

Stefan Leiomski

*życie teatru*

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

Kielce — Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

ALEKSEGO ARBUZOWA

**MÓJ BIEDNY MARAT**

Dziesiąta premiera sezonu 1966/67

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

ALEKSY ARBUZOW

# MÓJ BIEDNY MARAT

SZTUKA W 3 AKTACH

Przekład:

HALINA ZAKRZEWSKA

ROMAN SZYDŁOWSKI

Reżyseria:

WOJCIECH MACIEJEWSKI

Scenografia:

KAROL JABŁOŃSKI

Kierownik artystyczny:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

PREMIERA W KIELCACH DNIA 16 KWIETNIA 1967 R.

OSOBY:

L I K A

— Barbara Koziarska

M A R A T

— Zbigniew Plato

L E O N E K

— Zdzisław Nowicki



## OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

### PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Zdzisław Nowicki

### KIELCE

### RADOM

#### KONTROLA TEKSTU

Zdzisława Burek

Eliza Krupska

#### BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocho

Mieczysław Wulczyński

#### REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Maria Makowska

#### SWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Ryszard Zając

Edmund Pomarański

#### KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie

— Władysława Kukulka

Prace stolarskie wykonano  
pod kierunkiem

— Zbigniewa Karysia

Prace malarskie

— Marian Sztuka

Prace tapicerskie

— Jan Staniec

Prace farbiarskie

— Stefania Tomaszewska

#### KIEROWNIK TECHNICZNY

Bogusław Zieliński

## Słowo o autorze

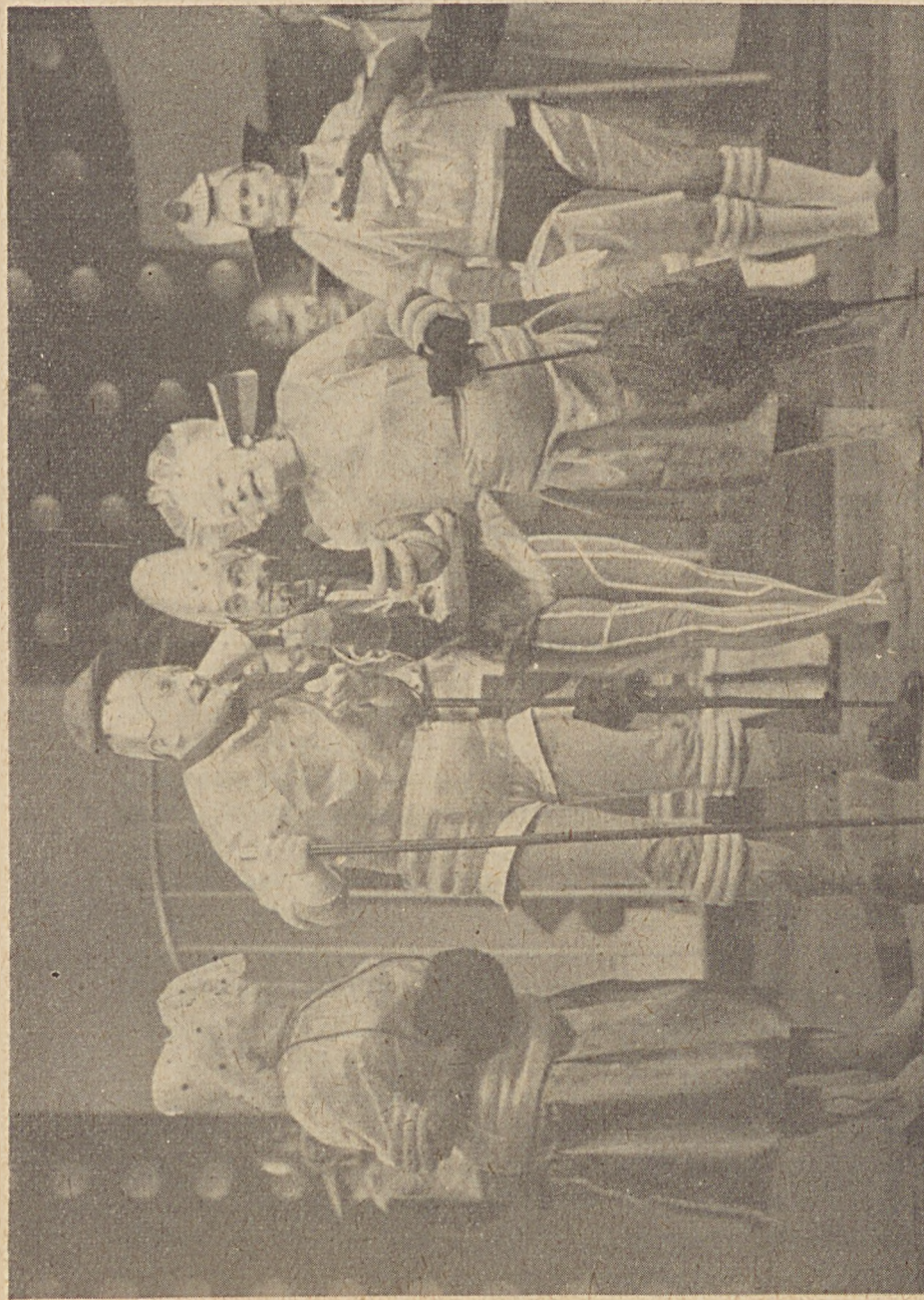
*Literatura realizmu socjalistycznego postawiła sobie za zadanie pokazanie człowieka na tle jego warsztatu pracy i zainteresowań zawodowych, konfrontowanie go z procesami budownictwa, przekształcającymi mentalność ludzką. W takich założeniach kryła się możliwość pewnych wypaczeń, zwana przez krytykę „produkcyjnością” — chodzi o to, że niektórzy autorzy spływali i nieznośnie upraszczali psychologię swych bohaterów, ogniskując się wyłącznie na reportażowym obrazie strony czysto technicznej, organizacyjnej, produkcyjnej właśnie.*

