



**Aleksander Ostrowski**



Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu  
Odznaczony Orderem Sztandaru Pracy  
I Klasy

Dyrektor i Kierownik Artystyczny  
ANDRZEJ WANAT

Sezon 1975/76



Aleksander Ostrowski

ALEKSANDER NIKOŁAJEWICZ OSTROWSKI (12.IV.1823 — 14.IV.1886) pochodził z rodziny urzędnika sądu kupieckiego. W r. 1840 rozpoczął studia prawnicze, które przerwał po trzech latach i podjął pracę w moskiewskim sądzie kupieckim. Wcześniej zainteresował się teatrem, był jego namiętnym zwolennikiem. Jeszcze w czasie studiów zbliżył się do kół artystycznych Moskwy, zaznajomił z ludźmi teatru, aktorami i pisarzami. Brał także udział w przedstawieniach zespołów amatorskich. Na scenie Teatru Małego występowali wtedy tacy aktorzy jak Moczalow, Szczepkin, Sadowskij, Kosickaja. W r. 1847 Ostrowski drukuje w jednej z gazet moskiewskich sceny ze swojej pierwszej komedii „Niewypłacalny dłużnik” i w tym samym roku „Obrazek szczęścia rodzinnego”. W r. 1849 kończy komedię „Bankrut” przemianowaną później na „Do wójta nie pójdziemy”, którą Hercen nazwał „krzykiem gniewu i nienawiści”. Pierwsze sztuki Ostrowskiego „Obrazek szczęścia rodzinnego”, „Uboga narzeczona” (1851) i „Do wójta nie pójdziemy” pisane były w satyryczno-demaskatorskim duchu szkoły naturalnej inspirowanej przez Gogola. Po opublikowaniu w czasopiśmie literacko-artystycznym „Moskwiczanie” komedii „Do wójta nie pójdziemy”, zbliżył się Ostrowski do kręgów słowianofilskich i konserwatywnych czego wyrazem jest pojawienie się w twórczości z tego okresu motywów idealizacji kupieckiej obyczajowości i patriarchalnych stosunków społecznych. Tendencje te szczególnie wyraźnie ujawniły się w utworach „Do cudzych sań nie wsiadaj” (1852) „Bieda nie hańbi” (1853) „Nie żyj tak, jak by Ci się chciało” (1854). Jednak ta zmiana w poglądach Ostrowskiego okazała się krótkotrwała i mimo

wpływów słowianofilskich nie zostaje reprezentatywnym pisarzem tego obozu. Dążąc do wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości, pod niewątpliwym wpływem krytyki ze strony obozu demokratów, Ostrowski dostrzegł konserwatyzm ideologii słowianofilów i zbliżył się do kręgu rewolucyjnej inteligencji, skupionej wokół czasopisma „Sowriemiennik”, a szczególnie do Niekrasowa. Po zamknięciu „Sowriemiennika” prawie wszystkie sztuki Ostrowskiego drukowane były w dzienniku Niekrasowa i Sałtykowa-Szczedrina „Otieczestwiennye zapiski”.

W sztukach „Ślusarz zawinił kowala powieszono” (1855) „Wychowanica” (1858) i „Burza” (1859) zawarł Ostrowski najbardziej postępowe tendencje ideowe nawiązując do tradycji realizmu krytycznego, cechujących jego pierwsze utwory: „Obrazek szczęścia rodzinnego” i „Do wójta nie pójdziemy”. Pogorszenie się stosunków Ostrowskiego z dyrekcją teatrów moskiewskich, a także wzmożone naciski ze strony cenzury spowodowały zainteresowanie się pisarza problematyką historyczną. Utwory z tego okresu to: „Kuźma Minin-Suchoruk” (1861) „Wojewoda” (1864), „Tuszyno” (1866), „Dymitr Samozwaniec” (1866).

Jednakże współczesność bardziej przyciągała uwagę pisarza. W latach 60-tych i następnych zacieśniają się związki między pisarzem o obozem demokratycznym. Tak pisze Ostrowski w r. 1869 do Niekrasowa: „Jedynie my dwaj jesteśmy prawdziwymi poetami narodu, tylko my obaj potrafimy kochać i sercem wyczuwać jego nędzę bez gabinetowego intryganctwa i dziecinnego słowianofilstwa”.

