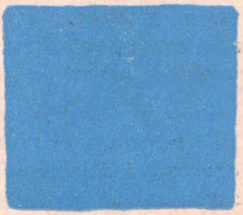
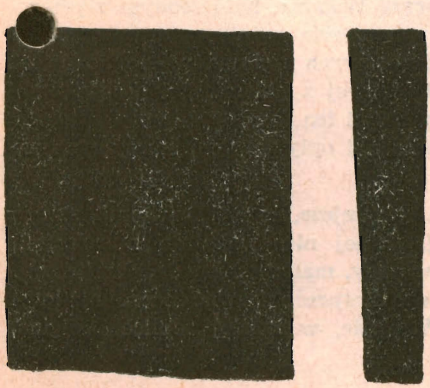
PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
Z.s. 19/2.

POL. ART.
BIBLIOTEKA
TEATRU I FILMU
Dar/VI.67

MASZEŃKA

A.M. AFINOGENOW





BIELSKO-BIAŁA

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ANDRZEJ URAMOWICZ

REŻYSERIA: — ALOJZY NOWAK

SCENOGRAFIA — ZDZISŁAW KORELESKI

ASYSTENT REŻYSERA — HALINA DOBROWOLSKA

KIEROWNIK LITERACKI
BOLESŁAW LUBOSZ

1
73

PREMIERA — 3 LISTOPADA 1961 R.

A. N. AFINOGENOW

MASZEŃKA

TŁUMACZENIE — XYMENY LEWICKIEJ

OSOBY:

OKAJEMOW Wasylij Iwanowicz		— **Mieczysław Popławski**
MASZA jego wnuczka		— **Iwona Matuszewska**
TUMAŃSKI Paweł Pawłowicz		— **Mieczysław Dembowski**
WIKTOR jego syn		— **Cezariusz Chrapkiewicz**
NINA Aleksandrowna		— **Halina Dobrowolska**
LEONID Borysowicz		— **Zbigniew Żwak**
MOTIA		— **Maria Zapolska**
WIERA Michajłowna		— **Janina Widuchowska**
LOLA	koledzy Maszy	— **Czesława Pszczolińska**
WANIA	koledzy Maszy	— **Aleksander Pestyk**
HALA	koledzy Maszy	— **Zofia Jarończyk**

Rzecz dzieje się współcześnie

SUFLER
Natalia Wojtas

INSPICJENT
Antoni Ponimasz

JERZY POMIANOWSKI

O Aleksandrze Afinogenowie

W 1954 roku ukazała się książka wspomnień bardzo znanego, i to znanego zasłużenie, aktora radzieckiego, **A. F. Borysowa.** Borysowa pamiętamy w Polsce przede wszystkim z wybornie zagranych ról w licznych filmach ostatniej doby z filmu o Pawłowie, gdzie grał rolę tytułową, tak samo jak w obrazie „Musorgski". Szczególną popularność zdobył rolą zakochanego naukowca w filmie „Dygnitarz na tratwie". Bywalcy teatralni pamiętają go też z występów gościnnych Leningradzkiego Teatru imienia Puszkina, który tylu przyjaciół przysporzył u nas rosyjskiej sztuce dramatycznej. Borysow jest nie tylko świetnym aktorem. Jest również pamiętnikarzem pełnym inteligencji i literackiego taktu. We wspomnianej książce czytamy:

„W 1929 roku całkiem jeszcze młody, dwudziestoczteroletni dramaturg, **Aleksander Afinogenow,** napisał sztukę „Dziwak", poświęcając ją człowiekowi nowego typu i nowym celom życiowym służącemu, rycerzowi natchnionej i radosnej pracy, pełnoprawnemu bohaterowi rodzącej się rzeczywistości socjalistycznej".

