

PAŃSTWOWY **TEATR** DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

A. N. OSTROWSKI

**PÓŹNA
MIŁOŚĆ**

Sezon XXI

1965 / 1966

PREMIERA W MAJU 1966 ROKU W JELENIEJ GÓRZE



ALEKSANDER OSTROWSKI urodził się w Moskwie 12 kwietnia 1823 roku, w rodzinie urzędniczej a nieszlacheckiej (warstwa tak zwanych „raznoczyńców”), w dzielnicy kupieckiej zwanej Zamoskworieczje, której osobliwości, typy ludzkie i specyficzne stosunki niejednokrotnie potem opisywał. W osiemnastym roku życia ukończył gimnazjum gubernialne w Moskwie i wstąpił na wydział prawa Moskiewskiego Uniwersytetu. Studiów prawnych nie ukończył — przerwał je w roku 1843. Pracował potem jako urzędnik sądowy i jednocześnie stawiał pierwsze kroki jako dramaturg — aż do roku 1851, kiedy to zrywa ostatecznie z karierą urzędniczą i poświęca się wyłącznie twórczości dramatycznej. Staje się przez to pierwszym w literaturze rosyjskiej zawodowym dramaturgiem, utrzymującym się wyłącznie z pracy literackiej.

Debiut literacki Ostrowskiego ma miejsce już w roku 1847: w „Moskiewskiej Gazecie Miejskiej” ukazują się sceny z komedii „Niewypłacalny dłużnik”, której kolejna redakcja nosi tytuł „Bankrut”, a ostateczna (1850) „Kruk krukowi oka

nie wykole". Ta pierwsza już komedia, czytana publicznie w salonach literackich Moskwy (m. in. w obecności Gogola) i ogłoszona drukiem w roku 1850, przynosi autorowi rozgłos i uznanie. Cenzura carska nie dopuszcza jej jednak do 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 wpływom i naciskom zachowawczych kręgów literackich, ale już w następnym dziesięcioleciu należy do czołowych przedstawicieli lewicy literackiej w Rosji, jest bliskim współpracownikiem rewolucyjno-demokratycznych czasopism „Sowriemiennik” i „Otieczestwiennyje 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 między innymi — 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 Szeżelkowie, 2 czerwca 1886 roku.

Najbardziej znane i najcenniejsze z komedii Ostrowskiego, po dziś dzień utrzymujące się w repertuarze teatralnym —

te „Burza”, „Las”, „Wilki i owce” „Panna bez posagu”, „Grzesznicy bez winy”, „Intratna posada”, „Wychowanica”, „I koń się potknie” (ta ostatnia sztuka grana jest obecnie w Teatrze Współczesnym w Warszawie pod tytułem „Pamiętnik szubrawca własnoręcznie przez niego napisany”). Na wielu polskich scenach cieszyła się również w ostatnich latach powodzeniem „Późna miłość”, którą prezentuje teraz Państwowy Teatr Dolnośląski.



ALLARDYCE NICOLL

MIEJSCE OSTROWSKIEGO
W OBYCZAJOWEJ KOMEDII
DZIEWIĘTNASTOWIECZNEJ

Dzieło Aleksandra Nikołajewicza Ostrowskiego jest mało znane poza jego własnym krajem, mimo to jest on niezaprzeczalnie jednym z najważniejszych i najciekawszych dramatopisarzy swej epoki — bez Ostrowskiego Czechow jako dramatopisarz może nie byłby się narodził. Przede wszystkim zasługuje na uwagę fakt, że był pierwszym rosyjskim pisarzem, który się oddał wyłącznie zawodowej karierze scenicznej. Gogol i Gribojedow weszli do teatru lekko, zwiewnym krokiem. Ostrowski zaś uczynił dramatopisarstwo dziełem swego życia. Symbolizował więc swoją osobą dojrzałość teatru rosyjskiego. To, oczywiście, posiada wyłącznie wagę historyczną, zna-

czenie istotne nadają mu przymioty jego utworów.