W okresie tym powstają najlepsze jego sztuki, ilustrujące przemiany jakim ulegały wówczas stosunki społeczne i normy moralno-etyczne w

Rosji. „Gorące serce” (1868) „Las” (1870), „Wilki i owce” (1875). W tym czasie pisze też utwory o tematyce fantastycznej, m.in. „Śnieżynka” (1873), „Nie każdego dnia zapusty” (1874), „Prawda dobra, szczęście lepsze” (1876). Dążenie dramaturga do stworzenia wyrazistych i głębokich psychologicznie postaci uwydatniło się najwyraźniej w sztukach: „Późna miłość” (1873), „Ostatnia ofiara” (1877), „Panna bez posagu” (1877), „Talenty i wielbiciele” (1888) i „Grzesznicy bez winy” (1883).

Nowaterstwo warsztatu dramatycznego Ostrowskiego polegało na wprowadzeniu na scenę tematów i postaci z życia niższych warstw społecznych, na wprowadzeniu nowych środków artystycznych w kompozycji utworu dramatycznego (logiczna i prawdopodobna konstrukcja fabuły, łączenie komizmu z silnym dramatyзмом) zniwelowaniu granic międzygatunkowych. Pisarz stwarzał pełną iluzję w odzwierciedlaniu rzeczywistości. Naruszając kanony dramaturgiczne dawał szeroko rozwinięte ekspozycje, wprowadzał postaci nie biorące istotnego udziału w rozwoju wydarzeń. Pojawienie się w repertuarze sztuk Ostrowskiego zapoczątkowało nowy etap w rozwoju sztuki aktorskiej, było przyczynkiem do wychowania nowego pokolenia aktorów, aktorów realistycznych. Ostrowski, jako reżyser miał bezpośredni udział w wystawianiu swoich sztuk na scenie Teatru Małego. „Często przebywałem z aktorami, starałem się pomagać im swoją wiedzą i metodą. Szkoła wyrazistej gry na scenie, która rozślawiła moskiewski zespół i której przedstawicielem w Petersburgu był Martynow, kształtowała się jednocześnie z pojawieniem moich pierwszych sztuk na scenie i nie bez mojego udziału” — pisał Ostrowski. Jednak sztuki Ostrowskiego wywoływały w

teatralnych kręgach zacięte spory. Do jego twórczości niechętnie odnosiła się nie tylko dyrekcja teatrów cesarskich, arystokratyczna publiczność, ale też znaczna część aktorów, przywykłych do rutyny scenicznej. Będąc wydajnym dramaturgiem, reżyserem swoich sztuk, wychowawcą znakomitych aktorów był też poważnym działaczem społecznym. Szczególną uwagę poświęcił organizacji szkoły teatralnej, prowadził walkę z biurokratycznymi metodami zarządzania teatrem. Z jego inicjatywy powstaje Towarzystwo Pomocy dla Literatów i Uczonych (1859) w Petersburgu a w r. 1865 zakłada Kółko Artystyczne zamierzone jako instytucja mająca na celu zneutralizowanie monopolu teatrów cesarskich. Jest jednym z inicjatorów założenia Towarzystwa Pisarzy Dramatycznych i Kompozytorów Operowych, które powstaje w r. 1874. Jako przewodniczący tego Towarzystwa przesyła ministrowi spraw wewnętrznych „Memoriał o założeniu w Moskwie Teatru Narodowego” oraz projekty ustaw dotyczące zasad finansowania teatrów, dobierania repertuaru itp.

