

**TEATR
DOLNOŚLĄSKI**

W JELENIEJ GÓRZE

Sezon XXIII

1967/1968

Aleksander Ostrowski

**PAMIĘTNIK
SZUBRAWCA**

WŁASNORĘCZNIE PRZEZ NIEGO NAPISANY

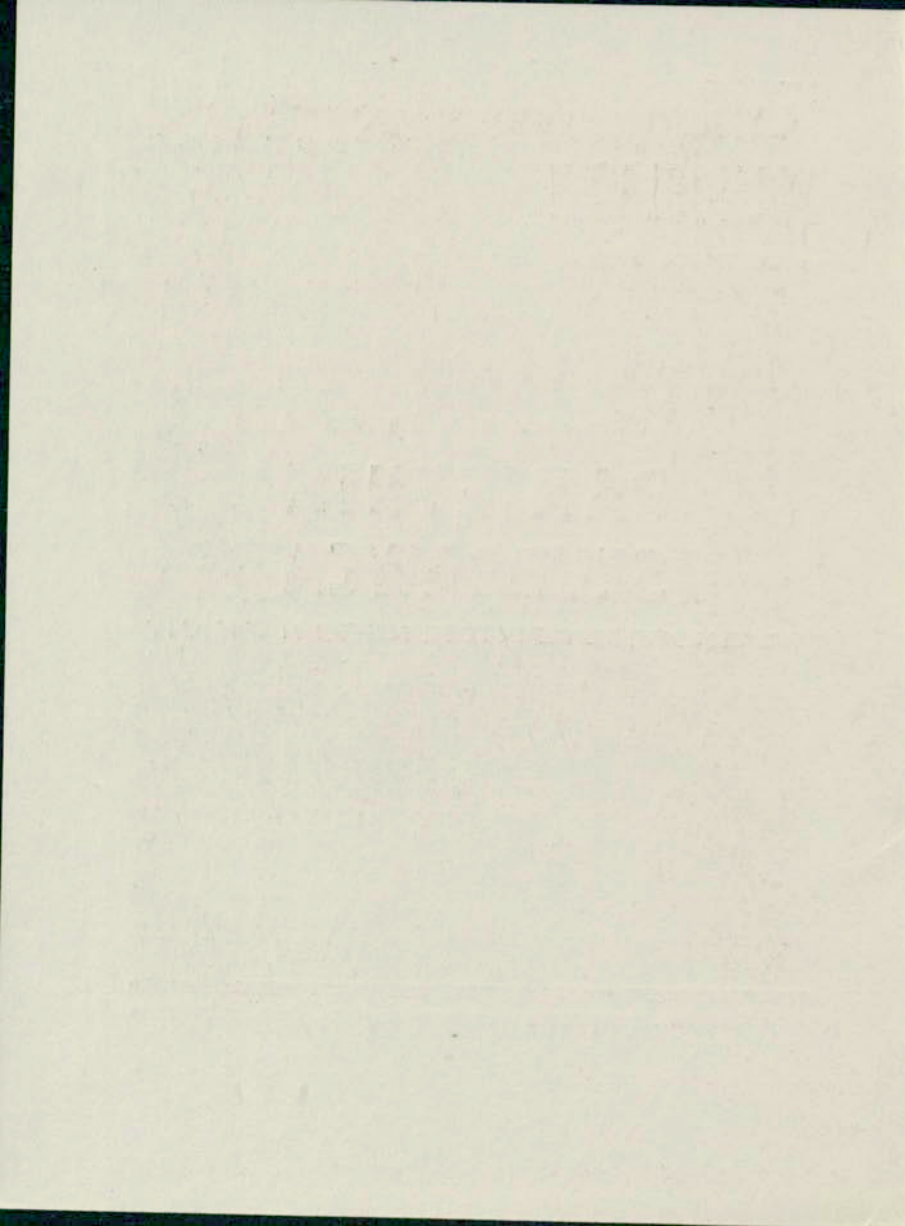
ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego

