ŻYCIE TEATRU

1958/1959

ŻYCIE TEATRU

WYDAWNICTWO PAŃSTWOWYCH TEATRÓW DRAMATYCZNYCH
WE WROCŁAWIU

Sezon 1958/59 Zeszyt 1

TREŚĆ ZESZYTU:

1. ROMAN KARST — LEW TOŁSTOJ 5
2. ROMAN KARST — ANNA KARENINA 7
3. KONSTANTY STANISŁAWSKI — ZNAJOMOŚĆ Z TOŁSTOJEM 15
4. B. BIAŁOKOZOWICZ — TOŁSTOJ WOBEC POLAKÓW . . 21
5. ERWIN AXER — ADAPTACJE 25
6. JERZY SOKOŁOWSKI — TEATR WROCŁAWSKI NA UKRAINIE 28
7. ZESPÓŁ P. T. D. 31

Zeszyt pierwszy
wydany z okazji premiery „Anny Kareniny"
Lwa Tołstoja
dn. 29. XI. 1958 r.

„Przeminą lata, dziesięciolecia, wieki... Zmilkną namiętności naszych chwil historycznych. Zasklepi się już, być moze, wielka szczelina, która dzieli świat na szczęśliwych i nieszczęśliwych od urodzenia; ludzkie szczęście, ludzka boleść i walka wyrażą się w formach bardziej godnych człowieka, dążenia umysłów skierują się w swoim locie ku nowym celom, niedostępnym teraz naszej wyobraźni. Ale i z tego oddalenia, na granicy dwóch minionych stuleci będzie jeszcze widoczna majestatyczna postać, która — niby symbol — ucieleśnia i najgłębszą rozterkę, i najlepsze dążenia naszych ponurych czasów.

Będzie to symboliczny obraz genialnego artysty, który kroczy za chłopskim pługiem, i rosyjskiego hrabiego, który przywdział chłopską siermięgę...".

1908 r. W. Korolenko

W. N. Mieszkow — portret L. N. Tolstoja
węgiel — 1910 r.

LEW TOŁSTOJ

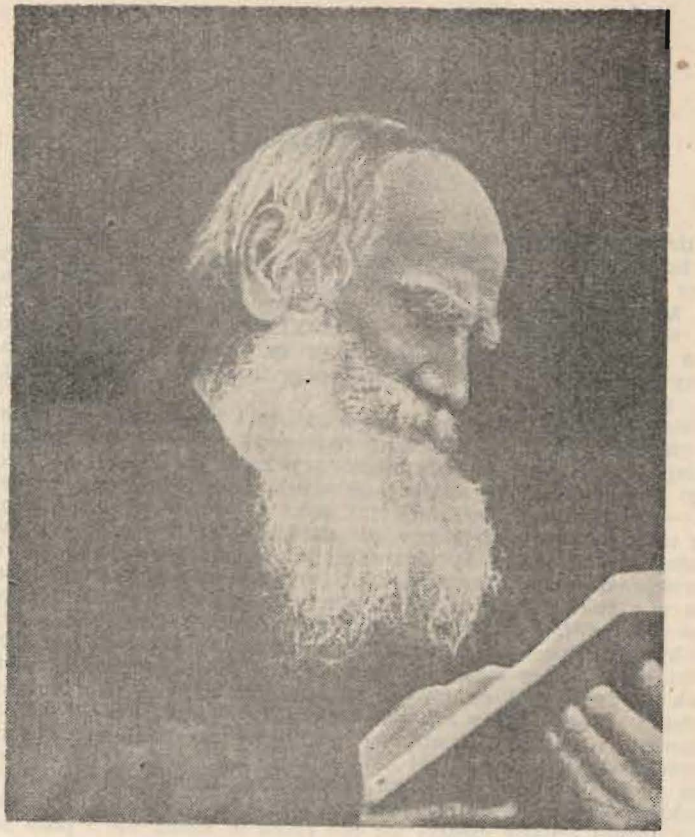
W drugiej połowie XIX wieku, który obdarzył burżuazyjną literaturę bogactwem arcydzieł, twórczość Tołstoja stanowi jej najświetniejszy rozdział. Jest to rozdział niezwykły i zawiły. „Lew Tołstoj — pisał Maksym Gorki — był najbardziej skomplikowanym człowiekiem wśród najwybitniejszych ludzi XIX wieku. „Życie i twórczość autora *Zmartwychwstania* obfitują w sprzeczności, które rzucają się w oczy już przy pierwszej lekturze jego utworów i biografii. Sprzeczności, w istocie, niezwykłe.