*Arbuzow należy do pisarzy, skutecznie unikających tych wykrzywień. Jego sztuka „Tania” zalicza się do najulubieńszych i najpopularniejszych pozycji repertuaru radzieckiego — i to dlatego, iż z niezwykłą prostotą i serdecznością odnosi się do przeżyć bohaterki, ujmującej widza swą bezpośredniością, wdziękiem, brakiem koturnowości. Pewne naloty melodramatyzmu w niczym nie zaszkodziły powodzeniu utworu, raczej wzmogły je jeszcze. Podobnymi walorami przeniknięte są także następne pozycje Arbuzowa (np. „Lata wędrówek”). Inny charakter ma „Godzina dwunasta” — sztuka o cukierniczym magnacie, ponoszącym u schyłku NEP-u porażkę w swej rozgrywce z nowymi czasami. Jest to interesujący, jak gdyby komiczny wariant „Jegora Bułyczowa” Gorkiego. W ostatnim czasie duży rozgłos przyniosła Arbuzowowi „Irkucka historia”, operująca takimi chwytami formy, jak retrospekcje czasowe, chór komentujący wydarzenia sceniczne, epickie monologi bohaterów — chwytami niebanalnymi na tle dramaturgii realiz-*



mu socjalistycznego. Sztukę uznano za jaskółkę „nowej fali“ literatury radzieckiej, miała też szereg świetnych inscenizacji w wielu krajach, także i w Polsce.

Duży rozgłos zdobyła również nowa sztuka Arbuzowa: „Mój biedny Marat“, którą w bieżącym sezonie teatralnym prezentują liczne sceny polskie, a między nimi i scena kielecka.



Wł. Majakowski „Pluskwa”  
Teatr im. Stefana Żeromskiego Kielce—Radom.