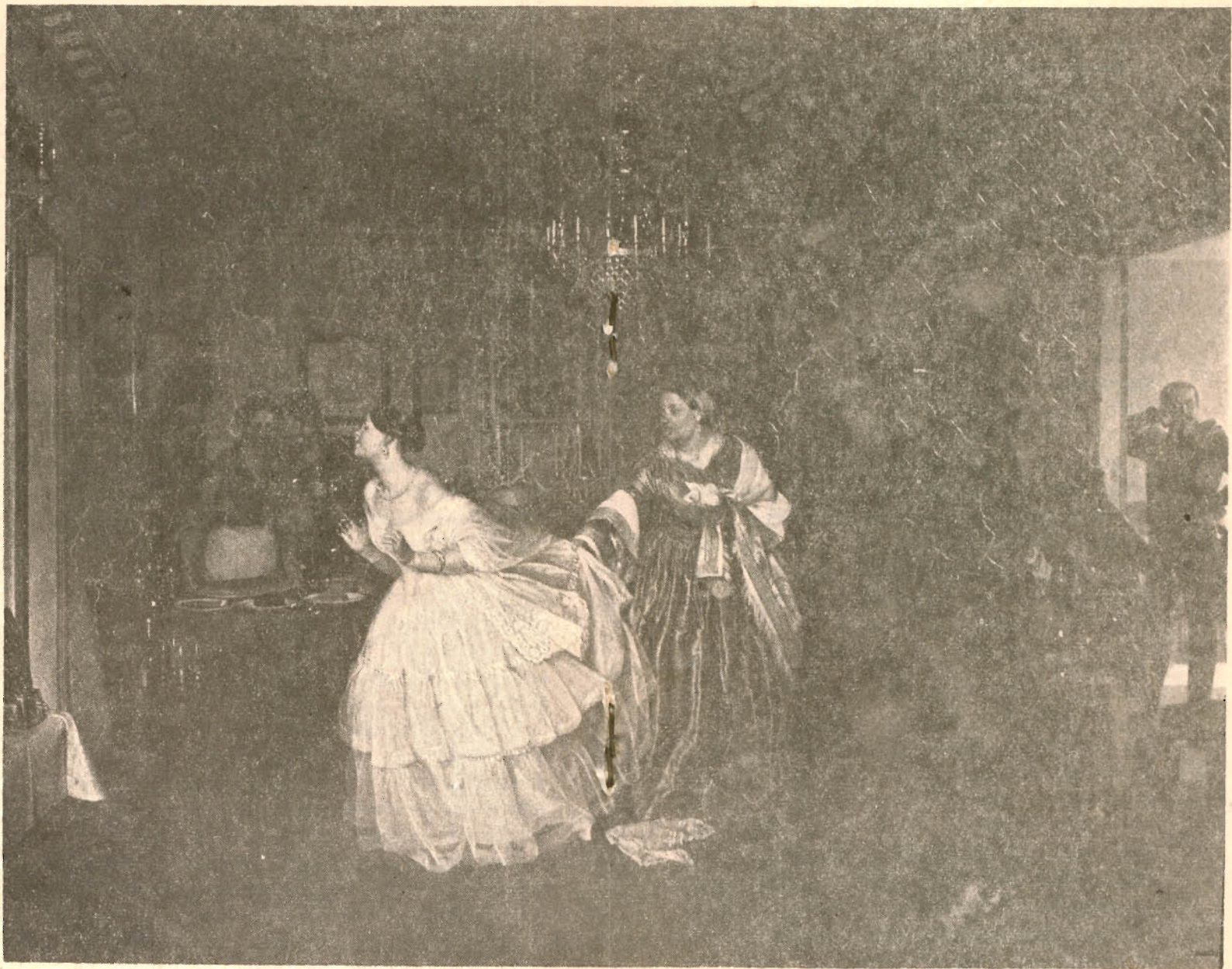
W r. 1886 zostaje kierownikiem artystycznym teatrów cesarskich. Wprowadza wiele istotnych zmian w trybie przygotowania spektakli, tworzy radę repertuarową, do której wchodzi przedstawiciele kół literackich, historycy teatru i krytycy.

Umiera w Szczelykowie w czerwcu 1886 r.

Opr. wg hasła Aleksander Nikołajewicz Ostrowski w *Teatralnaja Encykłopedija* t. V