Tołstoj, hrabia z urodzenia, był z natury i przekonań — patriarchalnym chłopem. Potomek jednego z najświetniejszych rodów szlacheckich w Rosji, nienawidził instynktownie arystokracji. Wierzył w człowieka i jego zwycięstwo nad złem, a przecież u schyłku życia szukał ocalenia — w ucieczce. Dostrzegł jak nikt ze współczesnych mu pisarzy wady ustroju kapitalistycznego, ale nauka, którą chciał zbawić świat — okazała się fałszywa. Sprzeczności te (moznaby je mnożyć) nie są oczywiście dziełem przypadku lub wynikiem kaprysu. Ich korzenie tkwią w glebie rosyjskiej, w okresie, w którym pisarz żył i tworzył.

Lew Tołstoj był epikiem burzliwego stulecia, które przeorały, ostre konflikty klasowe. W jego dziełach przejrzał się jak nigdy przedtem — dramat epoki, który autor odczuł i przeżył bardzo głęboko. Tołstoj był jednak nie tylko epikiem swoich czasów, był także — jak każdy genialny pisarz — ich sędzią i apostołem nowej wiary, chciał ocalić świat od zamętu i zagłady. I chociaż nie było mu dane znaleźć prawdy przyszłego czasu, poszukiwał jej niestrudzenie przez całe życie. Jego walkę o wyzwolenie człowieka, pełną tragicznej rozterki, cechowała niezwkła odwaga i czystość intencji. Stąd ów autorytet, którym mędrzec z Jasnej Polany cieszył się nie tylko w Rosji, ale i poza jej granicami. Za życia autora każde jego słowo odbijało się stokrotnym echem — w kraju i we wszystkich zakątkach ziemskiego globu. Wielbiciele jego talentu składali mu hołdy, o jakich trudno pisarzowi marzyć. Kiedy Tołstoj umarł, świat żegnał w nim wyraziciela najszlachetniejszych tęsknot ludzkich.

Dzisiaj epoka, której sprzeczności odbiła twórczość Tołstoja, dogorywa na Zachodzie, a w ojczyźnie pisarza należy do bezpowrotnej przeszłości. Od śmierci Tołstoja upłynęły cztery z górą dziesięciolecia, a od wydrukowania pierwszych jego utworów minął wiek. Czas nie przyćmił gwiazdy Tołstoja. Uroda jego dzieł urzeka nadal miliony czytelników. Jego utwory przetrwały zwycięsko próbę stulecia i są źródłem głębokich przeżyć i wzruszeń.

Roman Karst



Lew Tołstoj — 1906 r.

ROMAN KARST

ANNA KARENINA

W marcu 1873 roku Tołstoj rozpoczyna pisać nową powieść. 19 marca 1873 roku żona pisarza donosi swojej siostrze w liście: „Wczoraj (Tołstoj — dop. aut.) zaczął pisać powieść z życia rodzinnego. Wątek powieści — niewierna żona i cały dramat z tego wynikający". Relacja ta jest ścisła. Początkowo *Anna Karenina* zamierzona była jako romans rodzinny, ale w toku pracy — podobnie jak się to zdarzyło z *Wojną i pokojem* — rozszerzały się ramy dzieła. Pierwotny kształt okazał się za ciasny. Nie mógł objąć dużego obrazu rzeczywistości rosyjskiej lat siedemdziesiątych, który wyłaniał się spod pióra autora. *Anna Karenina* powstała w ciągu czterech i pół lat. Były to lata wytężonej pracy. Tołstoj przerabiał powieść dwanaście razy, zmieniał kilkakrotnie jej plan, rysunek i charakter postaci, poszerzał jej problematykę społeczną. W *Annie Kareninie* zajął stanowisko wobec najważniejszych zagadnień swojego czasu, a przedstawiały się one teraz odmiennie aniżeli w dobie pisania *Wojny i pokoju*.

Oba okresy oddzielało tylko jedno dziesięciolecie, ale w ciągu tych lat wiele się zmieniło. Po roku 1861 kapitalizm w Rosji utrwalił się jako formacja społeczno-ekonomiczna. Tempo jego rozwoju w Rosji, w porównaniu z krajami zachodniej i środkowej Europy, znacznie wzrosło. Nowy ustrój nadrabiał opóźnienia, rozwijał się przemysł, mnożyły się banki, kraj pokrywał się siecią dróg kolejowych. Chłopstwo zyskiwało sprzymierzeńca w walce wyzwoleńczej: proletariat fabryczny. Kapitalizm, powodując niesłychaną nędzę mas ludowych, godził również w feudalne warstwy posiadaczy dawnej Rosji.