w Jeleniej Górze

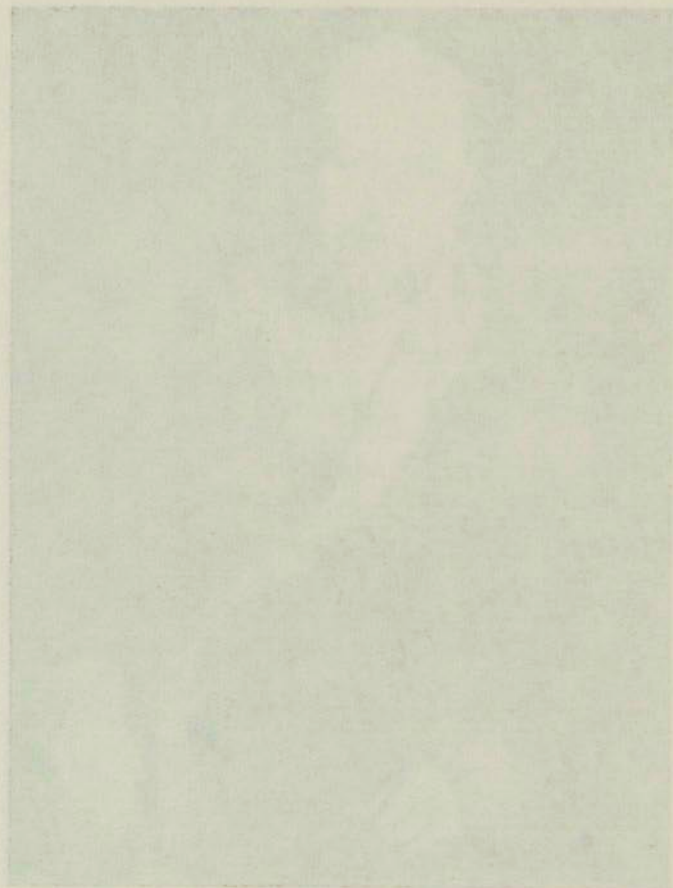
* PREMIERA, KWIECIEŃ 1968 ROKU W JELENIEJ GÓRZE *

Nr.: 279





ALEKSANDER OSTROWSKI (1823—1886)



ALEXANDER OSTROWSKI (1823-1884)

ALEKSANDER OSTROWSKI, najwybitniejszy dramaturg rosyjski połowy dziewiętnastego wieku, urodził się 12 kwietnia 1823 roku w Moskwie, w rodzinie urzędniczej a nie-szlacheckiej, należącej do warstwy tak zwanych wówczas „raznoczyńców”. Od młodości obdarzony żywym zmysłem obserwacji, wyrósł w dzielnicy kupieckiej zwanej Zamoskworieczje, której osobliwości, typy ludzkie i specyficzne stosunki wielokrotnie potem opisywał. W osiemnastym roku życia ukończył gimnazjum gubernialne w Moskwie i wstąpił na wydział prawa Moskiewskiego Uniwersytetu. Studiów nie ukończył — przerwał je w roku 1843, prawdopodobnie na skutek zatargu z jednym z wykładowców. Pracował potem jako urzędnik sądowy i jednocześnie stawiał pierwsze kroki jako dramaturg — aż do roku 1851, kiedy to ostatecznie zerwał z karierą urzędniczą i poświęcił się wyłącznie pracy literackiej. Staje się przez to Ostrowski, jak stwierdzają biografowie, pierwszym w literaturze rosyjskiej zawodowym dramaturgiem, utrzymującym się wyłącznie z pióra.

Debiut literacki Ostrowskiego ma miejsce już w roku 1847: w „Moskiewskiej gazecie miejskiej” ukazują się sceny z komedii „Niewypłacalny dłużnik”, której kolejna wersja nosi tytuł „Bankrut”, a ostateczna „Kruk krukowi oka nie wykole” (1850). Ta pierwsza już komedia, czytana najpierw publicznie w salonach literackich Moskwy (m. in. w obecności Gogola) i następnie ogłoszona drukiem, przynosi autorowi rozgłos i uznanie. Cenzura carska nie dopuszcza jej jednak na sceny.