JERZY ZAGÓRSKI

## Nowiny tegoroczne z Moskwy i Leningradu

Pod koniec stycznia 1966 r. znowu spędziłem w Moskwie i Leningradzie trochę czasu, więc wypadło zobaczyć kilka przedstawień teatralnych, a los o tyle sprzyjał, że znalazły się wśród nich także znamienne dla obecnych tendencji artystycznych w obu najważniejszych środowiskach artystycznych Rosji.

Wśród dziesięciu leningradzkich scen dramatycznych o różnych profilach Akademicki Teatr Dramatu im. Puszkina jest, zgodnie z tradycją, najdostojniejszy. Od tego zespołu oczekuje się, aby pozostał kamertonem prawideł. Ale do wielkiego gmachu przy placu z pomnikiem Katarzyny II docierają także tendencje nowatorskie. Tego tygodnia, gdy byłem w Leningradzie, teatr ten, dotąd nazywany popularnie *Aleksandrynką*, jako że niegdyś nosił miano Teatru Aleksandryńskiego, grał *Marię Tudor* Wiktora Hugo, *Małe tragedie* Puszkina, przeróbkę *Gracza* Dostojewskiego, przeróbkę *Zwyczajnej historii* Gonczarowa, *Skandaliczne zdarzenie Priestley'a*, *Cuda w hotelu* Lawsona, a nawet przedstawienie z pieśniami i tańcami *Dziki kapitan* Smoola. Lecz wśród tych dawek tradycji, przeróbkarstwa i rzeczy rozrywkowych znalazło się w repertuarze tygodnia także miejsce na współczesną sztukę problemową, jaką jest *Drugi oddech* Krona w inscenizacji Agamirzjana, Popowa i Towstonogowa.

Tematem jest lojalność w miłości, przyjaźni i służbie. Scenerią – bitwa morska. Przyjemne w przedstawieniu jest to, że ani inscenizacja, ani aktorzy w poszukiwaniu nowych środków ekspresji nie przejaskrawiają ich, jak to się mniej wytrawnym

zdarza. Takie aktorki jak W. P. Kowel, O. J. Lebzak i tacy aktorzy jak J. O. Gorbaczew, K. S. Kalinins, G. J. Samojłow dają gwarancję porządnej, powściągliwej, a wyrazistej gry.

Sceną niejako bardziej powołaną do ryzykowania jest Akademicki Wielki Teatr Dramatyczny im. Gorkiego, *Trzy siostry* Czechowa z E. M. Szarko, T. W. Doroniną i E. A. Popową w rolach Olgi, Maszy i Iriny, oraz *Mądremu biada* Gribojedowa z S. J. Jurskim, grającym na zmianę z W. E. Recepterem rolę Czackiego, to mocne kolumny klasyczne repertuaru, zaś *Boska komedia* Sztoka (Nie według Dantego, jak głosi podtytuł) jest koncesją na rzecz zabawy. Należy tylko powtórzyć wyrazy żalu, że podczas niedawnej wizyty tego teatru w Polsce nie widzieliśmy właśnie tych przedstawień, a zwłaszcza *Mądremu biada*, jako najpoważniejszej legitymacji artystycznej zespołu.

Takie pozycje jak przeróbka *Zoranego ugoru* Szołochowa, *Jeszcze raz o miłości* Radzińskiego i *Moja starsza siostra* Wołodina mówią, że repertuarowe ryzyko nie posuwa się na tej scenie do ryzykanctwa. Dopiero *Czwarty* Simonowa w reżyserii R. S. Agamirzjana i scenografii W. L. Stiepanowa stanowi rzecz artystycznie śliską. Jest to rozprawa moralna trzech zabitych w obozie więźniów z tym czwartym, który został przy życiu. Wprowadzenie na scenę snów i przywidzeń, przy ogólnej tendencji do ekspresji realistycznej, nie jest zbyt łatwe i wiele rzeczy w inscenizacji zostało przerysowanych. Tym nie mniej przedstawienie jest ambitne, zaś piękna gra Z. M. Szarko, która niedawno zdobyła sobie wielkie uznanie w Warszawie w czasie gościny tego teatru, stanowi rekompensatę za przejaskrawienia gry innych aktorów, w gwałtownych sporach między żywymi i duchami.