(...) Ostrowski rozwinął narodowy styl realistyczny, który uprawiali jego poprzednicy. Zamiast koncentrować się na akcji, poszedł ich śladem badając charakter; zamiast kłaść nacisk na idee i problemy, wziął się do odmalowywania otaczającego go życia w sposób satyryczny, a jednocześnie z niezmiernym współczuciem. Charakterystyczne dla całej tej szkoły pisarskiej jest to szczególne nastawienie poety-twórcy wobec przedmiotu twórczości.

Możemy odczuć pokusę patrzenia na sztukę Ostrowskiego jako oparte na wzorze „wycinka życia”. Zdawałoby się, że brak dokładnej struktury i skłonność do przekładania szeregu luźno powiązanych scen nad logiczną ekspozycję tematu — usprawiedliwia taki punkt widzenia. Co najmniej trzy jego dramaty nie są nazwane komediami czy dramatami, lecz „scenami” albo „szkicami” moskiewskiego lub wiejskiego życia: „Prazdniczyj son — do obieda” („Świąteczny sen sprawdza się do obiadu”, 1857), „Wospitannica” („Wychowanka”, 1859) i „Nie wsio kotu maslianica” („Po zapustach — post”, 1871). (...) Jednakże owa luźność kompozycji jest tylko pozorną i przy bliższym zbadaniu okazuje się, że tak jak kompozycja sztuk Czechowa, jest ściśle przemyślana. To samo dotyczy również tej cechy, która tak często zdumiewała zachodnich krytyków realistycznego teatru rosyjskiego — jego pozornie niesprecyzowany nastrój. Bardzo często nie wiemy, czy mamy śmiać się czy płakać, chwalić czy potępiać: postać, w której wyczuwamy nikczemność, może nagle przybrać zdumie-

wające zalety: gburowaci kupcy, których Ostrowski tak często piętnuje, mogą w niektórych scenach być bohaterami. Sprawa polega na tym, że ten autor, tak jak jego towarzysze pióra, tworzył swe dzieła pod impulsem szczególnego nastroju: jest satyryczny, nie ulega wątpliwości, ale ma w swym sercu bezgraniczne współczucie dla rzeczy, z których szydzi. Jest to dziedzina tak zwanej „bytowej komedii” — termin niemalże nieprzetłumaczalny, na oznaczenie sztuki odmalowującej obyczaje: termin „byt” w ówczesnym rosyjskim ruchu literackim stosowano na określenie rodzajowości.

Z wyjątkiem „Śnieżynki” („Śnieguoczka”, 1873) i mało ważnych dramatów historycznych, sztuki Ostrowskiego są realistyczne. Z wyjątkiem dramatów „Burza” („Groza”, 1860), „Griech da bieda na kowo nie żiwiot” („Kogóż nie nęka grzech i nieszczęście”) i „Wychowanka” — wszystkie są komediami w tym sensie, że kończą się szczęśliwie, choćby nawet to szczęście miało być zaprawione goryczą. Choć wśród wyjątków znajduje się najbardziej znana sztuka „Burza”, geniusz autora nie był stworzony do zajmowania się tematyką potencjonalnie tragiczną. „Griech da bieda” ukazująca dzieje kupca Krasnowa, żonatego z Tatianą Daniłówną, która wdaje się w romans z młodym dziedzicem, jest mało zjadliwa w swym zamierzeniu, a zasztyletowanie żony przez męża nie wygląda na nieuniknione. Nieporównanie wyżej stoi „Burza”, lecz nawet ona nas nie zadowala. Akcja w niej jest podobna. Młoda mężatka, Kattierina, uważa się za zaniebdywaną przez męża i ulega przystojnemu kochankowi.

W końcu kochanek ją porzuca, ona zaś, bojąc się mężowskiego gniewu, popełnia samobójstwo. W „Wychowance” obeszło się bez śmierci, niemniej atmosfera jest ponura. Ostatnie słowa sztuki wypowiada służąca, która była świadkiem wszystkich wypadków: „Co jest radością dla kota, musi być smutkiem dla myszy”. Ową wychowanicą jest Nadia i zasadniczo cała akcja, która wiedzie ją do zaręczyn z pogardzanym mężczyzną, jest przeznaczona ukazaniu zła nieświadomie popełnionego przez bogatą, władczą, kierującą się własnym sumieniem starą wdowę, panią Uianbekow.