Stary, patriarchalny układ społeczny walił się w gruzy. Wszystkie te zjawiska społeczne znalazły swoje odbicie w nowej powieści. W *Annie Kareninie* widzimy Rosję, która otrząsnęła się z pańszczyzny, kraj pełen sprzeczności, wstrząsany poważnymi konfliktami klasowymi. Tu już dochodzi do głosu protest Tołstoja przeciw nowemu ustrojowi i jego niszczycielskiemu oddziaływaniu na istniejący porządek społeczny. Tu również pogłębia się uczucie rozczarowania, które dawało o sobie znać w *Wojnie i pokoju*. Tu rozpoczyna się, jak powiada Romain Rolland, „wojna z światem, który fałszuje wszystkie uczucia i nieuchronnie niweczy szlachetny zachwyt serca". Przepaść pomiędzy Tołstojowską wizją świata a rzeczywistością rozszerza się znacznie. W *Annie Kareninie* gasną nadzieje, tak żywe w *Wojnie i pokoju*, rozwiewają się dawne złudzenia i znika spokój szlacheckiego życia. O ile epopea 1812 roku jest apoteozą życia, jego ziemskich radości i niezmąconej zwątpieniem wiary w lepszą przyszłość, o tyle w *Annie Kareninie* pada cień na losy jej bohaterów. Równowaga życia rodzinnego ulega zachwianiu, pryska urok miłości, który triumfuje jeszcze w Wojnie i pokoju.

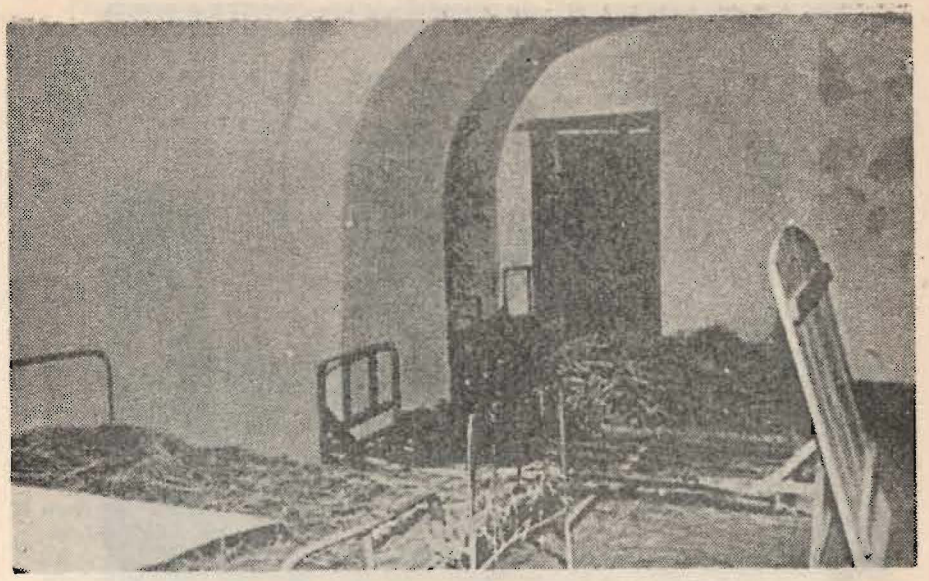
Przeżycia bohaterów *Anny Kareniny* są fragmentem dramatu społecznego, który skrupił się również na ziemiaństwie. W miarę rozwoju kapitalizmu w Rosji rośnie nienawiść i pogarda Tołstoja do tego ustroju. Wyrazem tego jest postać Karenina, wyzbytego głębszych uczuć urzędnika carskiego. Różnica charakterów pomiędzy tonącym w paragrafach i cyrkularzach czynownikiem a jego żoną, która góruje nad otoczeniem zaletami umysłu i serca, powoduje tragedię, stanowiącą jądro fabuły. Tołstoj widzi w Kareninie typowy produkt miejskiego życia, przedstawiciela arystokracji, która porzuciła wieś i dawny tryb życia. Oschłość i obłuda biurokraty — wdzięk i szlachetność pięknej kobiety, oto kontrast, który niweczy długoletnie małżeństwo, zabija uczucie Anny i popycha ją do złamania uświęconych nakazów społecznych. Anna zdobywa się na odważny krok i rzuca wyzwanie opinii publicznej. Jej miłość do Wrońskiego skazuje ją na samotność, od której wiedzie droga do śmierci. Karenin inaczej przeżywa ten dramat. Zdrada żony zadaje ranę jego ambicji i reputacji. Boli go przede wszystkim to, że staje się żerem plotek i obmowy znajomych. Przeraża go skandal. Przełom w duszy Karenina następuje dopiero u łoża śmiertelnie chorej żony. Ale jego przebaczenie jest tylko przelotnym przebłyskiem człowieczeństwa. Nienawiść i fałsz wkrótce biorą górę nad odruchem człowieczeństwa.