Między teatrami każdego wielkiego miasta obowiązuje protokół dyplomatyczny, który każe na zbiorowych afiszach szeregować je nie według alfabetu, lecz według umownego starszeństwa. W Leningradzie płynące stąd pierwszeństwo przysługuje wymienionym dwóm scenom z przydomkiem „akademiczkie”. Nie nosi tego tytułu Państwowy Teatr Komедии pod kierownictwem N. P. Akimowa, ale na zbiorowych afiszach zajmuje miejsce tuż za nimi. Jest to teatr o ciężkiej do udźwignię-



cia tradycji, bo tradycji nowatorskiej, co już jest antynomią. Tradycja ta sięga czasów ekspresjonizmu, a jak tu dzisiaj ekspresjonizm uznać za rzecz nową?

Przed kilku laty, gdy co ambitniejsze teatry radzieckie otrząsały się z kurzu naturalistycznego, nawiązanie do ekspresjonizmu mogło wydawać się w wielu wypadkach ożywcze. Ale świat się toczy. Akimow musi liczyć się z ambicjami renowatorskimi scen młodszych ranga, a również z tym, że „akademickie“ teatry bynajmniej nie zastygły w swym „akademizmie“.

A jednak, jeśli idzie o inwencję inscenizacyjną i repertuarową, Akimow nadal nie daje się zepchnąć w cień. Komedia Łungina i Jusinowa *Gęsie pióro* dotyczy zagadnień wychowawczych. *Uroczy kłamacz* Kilty'ego z L. K. Kolesowem w roli Bernarda Shaw i E. Junger w roli pani Patrick Campbell, wraz ze *Skowronkiem* Anouilha są aktualizacją repertuaru w zakresie sztuk obcych. W tej chwili chlubą repertuarową tego teatru jest *Don Juan* Byrona w przekładzie Gniedicza, zaś w scenicznej kompozycji Akimowa. Kto sobie przypomni sprzed kilku lat *Don Juana* w Teatrze Rapsodycznym już po jego wskrzeszeniu, a jeszcze z Michałowską w zespole, zauważy paralelną dążeń repertuarowych w naszych krajach bez ujemny dla Polski, co wynika jasno choćby z chronologii.

Obok tych czterech przedstawień bulwersujących, trudno nie uznać za także ambitną inscenizacji *Wieczoru Trzech Króli* Szekspira. Jedynym ustępstwem na rzecz rutyny był w tym czasie wodewil Rondiiego *Ojciec debiutantki*, będący przeróbką dawnego tekstu Leńskiego według znanej także u nas recepty odświeżania starych wodewili. Świetne głosy i doskonała sprawność taneczna aktorów, z których wymienię W. A. Karpową w roli wschodzącej gwiazdy, I. P. Zarubinę w roli zachodzącej gwiazdy, P. M. Suchanowa w roli ojca młodej aktorki i G. N. Tejcha w roli protektora sztuk, pozwalały mi się nieźle bawić na widowisku, choć żałowałem, że dzieło Leńskiego zostało przez przeróbkę odarte z owego smaku, jaki mają stare wodewile. Ale wspomniawszy praktyki naszych teatrów nie mam sumienia tego wytykać.