„Las” tematycznie rzecz wzięwszy, należy do tych sztuk, które stawiają na ostrzu noża konflikt wynikający ze starcia despotyzmu ujętego kameralnie, na tle rodzinnym, z jego bezwonnymi ofiarami. Rzecz dzieje się znowu w dworku szlacheckim, w siedlisku kąśliwych żmij i żarłocznych wilków. Starsza, owdowiała jaśnie pani o twardej ręce, Gurmyska, pozbywa się majątku, wyprzedając go stopniowo handlowca-cemu drzewem kupcowi, i łaskami swymi (motywy częste u Ostrowskiego) niebezinteresownie obsypuje młodzieńca, który porzucił gimnazjum dla łatwiejszego życia. Od bezwzględności rozwiązałej, choć pozornie skromnej w postawie i ubiorze bogatej powinowatej cierpi kryształowo czysta Aksinia, uboga dziewczyna przez nią przygarnięta i tolerowana dopóty, dopóki jest jej bezwzględnie posłuszna. Konflikt ten rozwiązany zostanie za sprawą Nieszczęśliwcewa, wędrownego aktora, który ze swym towarzyszem niedoli Szczęśliwcewem — również aktorem — trafi do dworku drapieżnej a żądnej uciech życiowych postarzałej wdowy. Wybawi on Aksinię z opresji, uszczęśliwi rezygnując na jej korzyść z pieniędzy należnych mu od despotycznej właścicielki ziemskiej, swej krewnej, co też umożliwi dziewczynie posłubienie ukochanego — syna chciwego kupca i odgrodzi ją od intryg dawnej protektorki. Interwencja ubogiego aktora wędrownego rozwiązującego niczym klasyczny deus ex machina konflikty nierozwiązywalne normalnym sposobem, ów gest szlachetny i teatralny nie jest niczym w sztuce umotywowany, pozostaje sprawą czystego przypadku. Wszelako właśnie obecność w *Lesie* Nieszczęśliwcewa i Szczęśliwcewa przysłużyła się wielce tej sztuce Ostrowskiego, czyniąc ją jednym z najpopularniejszych jego utworów, najczęściej grywanym na scenie. Przed rewolucją październikową *Las*



szedł cztery tysiące razy w różnych teatrach rosyjskich, bijąc na głowę pozostałe, centralne pozycje jego repertuaru, w tym również **Burzę** i **Grzeszników bez winy**. Niewiele spośród tych przedrewolucyjnych inscenizacji należało jednak do prawdziwie udanych. Po Teatrze Małym (1871) wystawił sztukę petersburski Teatr Aleksandryjski. „Sztuka była marnie zagrana, ale cóż to za wspaniała rzecz! — pisał Turgieniew do Ostrowskiego w roku 1874. — Tragik jest jedną z najbardziej udanych pańskich postaci.”

Tak jest w istocie. O tę niezwykle nośną rolę zabiegać będzie wielu aktorów. Ale, jak się rzekło, dzięki plastycznym postaciom tragika Nieszczęśliwcewa i byłego komika Szczęśliwcewa, zdegradowanego do roli suflera — tym nie tak znów dalekim krewnym Don Kichota i jego giermka Sancho Pansy — wkroczyła do sztuki Ostrowskiego gorzka prawda o obyczajach panujących w ówczesnym teatrze i środowisku aktorów, wyłaniająca się już choćby z pierwszego dialogu Szczęśliwcewa i Nieszczęśliwcewa — tych lumpenproletariuszy rosyjskiego teatru ubiegłego stulecia:

„Nieszczęśliwcew: tak, bracie, odszedłem od teatru, a żałuję teraz, bardzo żałuję, jak ja grałem! Mój Boże, jak ja wspaniale grałem!  
Szczęśliwcew (nieśmiało): Bardzo wspaniale?

Nieszczęśliwcew: Tak wspaniale, że... Ale nie warto o tym mówić! Nic nie rozumiesz! Ostatni raz — w *Lebiedianiu* — grałem rolę Belizariusza. Mojej grze przypatrywał się sam Mikołaj Chrysanfycz Rybakow. Ledwie skończyłem ostatnią scenę, wychodzę za kulisy, a Rybakow już czeka na mnie. Położył mi tak rękę na ramieniu... (Z całej siły opuszcza rękę na ramię Szczęśliwcewa).

Szczęśliwcew (przysiadając): Oj, Gienadiju Diemianyczu, łaskawy panie, litości! Niech mnie pan nie zabija! Boję się!

Nieszczęśliwcew: Nie, nie bracie. Ja tylko tak, leciutko, dla przykładu. (znów kładzie rękę).

Szczęśliwcew: Boję się. Niech mnie pan puści!  
Już mnie raz tak zabili na śmierć!

Nieszczęśliwcew (chwytając go za kołnierz i trzymając): Kto? Jak?

Szczęśliwcew (kurcząc się): Biczowkin. On grał Lapunowa, a ja Fidlera. Już na próbie na mnie się zamierzał. Groził, że mnie wyrzuci przez okno: jedną ręką złapie za kołnierz, drugą przytrzyma i — buch! Karatygin, powiada, robił w ten sam sposób. Błagałem go, na klęczkach go błagałem, żeby się zlitował nade mną. A on nic — tylko: „Nie bój się, Arkaszka, nie bój się!”