Darujmy Borysowowi ten nadmiar wielkich słów. Ta sztuka na entuzjazm zasługuje. Rola w tym utworze, rola szlachetnego i dzielnego **Borysa Wołgina,** była jednym z pierwszych sukcesów Borysowa; zresztą opinia autora wspomnień nie ma w sobie nic z szablonowych zachwytów — oparta jest na bojowej solidarności ideowej z polemiczną, gorącą walczącą sztuką Afinogenowa. Ani ten dramaturg ani ten utwór nie należą do rzędu gładkich i opływowych, starających się wszystkim podobać...

Wszystko to jest tym ważniejsze, że w „Dziwaku", sztuce polemicznej, krytycznej, pełnej nienawiści do biurokracji, chamstwa, wszelkiej starzyzny, mamy ważny i wciąż jeszcze rzadki przykład tego, czego niesposób nazwać inaczej niż krytyką konstruktywną. Wszędzie, w każdej replice Wołgina,

w każdej gorzkiej obserwacji jest zawsze cała namiętność Afinogenowa, który nie pozostawia wątpliwości co do tego, że pragnie dopomóc w budowie socjalizmu. Ten zamiar autora jest i w tej, i w innych jego sztukach tak oczywisty, iż wobec niego upadają wszystkie próby podważenia społecznej wartości jego utworów, zwłaszcza „Dziwaka". Skryci i otwarci przeciwnicy krytyki często nam powtarzają, że w zasadzie nic przeciw niej nie mają, byleby jasne były konstruktywne, socjalistyczne intencje krytykującego, byleby jasna była tak zwana pozytywna strona medalu. Tu właśnie mamy do czynienia z takim wypadkiem.

Sztuka ma, rzecz jasna, błędy. Są to błędy formalne i od razu podkreślić trzeba, iż nie niweczą one jej wysokiej rangi artystycznej; o randze tej decydują przede wszystkim świetnie nakreślone postacie bohaterów, i to nie tylko — jak widzieliśmy — negatywnych, dalej wybornie, ostro, bez melodramatycznych schematów, westchnień i gestów zarysowany konflikt, bogaty i charakterystyczny dla środowiska język. Błędy Afinogenowa płyną z jego mało krytycznego stosunku do czechowowskiej tradycji w teatrze...

Aleksander Afinogenow nie jest autorem tej jednej tylko sztuki. Pierwszą rzecz napisał w 1923 roku, a od początku starał się brać pod pióro ważne dla społeczności radzieckiej problemy. Wadą wczesnych dramatów Afinogenowa był deklaratywizm, ilustracyjność w stosunku do zagadnień sygnalizowanych przez prasę czy organizacje społeczne. Właśnie „Dziwak" oznaczał przełom w twórczości Afinogenowa. Zwrócił na niego uwagę całego Związku Radzieckiego. Był grany w setkach teatrów, w tysiącach zespołów amatorskich. Lecz jeszcze większy rozgłos niż „Dziwak" miał „Strach" napisany przez Afinogenowa nieco później i rozwiązujący pewien ważny nurt jego twórczości — filozoficzną dyskusję o podstawach rewolucyjnej moralności.

Tym razem chodziło o sprawy górne. Rzecz dzieje się w środowisku naukowców i otwarcie porusza nad wyraz drażliwe i szczególnie zadrażnione przez wrogów systemu radzieckie kwestie tworzenia się nowej inteligencji i jej walki z obrońcami starego porządku. Zasługą Afinogenowa jest wykazanie, że walka ta toczy się również o dusze i talenty najlepszych, choćby nawet uprzedzonych ale uczciwych przedstawicieli inteligencji przedrewolucyjnej. Sztuka ta jest ważnym dokumentem ciężkiej sytuacji młodej Rosji Radzieckiej, której odmówiła pomocy poważna część dawnych, przed rewolucją wychowanych specjalistów. Ta cecha „Strachu" ogranicza jednak zakres jego działania. Nigdzie poza Rosją

rewolucja socjalistyczna nie natknęła się w tym stopniu na zjawisko dezercji, a nawet sabotażu ze strony naukowców czy specjalistów. W miarę upływu lat, w miarę rozwoju myśli i praktyki socjalistycznej na świecie, słabnie wymuszony przez burżuazję sojusz z inteligencją, słabnie też nieufność wobec rewolucji w umysłach przedstawicieli tej warstwy tak podatnej dla przejęcia się słuszną, racjonalistyczną ideą.