„Pannę bez posagu” („Biezpridannica”, 1879) można uznać za przejściową pomiędzy tymi dramataми a komediami. Akcja jest do pewnego stopnia tragiczna, w tym, że dziewczyna bez posagu zostaje zmuszona do zawarcia małżeństwa bez miłości, lecz fakt, że znajduje ona radość w tym poświęceniu, wraz z niezwykle żywo ukazanymi przygotowaniem do zaślubin, nadaje tej sztuce atmosferę odmienną niż w „Griech da bieda”. Innym dziełem przejściowym jest „Biednost nie porok” („Bieda nie hańbi”, 1854), ze świetną postacią Lubima Karpicza Torcowa, sympatycznego łotra i pijaka, który odsłania małostkowość i podłość domowników swego brata-kupca i ingeruje jako deus ex machina, doprowadzając do związku Lubow z ubogim, lecz uczciwym urzędnikiem Mitią.

Ten typ postaci, podobnych Torcowowi, był ulubiony na rosyjskiej scenie, głównie dlatego, że umożliwiał stworzenie kontrastu z monotonnym, rządzoneym konwencjami życiem klasy średniej. Nie bardzo odbiega od tego typu Nieszczast-

PAŃSTWOWY **TEATR** DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY - TADEUSZ KOZŁOWSKI

KIEROWNIK LITERACKI - JÓZEF KELERA



A. N. OSTROWSKI

PÓŻNA MIŁOŚĆ

Komedia w 2 aktach

(4 obrazach)

Przekład WACŁAWY KOMARNICKIEJ

Reżyser

TADEUSZ KOZŁOWSKI

Scenograf

ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Asystent reżysera

BOGUSŁAW KOZAK

Przedstawienie prowadzi

KRYSTYNA ŚWIĘTOCHOWSKA

Kontrola tekstu

JANINA WRONOWSKA

PREMIERA W PAŹDZIERNIKU 66 ROKU W CIEPLICACH ŚL.

W Y K O N A W C Y

- | | |
|--|------------------------|
| Felicata Antonowna Szablowa
(właścicielka domu) | — SABA JASIELSKA |
| Gierasim Porfirjicz Margaritow
(adwokat emerytowany) | — BOGUSŁAW KOZAK |
| Ludmiła (jego córka) | — DANUTA SZUMOWICZ |
| Mikołaj Andriejewicz Szablów
(starszy syn Szablowej) | — ROMAN BARTOSIEWICZ |
| Dormentedont (młodszy syn Szablowej) | — PIOTR MILNEROWICZ |
| Barbara Charitonowna Liebiedkina
(wdowa) | — LIDIA MAKSYMOWICZOWA |
| Onufry Potapycz Dorodnow
(kupiec) | — MARIAN MAKSYMOWICZ |

Sceny z życia w ubogiej dzielnicy Moskwy

Zastępca dyrektora
MARCIN TALARCZAK

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
JAN PRZYDRYGA

Rekwizytor
TADEUSZ HALPERN

Światło
JAN KAZIEMKO

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
MARIA MIEDZIŃSKA

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelatorskiej
GRZEGORZ RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

liwcew ze sztuki „Las” („Lies, 1871), aktor, który, choć mu się nie tak powiodło na scenie, jakby sobie życzył, woli swoje życie od życia krewnych ziemian. Hultaj jednak nie zawsze jest przedstawiany w tak miły sposób, jak to było z osobą Lubima Torcowa. Do cieszących się największym powodzeniem sztuk Ostrowskiego należy pierwsza z nich — „Do wójta nie pójdziemy” („Swoi ludi — socztiomsia”, 1871; inny polski tytuł — „Kruk krukowi oka nie wykole”). Sztuka ta jest rodzajem mieszczańskiego rosyjskiego „Volpone”. Aby pomnożyć swe bogactwa, pewien kupiec, Bolszow, w zмовie z łajdackim adwokatem, Rispołożenskim, udaje bankructwo. Mając zaufanie do swego oficjalisty, Podchaluzina, który mu długo i lojalnie służył, postanawia przekazać mu na niby pewną część majątku. Podchaluzin jednak natychmiast dostrzega w tym okazję dla siebie i wykorzystuje ją. Zatrzymuje majątek i znajduje w Olipiadzie, córce Bolszowa, pokrewną duszę. Ta para zimnych drani łączy się związkiem małżeńskim i nieszczęsny Bolszow, którego plany obróciły się w niwecz, wpada we własne sidła. Typowy dla stylu sztuki jest rozpoczynający ją monolog Olipiady, w którym wspomina bale sezonu oraz ostatnie słowa wypowiedziane przez Podchaluzina... Zastosował on właśnie swą ostatnią sztuczkę, wyprowadzając w pole nieuczciwego adwokata, który odchodzi mamrocząc wściekle przekleństwa i oskarżając swego dręczyciela o wiele przestępstw. Na to bohater zwraca się do widowni i mówi:


„Niech mu państwo szanowni nawet za grosz nie wierzą: wszystko zelgał!

Albo mu się po pijanemu przyśniło. Natomiast mamy zaszczyt zawiadomić, że otwieramy nowy sklep. Prosimy się przekonać! Z zamkniętymi oczami możecie u nas kupować!"

W tej sztuce hultaj triumfuje, ale w innym pokrewnym dziele, „I koń się potknie” („Na wsiakowo mudrieca dowolno prototy”, 1868), oszustowi powinie się wreszcie noga. Porównanie tych dwóch sztuk wykazuje, jak trudno jest zwiazać Ostrowskiego z jakimś programem zbyt jawnie dydaktycznym — na podobieństwo choćby owych „sztuk z tezą” autorów francuskich dramatów problemowych.

Wyżej wymienione komedie charakteryzują dzieło Ostrowskiego jako całość i są zapewne najlepszymi z jego utworów. W innych obraz życia Rosji — czasem ukazany realistycznie, czasami zaś zabarwiony jaskrawymi barwami karykatury — jest rozwinięty według podobnych zasad. „Intratna posada” („Dochodnoje miasto”, 1870) ukazuje przekupstwo administracji, a „Bieszonyje diengi” („Szalone pieniądze”) zajmują się tymi samymi sprawami finansowymi, które tak zaprzętały wszystkich pisarzy w tym wieku. W swoich sztukach, jednej po drugiej, Ostrowski starał się ukazać jakiś nowy aspekt moskiewskiego społeczeństwa. We wszystkich dowiódł, że jest mistrzem portretu. Nie posiadał, zapewne, zdolności Czechowa — zdolności ujmowania tego, co szczegółowe, w formie ogólnej, niemniej był artystą o wartości, z jakiej poza jego własnym krajem nie zdawano sobie w sposób dostateczny sprawy.

(Z „Dziejów dramatu”, t. I)



JERZY WRÓBLEWSKI

UWAGI REŻYSERA

Świat Ostrowskiego — tak, jak go dzisiaj widzimy czytając jego dramaty — jest światem hermetycznym. Krytyka rosyjska ukuła już dawno szczególny termin — „bytowej komedii” — dla określenia gatunku tej dramaturgii. Sprężyną i siłą sprawczą perypetii scenicznych jest tutaj pieniądź.

W „Późnej miłości”, jak w wielu innych utworach Ostrowskiego, od ekspozycji aż po finał przewija się problem pieniądza. Pieniądź rządzi tu światem, ludźmi i ich postępowaniem. Świat pieniądza każe ludziom Ostrowskiego grać. Wyznacznikiem gry i reguł gry jest pieniądź: to on w tym hermetycznym świecie tworzy teatr — teatr z życia.

Szablowa, Lebedkina, Mikołaj, Ludmiła, Margarytow, Dorodnow — to ludzie, którzy chcą i muszą zdobyć pieniądze. Różne są tylko ich środki i cele. By osiągnąć cel — muszą grać. Tylko Dormedont nie przywiązuje w istocie wagi do pieniędzy, istnieje więc poza światem, który go otacza. Ma swój świat. Dormedont nie przystaje do otoczenia i w oczach ludzi pieniądza jest półgłówkiem.