Wreszcie nadeszła premiera, zbliża się nasza scena. Publiczność wita Biczowkina z entuzjazmem. Patrząc, a jemu wargi się trzęsą, policzki trzęsą, oczy mu zaszczyły krwią. I mówi: „Podścielicie coś temu durniowi pod oknem, żebym go naprawdę nie zabił”. Widzę, że ostatnia moja godzina wybiła. Już nie pamiętam, jak wymamrotałem swoją kwestię. A Biczowkin podchodzi do mnie — z nieludzkim wyrazem twarzy, dosłownie rozbestwiony. Wziął mnie lewą ręką za kołnierz, uniósł w powietrze, a prawą — jak się nie zamachnie, jak mi pięścią w kark... Ciemno mi się w oczach zrobiło, odleciałem chyba na jakie trzy sążnie od okna — wywaliłem drzwi od garderoby damskiej. Tragikom dobrze! Publiczność wywoływała Biczowkina za trzydzieści razy, a ja zostałbym kaleką gdyby Opatrzność nade mną nie czuwała! Niech mnie pan puści, Gienadiju Diemianyczu!”

Pozostając wybornym malarzem obyczajów, zaprezentowanych tu wyjątkowo soczyście, Ostrowski przejawiał w **Lesie** wiele inwencji czysto teatralnej — zwłaszcza w finale, kiedy to Nieszczęśliwcew rzuca w twarz mieszkańcom **Lasu** — owego „boru ciemnego i pełnego zgnilizny”, gdzie „stare baby wychodzą za mąż za gimnazjalistów, młode dziewczęta chcą się topić, bo nie mogą wytrzymać z krewnymi” — oskarżenia, skwitowane przez Gurmyską pogardliwym epitetem: „komedianci”. „Komedianci? — replikuje Nieszczęśliwcew. — Nie, my jesteśmy artyści, szlachetni artyści, a komedianci — to wy! My, jeśli kochamy, to kochamy z całego serca: jeśli nie — to się kłócimy albo bijemy. Jeśli komuś pomagamy — to mu oddajemy ostatni, ciężko zapracowany grosz. A wy, bez ustanku gadacie o pracy dla społeczeństwa, dla ludzkości. A coście zrobili? Kogoście nakarmili? Kogo pocieszyli? Macie tylko swoje przyjemności, swoje zabawy na względzie. Wy jesteście komediantami, błaznami — a nie my!,,

Na tego rodzaju oskarżycielskie tyrady w dorobku Ostrowskiego natrafimy nieraz, ale w **Lesie** filipika Nieszczęśliwcewa zabrzmiała — rzecz paradoksalna — w sposób równie naturalny, co teatralny. „O ludzie, ludzie — woła patetycznie tragic. — Potraficie wylewać krokodyle łzy! Serca wasze są twarde jak kamienie! Wasze pocałunki działają jak trujące sztylety! Lwy i tygrysy karmią swoje dzieci, drapieżne ptaki dbają o swoje pisklęta, a ona, ona... Powiadają, że miłość rodzi miłość. O, gdybym mógł być hieną! O gdybym mógł przeciwko tym nędznikom rozjuszyć wszystkie krwiożercze bestie leśne!”

Pełne pasji słowa Nieszczęśliwcewa budzą ostrą reakcję przysłuchujących mu się bogatych sąsiadów Gurmyskiej — Miłonowa i Bułanowa.

„Miłonow: Przepraszam, ale za takie słowa można by pana pociągnąć do odpowiedzialności.

Bułanow: Po prostu oddać w ręce policji. Jesteśmy wszyscy świadkami!

Nieszczęśliwcew: Mnie? Mylisz się, bratku. (wyjmuje egzemplarz dramatu Schillera pt. „Zbójcy”). Patrz! Oczurowane! Wolno wystawiać! Ach, ty karykaturę mężczyzny! Lepiej nie wdawałbyś się ze mną w rozmowę! Ja — czuję i przemawiam jak Schiller, a ty — jak gryzpiórek!”