Talent, uczciwość, rzetelność ideowa Afinogenowa zwróciły na niego uwagę **Maksyma Gorkiego.** Jego stosunek do młodego dramaturga jest przykładem przyjaźni owocnej, twórczej, nie prowadzącej do naśladownictwa, przeciwnie skłaniającej młodszego twórcę do szlachetnej dyskusji. Jej terenem jest wyborna sztuka Afinogenowa „Przystanek Dalekie". Trudno w niej nie widzieć swoistej repliki na „Jegora Bułyczewa".

W utworze tym Afinogenow pokusił się o rozstrzygnięcie problemu równie doniosłego, co trudnego. Wziął pod swój kamień probierczy kwestię życia i śmierci, sprawę trwałości ludzkich dzieł, tragedii ich nieuchronnego przemijania. Tragedia ta zawsze była najcięższym z ludzkich przeżyć i trzeba by śmiesznej tromtadracji, aby utrzymywać, że kiedykolwiek tragedią być przestanie. Wszelkie religie próbowały wskazać wobec owej tragedii pociechę równie odległą, co problematyczną. Dramaturg radziecki bez huraoptymizmu, bez nietaktów spróbował wykazać, że tragedię tę uczynić można źródłem stoickiej mocy i ważnej przecież nadziei wtedy właśnie, kiedy człowiek ma pewność, iż to, co stanowiło prawdziwą treść jego życia, zostaje podjęte i doprowadzone do świetnego rozwoju przez innych ludzi, ożywionych tą samą myślą, panujących wreszcie nad przemocą materii, ustanawiających światu nowe, słuszne prawa.

Bohaterem „Przystanku Dalekie" jest człowiek śmiertelnie chory, tak jak śmiertelnie chory był Jegor Bułyczow. Co więcej, człowiek ten wie o swej nieuchronnej śmierci. Ta świadomość kazała Jegorowi Bułyczowowi ze sztuki Gorkiego zbuntować się przeciwko własnemu światu, pokazała mu gorycz i bezsens ludzkiego istnienia w tym świecie. Bułyczow w obliczu śmierci nie mógł znaleźć żadnej otuchy ani nadziei, bo zobaczył, że wszystkie jego siły obrócone zostały na zatracenie, na gromadzenie marności, które przypadną draniom i durniom, nagle w oczach umierającego zdemaskowanym. Nowy świat, który się rodzi pod oknem domu Bułyczewa, jest światem obcym, mu jeszcze nie znanym światem, który nie zdążył pokazać mu nawet setnej części swoich możliwości.

Bohater sztuki Afinogenowa, człowiek radziecki, wie i widzi, że wszystkie jego prace zostaną doprowadzone do końca, że cząstka jego krwi i myśli zawsze już krążyć będzie w arteriach nowego świata. Ta świadomość znajduje potwierdzenie nie w idealistycznych marzeniach, ale w sprawach żywych ludzi. Dlatego bohater tej sztuki, **Matwiej Malko**, do ostatniej chwili pragnie działać, to znaczy pomagać ludziom, prostować ich ścieżki, wpływać na ich losy. Niedaremnie w tej sztuce stawia Afinogenow tego właśnie człowieka twarzą w twarz z religiantem, sekciarzem, **Własem Tonkich**. Ich konflikt ma wszelkie cechy konfliktu ideowego — jakby tu rzec? — na najwyższym szczeblu, chociaż to nie rozmowa papieża z dyrektorem Instytutu Marksa-Engelsa-Lenina, tylko spór dwóch Rosjan na zagubionej w tajdze stacyjce syberyjskiej. Tu chodzi o sprawy życia i śmierci, i tych sił, które pozwalają człowiekowi sprawy te rostrzygnąć.