Tak więc Tołstoj potępia w Kareninie obrońcę urzędniczej prawomyślności i kłamliwej kultury miejskiej. Ale nie tylko mąż Anny ucieleśnia ducha nowych czasów. Złowrogie oddziaływanie kapitalizmu ilustruje również kochanek Kareniny Wroński, a także Stiwa Obłoński. Hrabia Aleksy Wroński pod wpływem miłości do Anny porzuca karierę oficerską i próżniaczy żywot rozbawionego arystokraty. Zerwawszy ze swoim środowiskiem — niemało przyczynił się do tego pogardliwy stosunek tego środowiska do Anny — zamyka się w swoich dobrach i przemienia w kapitalistycznego posiadacza ziemskiego, w liberała, który zamierza oprzeć byt swojej klasy na podstawie wielkokapitalistycznej. Wstrząśnięty samobójstwem Anny i przeżywszy głęboką rozterkę wewnętrzną, szuka w końcu śmierci i zgłasza się jako ochotnik do Armii Syberyjskiej. Tołstoj rozstaje się z nim jak z człowiekiem, który w zamęcie wydarzeń ulega rozczarowaniu i zwątpieniu. Dzieje Stiwy Obłońskiego to typowy przykład losów bankrutującej szlachty, która na skutek kapitalistycznych przemian kraju porzuca wieś i przesiedla się do miasta, łamiąc zasady kastowego izolacjonizmu. Stiwa Obłoński staje się utracjuszem, którego interesują jedynie kobiety, polowania i libacje zakrapiane szampanem. Dosięga go wyrok wydany przez historię na całą jego klasę — ruina materialna.

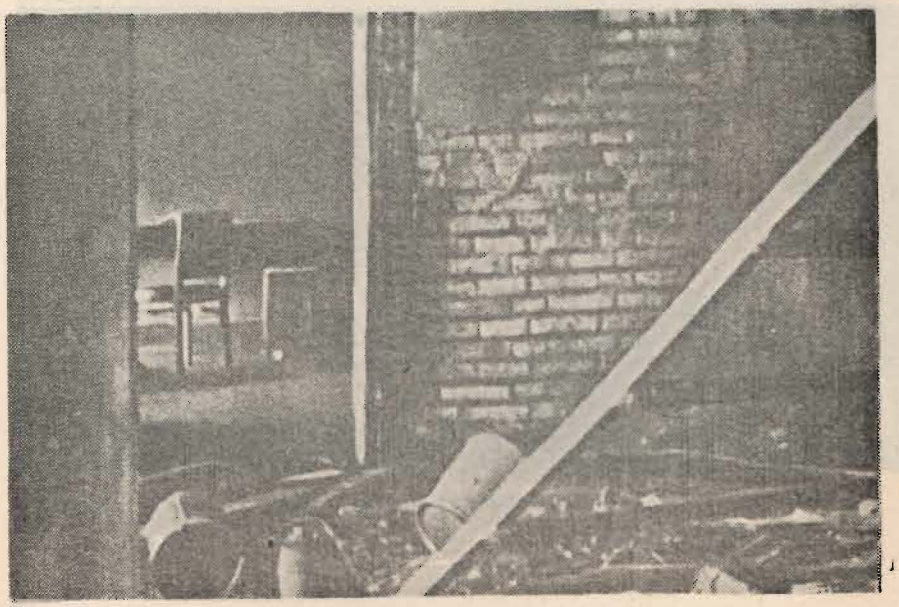
Najlepsze zdaniem Tołstoja, wartości obszarnictwa, które w siedemdziesiątych latach zaczęło tracić grunt pod nogami, symbolizuje w *Annie Kareninie* Lewin. Jego ustami przemawia z reguły sam autor. Lewin, podobnie jak Tołstoj, nienawidzi miasta i kapitalistycznej cywilizacji. Sprzeciwia się technicznemu postępowi i rozwojowi przemysłu, zwalcza zasadę powszechnego nauczania. Swój ideał widzi w patriarchalno-wiejskim życiu, w pracy na roli i przyjaźni z chłopami. Lewin szuka takich form działalności, które by wzmocniły jego gospodarstwo i zarazem dały mu zadowolenie moralne. Po wielu nieudanych próbach zmierzających do ustalenia godziwych sposobów współżycia z chłopami, poprzestaje na systemie spółdzielczym, sądząc, że ta forma będzie najbardziej nęcąca dla chłopa. Ale reformatorskie zapędy Lewina spotykają się z nieufnością chłopów. To samo niedowierzanie czai się

Jasna Polana — gabinet Lwa Tołstoja (1902—1910)

Pokój, w którym w latach 1873—1874 Lew Tołstoj pisał „Annę Kareninę".



Pokój, w którym Tołstoj pisał „Wojnę i Pokój" hitlerowcy zamienili na koszary.



Biblioteka zdewastowana i spalona przez hitlerowców.

zresztą w duszy samego Lewina, którego wciąż niepokoi świadomość, że tak czy inaczej wyzyskuje chłopów. Zagadnienie stosunku obszarnika do chłopa jest w gruncie rzeczy zarówno dla Lewina, jak i dla Tołstoja, nie tylko zagadnieniem społecznym, ile moralnym. „Dla mnie — zwierza się Lewin — najważniejsze jest uczucie, że nie jestem winny". Po długiej ewolucji znajduje on spokojną przystań w zajęciach gospodarskich i w rodzinie. Nowa wiara w konieczność moralnego samodoskonalenia się człowieka wyłania się u kresu powieści.