W ciągu następnych lat trzydziestu pisze Ostrowski kilkadziesiąt utworów dramatycznych — przede wszystkim realistycznych komedii obyczajowych, kładąc podwaliny pod świetny rozwój dramaturgii rosyjskiej w następnym okresie, torując drogę dla Czechowa i Gorkiego. Wprawdzie przejściowo — w latach pięćdziesiątych — ulega Ostrowski wpływom i naciskom zachowawczych kręgów literackich, ale w następnym dziesięcioleciu należy do czołowych przedstawicieli lewicy literackiej w Rosji; jest bliskim współpracownikiem rewolucyjno-demokratycznych czasopism „Sowremiennik” i „Otieczestwiennye zapiski”. Będzie też, wraz z Czernyszewskim, Niekrasowem i Turgieniewem, inicjatorem pierwszego w Rosji zawodowego stowarzyszenia pisarzy — Związku Rosyjskich Pisarzy Dramatycznych, założonego w roku 1870.

W roku 1882 opracowuje Ostrowski — rzecz godna podkreślenia — projekt organizacji popularnego teatru, dostępnego dla szerokich rzesz publiczności. W ostatnim roku życia otrzymuje nominację na kierownika literackiego moskiewskich teatrów państwowych i podejmuje na tym stanowisku gruntownie zakrojone prace reorganizacyjne. Umiera na atak serca w Szczelkowie, 2 czerwca 1886 roku.

Najbardziej znane i najcenniejsze z komedii Ostrowskiego, po dziś dzień zajmujące bardzo poważne miejsce w repertuarze teatrów radzieckich i w wielu innych krajach — to „Burza” (1859), „Las” (1871), „Wilki i owce” (1875). „Panna bez posagu” (1878), „Grzesznicy bez winy” (1884).

„PAMIĘTNIK SZUBRAWCA”, skądinąd znany publiczności polskiej pod tytułem „I koń się potknie” (tytuł oryginału: „Na wsiakowo mudrieца dowolno prostoty”, 1863), to jednak z wszystkich tych utworów dzieło chyba najbardziej dzisiaj żywe i najostrzejsze. Mieści się bowiem w tej



„I koń się potknie” na scenie Teatru Polskiego we Wrocławiu. Inscenizacja Jakuba Rotbauma, scenografia Aleksandra Jędrzejewskiego, listopad 1954. Na zdjęciu Igor Przegrodzki (Głumow) i Janina Martynowska (Mamajewa).

znakomitej satyrycznej komedii nie tylko obraz obyczajowy określonego czasu, ale także uniwersalny poniekąd model cynicznego karierowiczostwa, wybiegający daleko poza zlokalizowaną historycznie i geograficznie satyrę obyczajową czy środowiskową. Do wyjątkowych zalet tej sztuki zaliczyć trzeba także świetne sytuacje komediowe, wyborne typy, nader wdzięczne role i zadania aktorskie.

„Pamiętnik szubrawca” ma też za sobą piękną już tradycję bardzo wybitnych inscenizacji w teatrach polskich. Stanowią o niej przede wszystkim: przedstawienie Jakuba Rotbauma w Teatrze Polskim we Wrocławiu (1954, Igor Przegrodzki w roli Głumowa) oraz praca wybitnego radzieckiego reżysera Georgi Towstonogowa w Teatrze Współczesnym w Warszawie (1965, w roli Głumowa Tadeusz Łomnicki).