Na innych scenach, oprócz sakramentalnej klasyki i zawsze obficie reprezentowanej nowej twórczości rodzimej, widzimy zdecydowane dążenie do wprowadzania na afisz współczesnych sztuk zagranicznych. Teatru im. Lensowietu nie odstraszyła *My fair Lady* w Teatrze Komedi Muzycznej (obok *Kiss me Kate*) i wystawia po prostu *Pigmaliiona* Shawa. W Teatrze m. Leninowskiego Komsomołu można było zobaczyć *Operę za trzy grosze* Brechta. W Teatrze Dramatu i Komedi szedł *Zywy cień* Priestley'a *Filomena Marturano* de Filippo i *Ostatni włóczęga* Wiwianiego. Mały Teatr Dramatyczny pokazał *Zimę naszego lęku* Steinbecka, a także *Biuro dobrych usług* (Kocha, lubi, szanuje...) naszego Tadeusza Kożuszniaka, które zdobyło sobie zdumiewające powodzenie na scenach radzieckich.

Te forpoczątki repertuaru zagranicznego są znamienne. Dodajmy, że wśród sztuk radzieckich, obok rosyjskich, wprowadza się na afisz także ukraińskie, z krajów kaukaskich i bałtyckich, co stanowi także rozszerzenie zainteresowań. Nadal jednak rodzima twórczość współczesna stanowi trzon repertuarów, a np. Leningradzki Teatr Dramatyczny im. Komisarzewskiej gra je wyłącznie. Tak przynajmniej można sądzić na podstawie repertuaru w czasie mego pobytu. A teatry przy tym są pełne.

W siedmiomilionowej Moskwie 28 scen, w tym 20 dramatycznych, także nie ma kłopotu z frekwencją. Pomyśleć, że scen tych jest niewiele więcej niż w sześciokrotnie mniejszej Warszawie! Wprawdzie pojemność sal jest tam z reguły parokrotnie większa, ale nawyk chodzenia do teatru na pewno nie mniejszy. Dodajmy, że widz moskiewski jest nie tylko entuzjastyczny, ale i cierpliwy, ostrożny w krytycznych sądach, wytrwały jeśli idzie o spektakle przydługie — jak na nasze przyzwyczajenia, i chętny do przychodzenia kilkakrotnie na to samo widowisko.

Jak wszystko na świecie, ma to swoje zalety i ... obciążenia. Z reguły pełne sale dają organizatorom widowni spokojny sen. Trapią ich tylko pretensje tych, którzy nie mogli dostać się na przedstawienie. Ale sprzyja to także pewnemu konserwatywizmowi estetycznemu, jeżeli nie powszechnemu, to w każdym ra-



zie zauważalnemu. Repertuary wszystkich teatrów są w ciągu tygodnia zmienne, co jeszcze przedłuża życie spektakli, przekazujących formy sprzed lat. W czasie mego tegorocznego krótkiego pobytu w Moskwie sam tylko MCHAT miał trzy jubileuszowe przedstawienia, bo dwusetne *Wiśniowego sadu* Czechowa i *Zimowej opowieści* Szekspira (premery były kilka lat temu), oraz setne *Przyjaciół i lat Zorina* (premiera w roku 1963). Były to zresztą dziecinne jubileusze w porównaniu z 950 spektaklem *Nauczyciela tańca* Lope de Vega, granym bez istotnych zmian i częściowo w tej samej obsadzie od dwudziestu lat w Centralnym Teatrze Armii Radzieckiej.

Duża ilość sztuk granych od wielu lat wpływa niewątpliwie na utrwalenie się na przedstawieniach najnowszych, dających okazję do przełamania tych nawyków. Szczęście sprzyjało; trafiłem na prapremierę i to rzeczy nam bliskiej, bo *Tragicznego przedstawienia* w dwóch częściach Korostylewa *Warszawski alarm (Warszawskij nabat)* w Moskiewskim Teatrze Młodego Widza. Tematem tego poetyckiego widowiska jest poświęcenie się Janusza Korczaka, którego śmierć w tej kompozycji ma być aktem budzącym sumienie świata. Szlachetny patos inscenizacyjny łączy się z ewokacją wzruszeń, których nie zdołają przygasić nawet nieco przerysowane intermedia, mające wyrazić śmiech przez łzy. Reżyseria P. O. Chomskiego, scenografia W. L. Tałałaja oraz muzyka Wajnberga dają ramy chwalebnej grze aktorów.