Zetknięcie się tych dwóch różnych światów daje efekt komediowy. „Późna miłość” — wedle określenia autora „sceny z życia ubogiej dzielnicy

Moskwy” — jest bowiem komedią, komedią gorzką. Przyjęcie takiego założenia umożliwia reżyserowi stosowanie istniejących skądinąd w tym tekście akcentów melodramatycznych.

Prezentując „Późną miłość” widzom Państwowego Teatru Dolnośląskiego, nie chcę bynajmniej współcześniać Ostrowskiego poprzez zabiegi adaptacyjno-inscenizatorskie. Myślę jednak, że tak właśnie odczytany Ostrowski zawiera jeszcze wiele żywych i ciekawych ludzkich treści, w których możemy też odnaleźć dość wyraźny kontakt ze współczesnością.



REPERTUAR
PAŃSTWOWEGO TEATRU
DOLNOŚLĄSKIEGO
W SEZONIE 1965/1966



ALEKSANDER FREDRO
ZEMSTA

—
SŁAWOMIR MROŻEK
POLICJA

—
ROBERT THOMAS
OSIEM KOBIET

—
CARLO GOLDONI
MIRANDOLINA

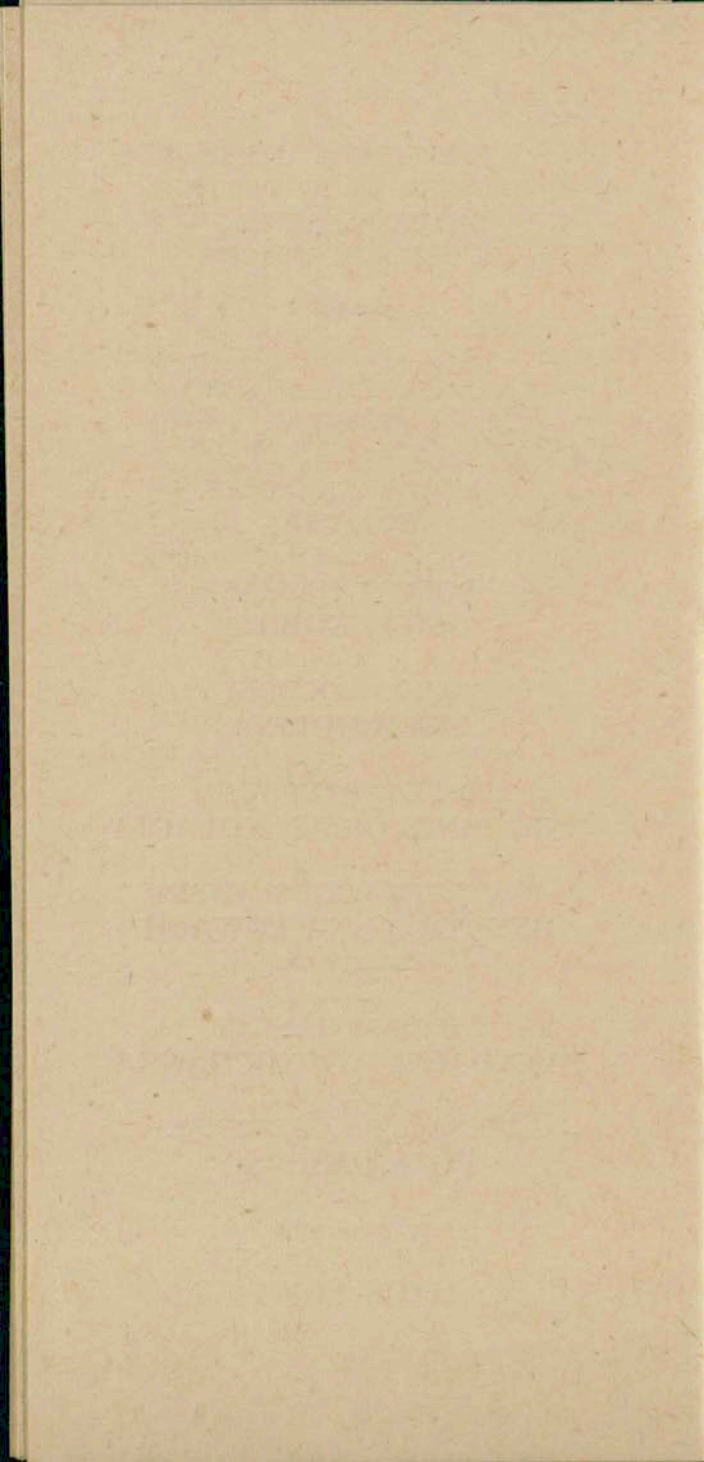
—
ANDRZEJ SZYPULSKI
ŚNIADANIE, OBIAD, KOLACJA

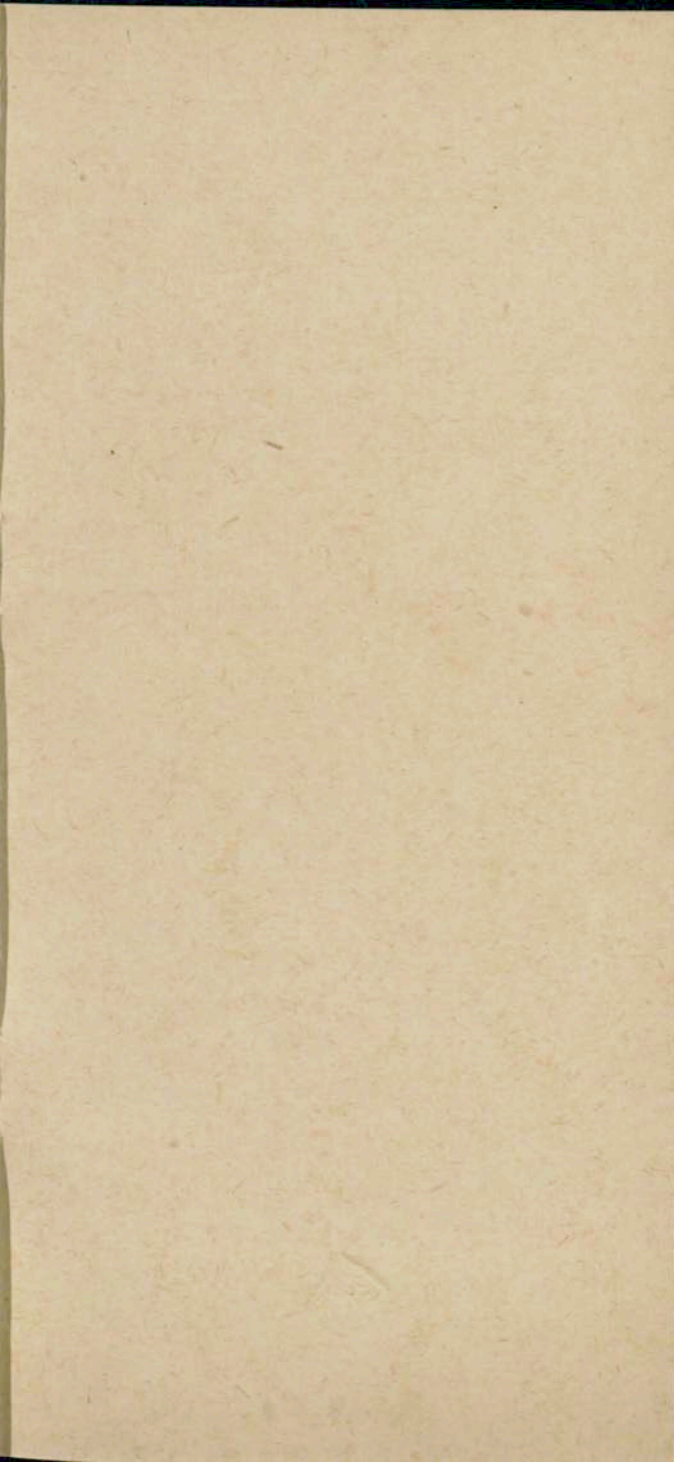
—
WOJCIECH BOGUSŁAWSKI
HENRYK VI NA ŁOWACH
(wznowienie)

—
WILLIAM HANLEY
PANI DALLY MA KOCHANKA

—
ALEKSANDER OSTROWSKI
PÓŻNA MIŁOŚĆ

—
(w próbach)
MAREK DOMAŃSKI
KTOŚ NOWY





Cena 2,50