Andrzej Władysław Kral

**PIĘKNA I CIEKAWA NIESPODZIANKA
Z OSTROWSKIM**

(Fragmenty recenzji z przedstawienia „Pamiętnika szubrawca” w Teatrze Współczesnym w Warszawie)

(...) Ostrowskiego znaleźmy w wykonaniu goszczących w Polsce teatrów radzieckich (m. in. Teatru Małego z Moskwy, nazywanego często „domem Ostrowskiego”) oraz w wykonaniu naszych teatrów, które, zwłaszcza w okresie poprzedzającym ostatnie dziesięciolecie, bardzo często sięgały do obfitej spuścizny tego „Szekspira rosyjskiego kupiectwa” z połowy ubiegłego stulecia. Nasze teatry wystawiając Ostrowskiego szły na ogół, w miarę swoich możliwości, drogą wytyczoną przez inscenizacje rosyjskie, osiągając czasem bardzo ładne rezultaty, jak choćby przedstawienie „I koń się potknie” (inaczej: „Pamiętnik szubrawca” — Red.) w reżyserii Jakuba Rotbauma we Wrocławiu. Sztukę tę oglądałem już także po wojnie w Warszawie, w praskim Teatrze Ludowym, z Czesławem Wołłejką w roli Głumowa. I teraz w Teatrze Współczesnym, w którego repertuarze sztuka Ostrowskiego wydawała się pozycją tak bardzo „z innej parafii” niż wszystko, co się tam pokazywało i pokazuje. Tym bardziej, że „Na

wsiakowo mudrieца dowolno prostoty" to nie „Las” i nie „Burza”, które to utwory tegoż autora dźwigają już tradycję odświeżających eksperymentów Meyerholda. (...)

Ta natomiast sztuka należy do grupy utworów Ostrowskiego obciążonych tradycją najbardziej obyczajowego, rodzajowego i opisowego traktowania przez teatr. Jest przy tym, jak wszystko zresztą, co Ostrowski napisał, szalenie rosyjska, choć właśnie Towstonogow i aktorzy Teatru Współczesnego odnaleźli w niej elementy bardziej uniwersalne i udowodnili związki z literaturą europejską, na przykład z Balzakiem czy Stendhalem. („Bohaterowie Balzaka czy Stendhala — zauważył Towstonogow w swoich notatkach reżyserskich drukowanych w programie — chcieli zdobyć Paryż, Głumow chce zdobyć Moskwę”). Twórcy przedstawienia potrafili wreszcie przydać „Pamiętnikowi szubrawca własnoręcznie przez niego napisanemu” — bo taki, bardzo chyba szczęśliwy tytuł, będący cytatem ze sztuki, nadał Towstonogow komedii Ostrowskiego w Warszawie (tytuł oryginalny jest nieprzetłumaczalnym dosłownie rosyjskim przysłowiem) — ostrej, wyraźnej wymowy współczesnej.

„Pamiętnik szubrawca” na scenie Teatru Współczesnego jest drapieżną komedią w wielkim stylu. Komedią bardzo śmieszną, ale jednocześnie ukazującą całą grozę cynicznej drogi do kariery poprzez lizusostwo, obłudę, schlebianie upodobaniom i słabostkom możnych, błyskawiczne zmienianie skóry i masek, zależnie od tego z kim ma się do czynienia. Prezentuje ją nam szubrawiec Głumow, pokazujący siebie i swoje poczynania z całą szczerością i otwar-



„Pamiętnik szubrawca własnoręcznie przez niego napisany” na scenie Teatru Współczesnego w Warszawie, listopad 1965. Inscenizacja: Georgij Towstoj. Scenografia: Władysław Daszewski. Scena zbiorowa. Na zdjęciu od lewej: Barbara Sołtysik (Maszeńska), Józef Nalberczak (Kurczajew), Tadeusz Fijewski (Kruticki), Tadeusz Łomnicki (Głumow), Tadeusz Surowa (Gorodulin), Irena Horecka (Turusina), Antonina Gordon-Górecka (Mamajewa), Mieczysław Pawlikowski (Mamajew).

