Fabuła jest nieskomplikowana: altajski traktorzysta jedzie na urlop nad Morze Czarne, powiedzmy do Jałty. Jest młody, odrobinę prostoduszny, odrobinę zbyt pewny siebie, a przede wszystkim — bardzo ciekawy życia. Jedzie więc przez całą Rosję, rozgląda się naokoło szeroko otwartymi oczami, spotyka różnych ludzi, usiłuje zrozumieć kim są i jacy są. Zetknie się w drodze z wartościami autentycznymi i pozornymi, z kulturą prawdziwą i fałszywie pojętą, z godnością i miernotą. Znacznie łatwiej mu będzie znaleźć wspólny język ze staruszką profesorem, niż ze snobami pozującymi na intelektualistów.... Stąd wypływa zasadnicza myśl mojego filmu: czymże jest kultura człowieka? Chciałbym wyjaśnić, że kryje się w tym pojęciu mądrość życiowa, sumienność, a oprócz tego taktowność i powściągliwość. I niewątpliwie także poczucie własnej godności.

Wspomniałem już o tym, że nie lubię fabuły w ogóle; fabuła nieuchronnie zawiera w sobie morał — skoro opowiada się ludziom jakąkolwiek historię, skoro ma ona swoje zamknięcie, oznacza to, że „tak postępować nie należy”, albo: „to jest dobre, a to złe”. Moim zdaniem, podobne kategoryczne wywody szkodzą sztuce. Prawda życia, gdy się stanie z nią twarzą w twarz, zmusza do wyciągania wniosków bardzo osobistych. Jestem żywym, normalnym

człowiekiem i moje konkluzje, niechby nawet krańcowo subiektywne, nie odbiegają chyba w sumie od normy. Wszelkie pouczenia w sztuce wzmagają tylko mój niepokój.

Temat „Kaliny czerwonej” — temat zmarnowanego, bezsensownie straconego życia — nurtuje mnie nadal bez przerwy w rozmaitych aspektach. Smutne, kiedy tak piękny dar, jakim jest życie, bywa niedoceniany przez człowieka. Myślę, że nie wystarczy dobrze budować nowe miasta, fabryki i elektrownie, jeśli się przechodzi beznamiętnie obok największych wartości; nie wystarczy też nawoływać szerokich mas do obcowania ze sztuką — trzeba zwracać się z tym apelem przede wszystkim do artystów. Wówczas, być może, skończy się powołana do życia z nadmiaru „dobrych chęci” fala szarych filmów i szarej literatury, którą odważę się nazwać zakłamaną, bo przecież obojętność wobec prawdy i szczerości życia to nie innego jak zakłamanie.

Długie lata prób i rozważań utwierdziły mnie w jednym tylko przekonaniu: trzeba pracować, bo życie mamy wszyscy tylko jedno. Zabrałem się do pisania już na serio. Uświadamiałem sobie coraz głębiej, że zrobiłem straszliwie mało: w ciągu 15 lat wydałem kilka kusių książeczek po 8—9 arkuszy każda... Czy można nazwać taki plon prawdziwą pracą pisarza? Przecież 15 lat to olbrzymi kawał czasu. Powtarzam więc sobie nieustannie: za mało, za mało zrobiłem!

(„Nie napisana autobiografia”, powstała już po śmierci artysty. Fragmenty — za radzieckim dwutygodnikiem „Smiena”, nr 19/75. Wybór i przekład — Ałła Sarachanowa)



Kierownik techniczny
mgr inż. FRANCISZEK WIATR

Oświetlenie
LUDWIK KOLANOWSKI

Brygadier sceny
EDWARD GORSKI

Akustyka
WŁODZIMIERZ MARECKI i WIKTOR KAPELKO

Kierownictwo pracowni krawieckiej
WŁADYSŁAWA BIRONT i ADAM KISZKA

Pracownia perukarska
ELWIRA i HENRYK JARGOSZOWIE

Prace modelatorskie
EDWARD SOLECKI

Prace malarskie
WŁADYSŁAW GRABOWSKI

Prace stolarskie
ZYGMUNT OSIKA

Tapicer
WACŁAW MAJ

Redakcja programu
IRENEUSZ KASPRZYSIAK

Opracowanie graficzne
BARBARA BUJAS-SZOZDA



Numeral nr 3 — zam. 2430/76 — 3.000
1 Egzemplarz bezpłatny