Afinogenow był dramaturgiem płodnym. **Spośród jego sztuk największą u nas popularnością cieszy się komedia „Maszeńka"**, zdradzająca skłonność Afinogenowa do sentymentalizmu i obyczajowego melodramatu. Liryczne zalety tej sztuki, jej humanizm i piękne sceny nie mogą przesłonić faktu, że jest to utwór napisany wedle żelaznych zasad czułostkowego teatru mieszczańskiego. Fakty dowodzą, że w sporze **Pogodina** z Afinogenowem raczej ten pierwszy miał rację. Spór ten dotyczył sprawy istotnej: nowatorstwa w teatralnym warsztacie. Afinogenow ponosił klęski wszędzie tam, gdzie stosował staroświeckie, ponoć wypróbowane schematy do spraw nowych, nie znanych w starym świecie. Dlatego „Strach", napisany w myśl zasad tak zwanego realizmu psychologicznego, nie jest wzorem nowoczesnego realizmu.

Bojowa aktywność cechująca Afinogenowa, czujność twórcza, poczucie odpowiedzialności wobec mas sprawiły, że prędzej może niż ktokolwiek potrafił ten pisarz dać wartościową artystycznie odpowiedź na kwestie wysuwane przez bieg wydarzeń. W 1936 powstaje romantyczna i poetycka tragedia „Salud, Hiszpanio". Był to rok ataku faszystów na hiszpańską republikę. W pierwszych dniach wojny z Niemcami Afinogenow pisze sztukę „W przededniu", rzecz pełna wzruszenia, pasji i patriotyzmu, przepojoną tą surowością, która cechuje pióra namiętne.

Wśród dwustu kilkudziesięciu pisarzy radzieckich, którzy w pierwszych miesiącach wojny padli jak żołnierze, był również Aleksander Afinogenow. Miał lat trzydzieści sześć, napisał osiem scenariuszy, powieść książkę o teorii teatru i dwadzieścia sześć sztuk.

(Fragmenty większej całości)

DROGOWSKAZY TEATRU ROSYJSKIEGO

Połowa w. XVII pierwsze misteria, wystawiane w Akademii Duchownej w Kijowie, później w Moskwie. Autorzy m. in. Szymon z Połocka i Dymitr z Rostowa.

1672 — Car Aleksy powołuje do życia w Preobrażenskoje pod Moskwą pierwszy teatr. Grupa aktorów niemieckich wystawia w obecności cara „Komedię o Esterze i Artakserksesie".

1702 — Zbudowany przez Piotra I pierwszy teatr powszechny, rozpoczyna swoją działalność. W tym samym czasie powstaje także z przyczyny Piotra I teatr w Petersburgu.

1747 — Aleksander Sumarokow pisze pierwszą rosyjską tragedię klasyczną „Chorew".

1756 — Elżbieta tworzy pierwszą rosyjską scenę dworską. Ów Teatr Rosyjski dla wystawiania tragedii i komedii ma w swoim zespole Teodora Wołkowa, z którego przyczyny powstanie w Jarosławlu pierwszy zawodowy teatr dramatyczny na prowincji.

1792 — Śmierć Denisa Fonwizina, pierwszego wybitnego komediopisarza rosyjskiego, autora „Brygadiera" i „Niedorostka".

1831 — W Petersburgu zaczyna działać carski Teatr Aleksandryjski, dając sztuki rosyjskie. Później ukazują się od 1833 Teatr Michajłowski z repertuarem niemieckim i francuskim, od 1860 Teatr Mariański z operą, w Moskwie od 1824 Teatr Wielki z operą i Teatr Mały z dramatem.

1836 — Prapremiera „Rewizora" Gogola, otwierającego realistyczny okres w dziejach teatru rosyjskiego.