Obok artystów tak wytrawnych jak W.K. Gorielow, przedstawiający *Nauczyciela* (czyli Korczaka), w rolach dzieci występują uczniowie szkoły dramatycznej E. Kuzniecowa i W. Wachlin. Pełne ekspresji są sceny ołowianych żołnierzyków oraz inwokacje kobiet, wyobrażające odzew świata. Przedstawienie ma przemówić do młodzieży, która nie widziała na własne oczy II wojny światowej.

Natomiast pokrewne w wyrazie, nowe poetyckie przedstawienie bardzo ambitnego Moskiewskiego Teatru Dramatu i Komedii na Tagance — *Zabici i żywi (Pawsziye i żywyje)* Samojłowa, Gribanowa i Lubimowa, w inscenizacji tegoż J. Lubimowa, reżyserii P. Fomienki, scenografii J. Wasiliewa i z muzyką

D. Szostakowicza, apeluje do żywej pamięci dorosłych, mówiąc o bohaterach tej wojny. Jest to kompozycja wierszy, pieśni i relacji, wzbogacona przez „nowele sceniczne“ autorów spektaklu. Pięknej kompozycji towarzyszy napięcie ideowe, oskarżające nie tylko wroga, ale także przypominające niezasłużone krzywdy, doznane od swoich. Pamięć niedocenionych bohaterów, tych „inteligencików“, którzy w dniach wielkiej próby nie skąpili krwi, uzyskuje w tym spektaklu piękne, śmiałe podkreślenie.

Dyskrecją w ekspresji szczególnie wzrusza M. Policejmako w roli Bargickej, zesłanej na sybir tragicznej żony poety, który padł ofiarą pamiętnych czystek, i matki młodego poety, który poległ potem na wojnie. Niezapomniane są sceny symbolizujące oblężenie Leningradu, partyzantkę w lasach smoleńskich, pochód grupy armii niemieckich „Center“ przez Ukrainę, pantomima *To nie powinno się powtórzyć* w wykonaniu A. Czernowej i J. Miedwiediewa. Oba te heroiczne i epickie przedstawienia sygnalizują nowe inscenizacyjne tendencje, uciekające od naturalizmu. Teatr na Tagance zmierza ku temu konsekwentnie także w innych przedstawieniach, takich jak *Antyświaty* Wozniesińskiego.

Tendencje te nie są także obce nowym przedstawieniom Teatru im. Wachtangowa, gdzie *Warte śmiechu szczęście (Nasmieszliwoje moje szczastije)* — sceniczna powieść Malugina, skomponowana z korespondencji Czechowa, przełamuje niejedną z tradycyjnych konwencji. Wśród aktorów szczególnie pięknie grają J. B. Jakowlew (Czechow) i J. K. Borisowa (Lika).