Droga Lewina nie jest łatwa, czasami się zdaje, że wiedzie nad przepaścią, która pochłonie wędrowca. Lewin przeżywa kryzys moralny, typowy dla Tołstoja lat siedemdziesiątych, ale znajdzie jeszcze schronienie w życiu rodzinnym. Jego niepokój ułagodzi chłopska prawda Fokanycza, który odgrywa w życiu Lewina taką rolę, jaką Płaton Karatajew odegrał w życiu Bezuchowa. Szczęście Lewina jest jednak jednym z ostatnich złudzeń, któremu Tołstoj uległ. W późniejszych utworach autora *Wojny i pokoju* zniknie optymizm. Niechludow w *Zmartwychwstaniu* nie łudzi się już nadzieją ucieczki na wieś i pogodzenia dobrobytu posiadacza ziemskiego z chłopską niedolą, nadzieją, którą żyje jeszcze Lewin. Prywatne życie rodzinne, użyczające azylu Mikołajowi Rostowowi czy Lewinowi, przestanie być schronieniem dla Tołstoja. Kruchość burżuazyjnej rodziny, zakłamanie małżeństwa i miłości spotka się z jeszcze większym potępieniem w *Sonacie Kreutzerowskiej.*

W *Annie Kareninie* dostrzegamy już pierwsze objawy głębokiej rozterki, która w przyszłości ogarnie pisarza. W życie Lewina wkrada się niepokój, Wroński kapituluje. Przed bohaterami Tołstoja zaczynają się wyłaniać dwie ostateczne możliwości: ucieczka lub kapitulacja. Możliwości pierwszej zmniejszają się coraz bardziej, charakter drugiej staje się coraz nikczemniejszy. W powieści rysują się wyraźniej sprzeczności pomiędzy moralnymi tezami autora i realistyczną siłą opisu, która zadaje kłam wysiłkom pozytywnych bohaterów. Zarazem precyzuje się ściślej Tołstojowska dokryna „niesprzeciwiania się złu" i indywidualnego samodoskonalenia się jednostki, czego świadectwem są losy Lewina i dramatu Kareniny. Tołstoj doprowadza swoją bohaterkę do tragicznego kresu nie z tego powodu, że zbuntowała się przeciw fałszowi szlacheckiego środowiska, lecz dlatego, że odważyła się zniszczyć rodzinę, że sprzeciwiła się złu i zadała ból mężowi. Karze ją, ponieważ nie zdobyła się na akt wyrzeczenia i nie chciała w imię pokory chrześcijańskiej znosić niewoli.

Wydarzenia, które podkopywały stary ład społeczny, ujęte są w *Annie Kareninie* w zwarty kształt prozy. Elementy epickie ustępują tutaj miejsca motywom ściśle powieściowym. Fabuła koncentruje się na mniejszej — w porównaniu z *Wojną i pokojem* — ilości wątków. Główne kryterium według którego Tołstoj ocenia swoich bohaterów (ich postawa wobec chłopstwa), kształtuje również artystyczną więź powieści i decyduje o rysunku postaci. Z jednej postawy społecznej — jest nią stosunek obszarnika-wyzyskiwacza do wyzyskiwanego chłopa — autor wysnuwa wielość postaci i epizodów, bardzo kunsztownie opisanych. Każda figura ma wyraźne kontury społeczne i swój osobliwy urok. Ludzkie zbiorowisko jest w *Annie Kareninie* wyraźnie zróżnicowane, zależnie od tego, czy chodzi o drobnego lub wielkiego posiadacza ziemskiego, tradycyjnego lub nowoczesnego obszarnika, właściciela majątku prowadzącego osobiście gospodarkę, czy zamieszkałego w mieście, ministerialnego lub pośledniejszego urzędnika itd., itd. Odrębn-

Lew Tołstoj z żoną. 1906 r.

ność sytuacji każdej z tych figur objawia się w przeżyciach najbardziej odległych od stosunków ekonomicznych, w doznaniach luźno z podbudową społeczną związanych, w sposobie wyrażania najintymniejszych myśli. Te same przyczyny społeczne, w zależności od charakteru, wychowania, otoczenia danej postaci, odmiennie wpływają na jej losy. Geniusz Tołstoja potrafi z jednej i tej samej więzi społecznej wysnuć niezwykłą rozmaitość przeżyć, charakterów i postępków, uzyskać ogromne bogactwo odcieni psychologicznych. Potrafi powiązać najsubtelniejsze odruchy serca z zasadniczymi konfliktami i sprzecznościami epoki.