tością. Nam, widzowi. Tak, jakby sam chciał być moralistą we własnej sprawie. Głumow pisze pamiętnik, w którym jest szczerzy i prawdziwy, uczciwy wobec siebie samego. To on nazywa te zapiski „pamiętnikiem szubrawca własnoręcznie przez niego napisanym”. Notes ginie mu za sprawą kobiety, dotkniętej w swoich uczuciach. Kobieta ta natrafia na pamiętnik całkiem przypadkowo. I robi Głumowowi „wielkie świństwo, do jakiego nie jest zdolny żaden mężczyzna”. Koń kuty na cztery nogi w tym właśnie miejscu się potknął i upadł. Za sprawą kobiety. Można by zawołać żartobliwie: brawo kobiecie! Ale gdyby nie ten przypadek, Głumow pokazałby wszystkim, co potrafi wyrachowany i do tego swoiście utalentowany szubrawiec. W toku akcji scenicznej zrobił właściwie tylko jedno świństwo: sympatycznemu huzarowi Kurczajewowi. Pozbawił go łask wuja i zabrał mu narzeczoną. To, że innych oszukiwał, możemy łatwo mu wybaczyć, byli tego warci. A pamiętnika, w którym ich złośliwie charakteryzował, nie zamierzał przecież publikować. Był jego autorem i jedynym czytelnikiem. Prawdziwie groźny mógł stać się dopiero potem, kiedy cała gra by się powiodła, kiedy osiągnąłby majątek i stanowisko.

Nie streszczam sztuki. Staram się wydobyć kie-
runek, w jakim prowadzone jest przedstawienie Te-
atru Współczesnego. Charakterystyczne dla jego
treści wydaje mi się właśnie to, co wyżej napisałem.
(...) W przedstawieniach tej sztuki, jakie oglądałem
(widziałem też kiedyś sfilmowany spektakl mos-
kiewskiego Teatru Małego), lwia część tzw. pasji
krytyczno-oskarżycielskiej skupiała się na posta-

ciach, pośród których Głumow działa. Mamajew i jego żona, Kruticki, Gorodulin, Turusina, Maniefa — to były obiekty satyrycznego ataku. Bardziej może one, niż sam Głumow. Płynęło to z sugestii zakończenia sztuki, w którym przegrany Głumow wygłasza wielką, patetyczną, oskarżycielską mowę pod adresem całego tego towarzystwa, urastając do roli sędziego, moralisty, pierwszego sprawiedliwego. A po jego wyjściu owe tuzy z moskiewskiej socjety, bojąc się skandalu i kompromitacji, postanawiają „przeprosić” go i na powrót przyjąć do swojego grona. W Teatrze Współczesnym cała uwaga skupiona jest na szubrawcu Głumowie. Końcowy jego monolog ma sens nieco inny i grany jest w trochę innym tonie. Bez oskarżycielskiego patosu. Głumow jest wściekły i ze złością odkrywa poszczególnym postaciom ich głupotę, próżność i te słabości, które potrafił wygrać, dzięki którym był im potrzebny. „W ostatniej scenie — notuje Towstonogow — Głumow jest iluzjonistą, który odsłania kulisy swej sztuki. Każdy z protagonistów zna tylko jedną maskę Głumowa; w innej jest on po prostu nie do poznania”. (...)

(„Teatr”, nr 3/1966)

W REPERTUARZE TEATRU DOLNOŚLĄSKIEGO:

Friedrich Dürrenmatt — „**Fizycy**”. Reżyser Józef Gruda. Scenograf Jan Banucha

Aleksander Fredro — „**Pan Jowialski**”. Reżyser Tadeusz Kozłowski. Scenograf Ewa Nahlik

Samuel Aloszyn — „**Imię Twoje Nieznane**”. Reżyser Tadeusz Kozłowski. Scenograf Ewa Nahlik

Borys Ławreniew — „**Czterdziesty pierwszy**”. Adaptacja: Piotr Milnerowicz. Reżyser Teresa Ujazdowska. Scenograf Innocenta Tomaszewska