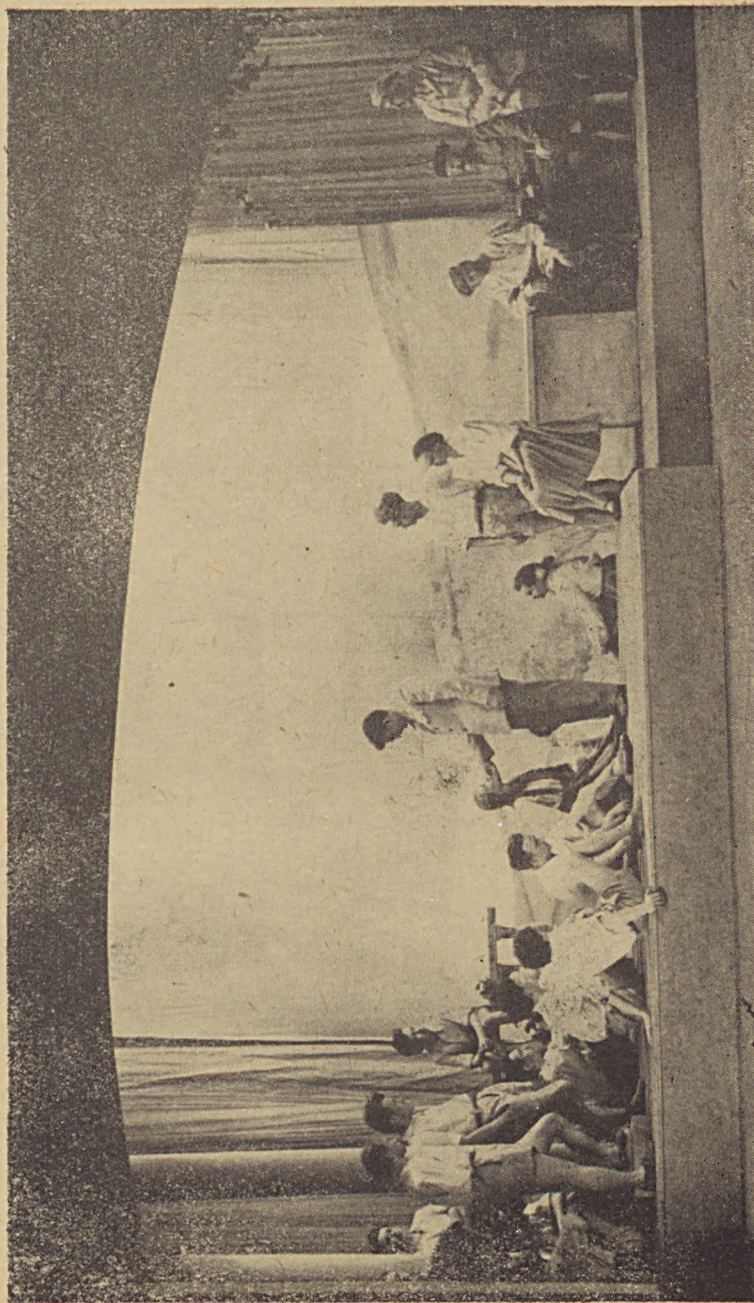
Podziwiając wytrawną dziś artystkę, przypomniałem sobie, że przed sześciu laty zwróciłem, także jako przypadkowy recenzent, uwagę na talent Borisowej przy okazji jej debiutu w nienajlepszej zresztą sztuce Sofronowa *Kucharka (Striapucha)*. Ta zabawna, choć banalna komedyjka miała przecież tak zawrotne powodzenie, że to skłoniło Sofronowa do napisania następnej sztuki o tym kopciuszku z wykształcenia, najpierw średnim, a potem wyższym. W nowej sztuce pt. *Zameżna kucharka* Borisowa oczywiście gra postać także tytułową.



Prócz umiejętności pisania „pod publiczke” sztuki te zawdzięczają powodzenie także dość prawidłowemu zobrazowaniu przeistoczeń obyczajowych w życiu radzieckim. Do tejże serii sztuk obliczonych na szczególne powodzenie zaliczyć by można także nową sztukę Radzińskiego *Kręcimy film* (*Snimajetsa kino*) w Teatrze im. Lenińskiego Komsomołu i wspomniane już w artykuli, grane także w Leningradzie *Gęsie pióro* (*Gusinoje piero*) Lungina i Nusimowa w Moskwie wystawione w Teatrze im. M. N. Jermołowej.

Krótki pobyt w stolicy Związku Radzieckiego nie pozwolił mi na obejrzenie wielu ciekawych inscenizacji, ale dał ogólne pojęcie o dążeniach scen. Mogłem zauważyć, że coraz szerzej reprezentowana jest współczesna twórczość zagraniczna.

(„TEATR“ Nr 9 1-15.V.66.)



A. Makarenko „Poemat pedagogiczny”  
Teatr im. Stefana Żeromskiego Kielce—Radom.



WYDAWCA  
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO  
KIELCE — RADOM