1849 — Pierwsze publiczne czytanie komedii Aleksandra Ostrowskiego, postępowego pisarza rodzącej się burżuazji rosyjskiej, klasyka dramatu realistycznego.

1862 — Powstają w Petersburgu teatry prywatne, przez co upada monopol sceny dworskiej. Rozbudowa teatrów na prowincji.

1898 — K. Stanisławski i Niemirowicz-Danczenko tworzą Moskiewski Teatr Artystyczny, który odegra największą reformatorską rolę w dziejach teatru rosyjskiego, kierując go na drogę ideowych i artystycznych przemian, tworząc podstawy pod jego przyszłe sukcesy.

1902 — Stanisławski wystawia Gorkiego „Na dnie". Będzie to nowy milowy kamień w rozwoju teatru, wyznaczający szlak nowych społeczno-politycznych zadań sceny.

1914 — Tairow zakłada Moskiewski Teatr Kameralny, w przeciwieństwie do systemu Stanisławskiego hołdujący równolegle mimicznemu, muzycznemu, choreograficznemu i techniczno-językowemu wychowaniu aktora.

1917 — Wachtangow, uczeń Stanisławskiego, tworzy teatr hebrajski Habima (scena), w którego grze splatają się w jedną całość elementy realistyczne i fantastyczne.

1918 — Majakowski w „Misterium Buffo" daje próbę nowej estetyki dramaturgicznej, realizując w praktyce pojęcie nowego bohatera „człowieka masowego".

1920 — Meyerhold, twórca nowoczesnej rosyjskiej sztuki reżyserskiej, zakłada własny teatr, pomyślany jako teatr ideologiczny dla nowych politycznych prądów. Twórca biomechaniki czyli systemu kształcenia aktorskiego, polegającego na wykorzystaniu wszelkich możliwych form uzewnętrznienia wrażeń i uczuć. Zwolennik konstruktywizmu (zamiana dekoracji na konstrukcje).

Leningrad przeżywa wielkie misteria rewolucyjne dowodzące o sile artystycznej odrodzonego teatru rosyjskiego.

1926 — Trzecie studio Wachtangowa, założone w roku 1921 przemienione zostaje na Państwowy Teatr Wachtangowa. Teatrowi temu dedykuje Gorki dwa swoje ostatnie dramaty „Jegora Bułyczewa" i „Dostigajewa". Okres drugiej wojny światowej teatr przeżył w Omsku. Po wojnie wsławił się wystawieniem „Młodej Gwardii" Fadiejewa.

1927 — W dziesięć lat po rewolucji październikowej w Związku Radzieckim znajduje się 500 teatrów, które w roku odwiedza ponad 15 miilonów widzów. Na przedstawienia operowe 90% widzów to widownia zorganizowana przez związki zawodowe i warsztaty pracy. 65 000 klubów teatralnych (w tym połowa z siedzibą na wsi) przyczynia się do rozwoju kultury teatralnej. 10 000 robotniczych zespołów teatralnych daje wyraz praktycznym zamiłowaniom sztuką sceniczną.

1938 — Smierć Konstantego Sergiejewicza Stanisławskiego.

1948 — 50-lecie Mchatu, 30-lecie teatru porewolucyjnego.

Zestawił **Jacek Brzym**

CENA — 2 ZŁ

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZASP

PROJEKT OKŁADKI
EWA WĄSIKIEWICZ

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny	— Tadeusz Kochański
Kierownik oświetlenia	— Alfons Kwoka
Brygadier sceny	— Franciszek Tomala
Rekwizytor	— Władysław Konicki
Kierownik prac. krawieckiej damsko-męskiej	— Józef Kłoda
Kierownik prac. perukarskiej	— Ryszard Paluch
Kierownik prac. stolarskiej	— Marian Kobielski
Pracownia malarska	— Władysław Szymański
Pracownia tapicerska	— Stanisław Fołta
Pracownia ślusarska	— Rudolf Bizoń

Bls 1 — zam. 1494 25.10.61. 3.000 — N-27

5723a