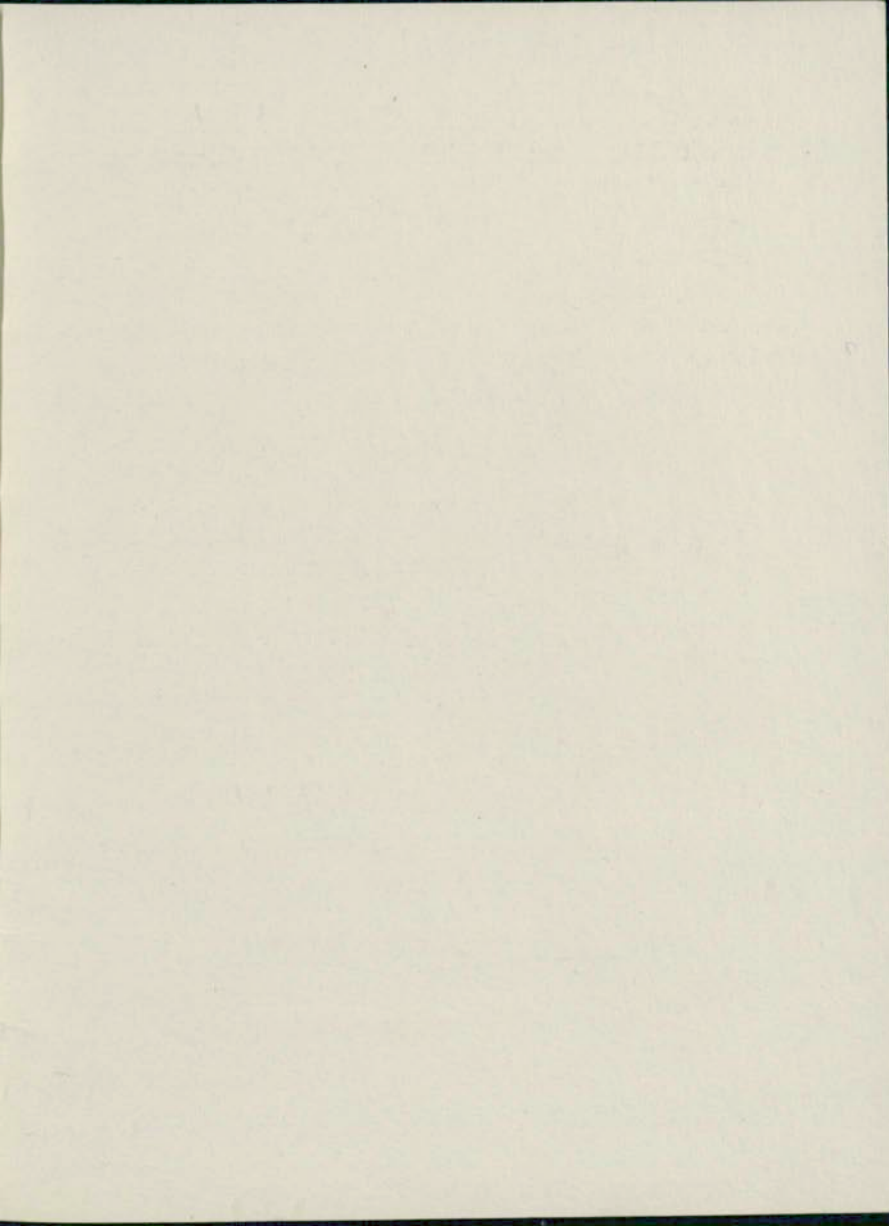
Duszan Roksandicz — „**Angelina**”. Reżyser Lojze Sztandeker. Scenograf Ewa Nahlik

Wojciech Bogusławski — „**Krakowiacy i Górale**”. Reżyser Tadeusz Kozłowski. Scenograf Stanisław Bąkowski

Aleksander Ostrowski — „**Pamiętnik szubrawca**”. Reżyser Jacek Szczek. Scenograf Ewa Nahlik.

W PRZYGOTOWANIU:

Sławomir Mrożek — „**Indyk**”. „**Zabawa**”. Reżyser Grzegorz Galiński. Scenograf Marcin Wenzel



Cena 2,- zł

Jel. Zakł. Graf. 419/68 2.000 B6 R-13/207/68