Spójrzmy dla przykładu na metodę twórczą, którą Tołstoj posługuje się przy szkicowaniu portretu *Anny Kareniny*, jednej z najpiękniejszych postaci w literaturze światowej. Tutaj za każdym motywem psychologicznym kryje się pewna więź społeczna. Przeżycia Anny są ustawiczną walką sprzeczności. Karenina boleśnie odczuwa wyrok potępienia wydany przez arystokratyczne salony i zarazem osądza ostro zakłamanie i podłość tego środowiska. Jest rozumną i myślącą kobietą, ale trudno jej wyrzec się blichtru salonu. Anna zdaje sobie sprawę, że jej tragedia jest fragmentem dramatu społecznego. W tej czarującej kobiecie uroda życia i jego tragizm tworzą doskonałą jedność, na którą może się zdobyć tylko genialny mistrz portretu.

Roman Karst

„Oddech jego prozy to atmosfera ogrodu mocno pachnącego rezedą, jaka bywa w letni przedwieczorny czas, gorący i zwiastujący burzę. Wszystkie powieści i opowiadania Tołstoja przepełnione są zgęszczonym i rozgrzanym powietrzem, w którym oddech nabiera pośpiechu, a serce poczyna stukać jak młotem. Są pełne leśnych i łąkowych zapachów...".

Jarosław Iwaszkiewicz

Jasna Polana — dom Lwa Tołstoja.

Jasna Polana — ulubiona ławka Lwa Tołstoja.

ZNAJOMOŚĆ Z LWEM TOŁSTOJEM

W tym mniej więcej czasie nasze kółko amatorskie — Towarzystwo Sztuki i Literatury, urządziło kilka przedstawień w Tule. Próby i różne przygotowania do naszych występów odbywały się na miejscu, w gościnnym domu Mikołaja Wasiliewicza Dawydowa, bliskiego przyjaciela Lwa Tołstoja. W tym okresie całe jego życie domowe przystosowało się do potrzeb teatralnych. W przerwach między próbami odbywały się huczne obiady, podczas których pełno było wesołych żartów. Niemłody już pan domu sam zamieniał się w żaka.

Pewnego razu, gdy panowała największa wesołość, w przedpokoju ukazała się postać w chłopskim kożuchu. Po chwili do jadalni wszedł starzec z długą brodą, w walonkach i szarej bluzie przepasanej pasem. Przywitano go okrzykami radości. W pierwszej chwili nie zorientowałem się, że to był sam Tołstoj. Żadna fotografia ani też malowane portrety nie są w możności oddać wrażenia, jakie wywierały jego twarz i postać. Czyż można odtworzyć na papierze lub na płótnie oczy Tołstoja, które przenikały duszę i jak gdyby ją sondowały! Oczy te były czasem ostre i kłujące, to znów miękkie i promienne. Gdy Tołstoj przyglądał się komuś stawał się nieruchomy, skupiony, pytający, przenikał człowieka i jakby dobywał wszystko, co było w nim skryte: i dobre i złe. W takich chwilach oczy jego chowały się pod krzaczaste brwi, niby słońce za chmurę. W innym znów momencie Tołstoj reagował żartobliwie jak dziecko, śmiał się przyjemnie, oczy jego stawały się wesołe, wyzierały spod gęstych brwi i promieniały. Gdy ktoś wypowiadał ciekawą myśl, Lew Nikołajewicz pierwszy zachwycał się nią, stawał się młodzieńczo ekspansywny, ruchliwy, a w oczach jego błyskały iskry geniuszu artystycznego.

Podczas opisywanego wieczoru mojej pierwszej znajomości z Tołstojem był on czuły, miękki, spokojny, starczo przyjazny i dobry. Gdy się zjawił, dzieci zerwały się ze swych miejsc i otoczyły go kołem. Nazywał je wszystkie po imieniu, znał ich przezwiska i każdemu z nich zadawał jakieś niezrozumiałe dla nas pytania, dotyczące ich intymnego życia domowego.

Nas, przyjezdnych gości, przedstawiano mu kolejno, każdego z nas trzymał chwilę za rękę i sondował oczami. Czułem się jakby przeszyty jego spojrzeniem. Niespodziewane spotkanie i znajomość z Tołstojem wprowadziły mnie w jakiś stan prostracji. Niezbyt dobrze wiedziałem, co się działo we mnie i dokoła mnie. Ażeby zrozumieć mój stan, trzeba wyjaśnić, jakie znaczenie miał dla nas Lew Tołstoj.

Za jego życia mawialiśmy: „Co za szczęście żyć jednocześnie z Tołstojem!“ A kiedy ciężko było na duszy i ludzie wydawali się zwierzę-

Lew Tołstoj i Maksym Gorki w Jasnej Polanie.

tami, pocieszaliśmy się myślą, że w Jasnej Polanie mieszka on — Lew Tołstoj — i znów zjawiała się chęć do życia.

Przy obiedzie posadzono go naprzeciw mnie.

Prawdopodobnie zachowywałem się dziwacznie w owym momencie, gdyż Lew Nikołajewicz spoglądał na mnie z zaciekawieniem. Nagle nachylił się ku mnie i o coś zapytał, ale nie mogłem się skupić, aby go zrozumieć. Dokoła wszyscy się śmiali, ja zaś mieszałem się coraz bardziej.