Tak oto niespodziewanie dla widza Nieszczęśliwcew i Szczęśliwcew stają się głównymi bohaterami tego komediodramatu Ostrowskiego. Trudno rzec, czy przesunięcie punktu ciężkości **Lasu** ze środowiska ziemiańskiego na postacie aktorów było świadome. Nie ulega wszelako wątpliwości, że zabieg ten okazał się artystycznie skuteczny i zadecydował o nieprzemijającym powodzeniu tej sztuki Ostrowskiego zarówno u publiczności, jak i wykonawców tych wyjątkowo wdzięcznych ról.—

René Śliwowski: Od Turgieniewa do Czechowa — Warszawa 1970



Zespół Artystyczny  
Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego  
w Kaliszu w sezonie 1975/76

Dyrektor i Kier. Artystyczny  
ANDRZEJ WANAT

**Reżyserzy:**

Maria Straszewska  
Laco Adamik  
Bogdan Augustyniak  
Tadeusz Mine

**Scenografowie:**

Marian Iwanowicz

**Aktorki i Aktorzy:**

Krystyna Bigelmajer  
Stefania Błońska  
Renata Kress  
Hanna Krupianka  
Ewa Mirska  
Kazimiera Nogajówna  
Wanda Ostrowska-Dolewska  
Halina Przybylska  
Małgorzata Skoczylas  
Jadwiga Zyweczak  
Piotr Binder  
Janusz Grenda  
Lech Gwit  
Kazimierz Krzaczkowski  
Stefan Kwiatkowski  
Włodzimierz Mikłasiński  
Włodzimierz Musiał  
Klemens Myczkowski  
Zbigniew Roman  
Wojciech Standello  
Stanisław Staniek  
Jerzy Stasiuk  
Tadeusz Wojtych

**Sekretarz literacki:**  
Jadwiga Wilanowska

Z-ca Dyrektora  
Lucjan Pasik

Główny Księgowy  
Lech Pawlak

Kierownik Techniczny  
Bronisław Holak  
Jacek Wanat

Damska Pracownia Krawiecka  
Barbara Humelt, Anna Kowalska,  
Genowefa Plewa

Męska Pracownia Krawiecka  
Andrzej Strzyż, Józef Podogrodzki,  
Jadwiga Kurzawa

Pracownia Stolarska  
Jerzy Grabowski, Ryszard Mataśka

Prace Tapicerskie  
Andrzej Nowak

Prace Malarskie  
Jerzy Soliński

Prace Ślusarskie  
Jan Pawłowski

Prace Fryzjerskie  
Maria Słowińska, Wiesława Antczak

Światła  
Roman Staszak, Krzysztof Trzeciak

Brygadzysta Sceny  
Jan Świdorski

Rekwizytor  
Ewa Dolata

W repertuarze:

Aleksander Fredro  
PAN JOWIALSKI

Wincenty Rapacki (syn)  
WESOŁY WSPÓLNIK

Aleksander Ostrowski  
L A S

W przygotowaniu:

Lena Foellbach  
TRZECI WIEK

Friedrich Dürrenmatt  
ROMULUS WIELKI

W programie zamieszczono reprodukcje obrazów rosyjskiego malarza z XIX wieku — Pawła Fiedotowa. Redakcja i graficzne opracowanie programu: Jadwiga Wilanowska

Przedsprzedaż biletów w kasie Teatru — tel. 30-57  
Kasa czynna codziennie oprócz poniedziałków w godz.  
11.00—13.00 i 16.00—19.00.

**CENA PROGRAMU 4,— ZŁ**





Miss Mary Ann (left) and Miss Mary Ann (right)

Aleksander Ostrowski

# L A S

(Les)

przekład; Jerzy Jędrzejewicz

## OBSADA:

Raisa Pawłowna Gurmyska	— Hanna Krupianka
Aksinia Daniłowna	— Wanda Ostrowska-Dolewska
Eugeniusz Apollonowicz Milonow	— Stanisław Staniek
Kirytycz Bodajew	— Klemens Myczkowski
Iwan Pietrowicz Wosmibratow	— Stefan Kwiatkowski
Piotr, jego syn	— Janusz Grenda
Aleksiej Siergiejewicz Bułanow	— Piotr Binder
Gienadij Nieszczastliwcew	— Zbigniew Roman
Arkadij Szczęśliwcew	— Tadeusz Wojtych
Karp	— Włodzimierz Mikłasiński
Ulita	— Stefania Błońska

**Reżyseria: — LACO ADAMIK**

**Scenografia: — WOJCIECH MAJDA**

**Asystent reżysera — Janusz Grenda**

**Inspicjent — Dorota Standello**

**Sufler — Edward Szemfel**

Premiera 21 września 1975 r.