Okazało się, że Tołstoj chciał wiedzieć, jaką sztukę gramy w Tule, ale ja nie mogłem sobie przypomnieć jej tytułu. Pośpieszono mi z pomocą.

Lew Nikołajewicz nie znał sztuki Ostrowskiego *Ostatnia ofiara* i przyznał się do tego po prostu, publicznie, nie krępując się; jemu wolno było przyznać się otwarcie do wszystkiego, co my winniśmy byli ukrywać, aby nie zyskać sobie opinii ignorantów. Tołstoj ma prawo zapominania o tym wszystkim, o czym zwykły śmiertelnik obowiązany jest wiedzieć.

— Proszę mi przypomnieć treść — powiedział.

Wszyscy ucieszyli się oczekując mego opowiadania, ja zaś jak uczeń, który się zasypuje na egzaminie, nie mogłem znaleźć ani jednego słowa, aby rozpocząć opowiadanie. Wysiłki moje były daremne i wzbudzały tylko śmiech wśród wesołego towarzystwa. Sąsiad mój okazał się nie wiele odważniejszy ode mnie. Szło mu jak po grudzie i też wywoływało śmiech. Musiał więc sam pan domu, Mokołaj Wasiliewicz, spełnić prośbę Tołstoja.

Zawstydzony zamilkłem i tylko ukradkiem, z poczuciem winy, ośmielałem się spoglądać na wielkiego człowieka.

Podawano wtedy pieczyste.

— Lew Nikołajewicz, nie zjadłby pan kawałka mięsa? — drażnili wegetarianina dorośli i dzieci.

— Zjem — zażartował Tołstoj.

Ze wszystkich stron zaczęto mu podawać wielkie kawały mięsa. Wśród ogólnego śmiechu odkrajał sobie maleńki kawałeczek, zaczął go gryźć, z trudem przełknął kęs, wreszcie odłożywszy widelec i nóż powiedział:

— Nie mogę jeść trupa! Toż to trucizna! Przestańcie jeść mięso, a dopiero wtedy zrozumiecie, co to jest dobry nastrój i świeży umysł!

Dorwawszy się do ulubionego tematu Lew Nikołajewicz począł rozwijać dobrze obecnie znaną teorię wegetarianizmu.

Tołstoj mógł mówić na najnudniejsze tematy, i w ustach jego stawały się one interesujące. Na przykład po obiedzie, w półmroku gabinetu, przy filiżance kawy opowiadał nam przeszło godzinę o swej rozmowie z pewnym sekciarzem, którego religia polegała na symbolach. Jabłoń na tle czerwonego nieba oznaczała określone zjawisko w życiu i przepowiadała jakąś radość lub zmartwienie; ciemna jodła na tle nieba księżycowego miała znów inne znaczenie; lot ptaków na tle czystego nieba lub chmury deszczowej znamionował nowe przepowiednie itd. Trzeba było podziwiać pamięć Tołstoja, który wyliczał bez końca podobne przykłady, zmuszając jakąś wewnętrzną siłą do słuchania z napięciem i zainteresowaniem nudnego opowiadania.

Następnie zaczęliśmy rozmawiać o teatrze, chcąc pochwalić się przed Lwem Nikołajewiczem, że pierwsi w Moskwie wystawiliśmy jego *Płody edukacji*.

J. E. Repin — Tołstoj przy pracy.
olej — 1891 r.

L. O. Pasternak — Tołstoj w kręgu rodziny.
olej — 1901 r.

— Zróbcie staremu przyjemność, zwolnijcie od zakazu *Potęgę ciemnoty* i zagrajcie! — rzekł do nas.

— Pozwoli pan rzeczywiście, żebyśmy ją zagrali? — zawołaliśmy chórem.

— Nie zabraniam nikomu grać moich sztuk! — odpowiedział.

Z miejsca zaczęliśmy rozdzielać role pomiędzy członków naszego młodego zespołu amatorskiego. Jednocześnie dyskutowano, kto i w jaki sposób wystawi sztukę. Zaprosiliśmy Lwa Nikołajewicza, aby przyjeżdżał do nas na próby. Skorzystaliśmy też od razu z jego obecności, aby ustalić, które warianty czwartego aktu mamy zagrać i jak je połączyć, aby nie dopuścić do przykrego zahamowania akcji w najbardziej kulminacyjnym momencie dramatu. Z młodzieńczą energią przypieraliśmy do muru Lwa Nikołajewicza. Wyglądało to tak, jak gdybyśmy decydowali sprawę bardzo pilną i jak gdyby próby tej sztuki rozpocząć się miały już jutro.

Jeśli chodzi o Lwa Nikołajewicza, biorącego udział w tej przedwczesnej naradzie, to zachowywał się tak prosto i szczerze, iż wkrótce czuliśmy się w jego obecności zupełnie swobodnie. Oczy jego, przed chwilą ukrywające się pod krzaczastymi brwiami, błyszczały teraz jak u młodzieńca.

— Wiecie co! — rezkł nagle Lew Nikołajewicz i ożywił się pod wpływem nowopowstałego pomysłu. — Napiszcie, jak należałoby powiązać części, przyślijcie mi to, a ja opracuję całość według waszych wskazówek.

Kolega mój, do którego skierowane były te słowa, zmieszał się, nie odpowiedział nic i schował się za plecami stojącego obok uczestnika rozmowy. Lew Nikołajewicz zrozumiał nasze zażenowanie i zaczął nas zapewniać, że w propozycji jego nie ma nic niestosownego i nie dającego się wykonać. Przeciwnie, będzie to dla niego wielką przysługą, gdyż jesteśmy specjalistami. Ale nawet sam Tołstoj nie mógł nas przekonać.

Konstanty Stanisławski

„Skoro tylko widzowie — słuchacze zarażają się tym samym uczuciem jakiego doznawał autor — objaw ten właśnie stanowi sztukę".

Lew Tołstoj

Lew Tołstoj powraca z kąpieli. 1905 r.

B. BIAŁOKOZOWICZ

TOŁSTOJ WOBEC POLAKÓW

9 września minęła 130 rocznica urodzin Lwa Tołstoja. Pięknie o nim powiedział w roku 1908 Henryk Sienkiewicz: „Tołstoj jest to najwyższe drzewo w lesie twórczości rosyjskiej, a przy tym tego rodzaju umysł, który mógł wyrosnąć tylko z gleby rosyjskiej". Ale w życiu i twórczości Tołstoja szczególne i doniosłe znaczenie mieli Polacy, motywy polskie przewijają się przez całą jego twórczość.

Stosunek Tołstoja do Polski, Polaków i walki narodowo-wyzwoleńczej w Polsce należy rozpatrywać z uwzględnieniem ewolucji jego światopoglądu. W młodości wypowiadał się niekiedy z pewną niechęcią lub nawet z lekceważeniem o Polakach. Później zaś zwłaszcza w okresie powstania styczniowego, postawę jego cechują indyferentyzm wobec problemów, znajdujących się poza zasięgiem sumienia pisarza i jego indywidualnej odpowiedzialności, a więc również i w stosunku do zagadnień związanych ze sprawą Polski. Trzeba jednak mocno podkreślić, że Tołstoj nigdy nie miał nic wspólnego z wojującym nacjonalizmem wielkorosyjskim, z polonofobią Katkowa, Feta, Tiutczewa czy Botkina.

Wrodzony i wyczulony zmysł moralny pisarza wymagał ciągłego poszukiwania prawdy. Przezwyciężenie pewnej niechęci do Polski nastąpiło u niego jako jeden z wyników systematycznej pracy nad doskonaleniem osobistym. Po wielkim kryzysie światopoglądowym na przełomie lat 70—80, tj. po przejściu na pozycje patriarchalnego chłopstwa rosyjskiego (co wiązało się z zaostrzeniem wrogiego stosunku pisarza do caratu) — sprawa polska zajęła jedno z czołowych miejsc wśród zagadnień stale absorbujących Tołstoja. W utworach artystycznych, publicystyce, korespondencji, notatkach, dziennikach i rozmowach prywatnych z wielkim oburzeniem potępiał rozbiory Polski i politykę mocarstw zaborczych wobec naszego narodu. Wzmianki o Polakach w „Zmartwychwstaniu" i „Hadżi-Muracie" przepełnione są serdecznym współczuciem i wielką sympatią.

Ukoronowaniem zaś polonofilstwa Lwa Tołstoja jest opowiadanie „Za co?", nawiązujące do spraw polskich tak dalece, że z powodzeniem mogłoby uchodzić za utwór pisarza polskiego. O jego propolskim charakterze świadczą nie tylko imiona i nazwiska postaci (Albina, Józek, Ludwika, Wanda, Jaczewski, Rusołowski, Brzozowski, Sierociński, Szokalski) i nie tylko często powtarzane prawidłowo zwroty i zdania polskie („jak mamę kocham", „jak Boga kocham", „panienka", „paniusia") ale również nadzwyczaj przenikliwe zrozumienie ducha narodu polskiego.

Z wielką sympatią dla tradycji polskich walk narodowo-wyzwoleńczych opowiada pisarz o bohaterstwie powstańców i ofiarności kobiet

polskich, o blasku pierwszych zwycięstw i tragicznym końcu powstania. Nienawiść do caratu i szczere współczucie dla Polaków bije z każdej stronicy opowiadania.

Powyższe opowiadanie zajmuje jedno z czołowych miejsc wśród demaskatorskich utworów Tołstoja. Dla czytelnika polskiego doniosłe znaczenie ma ten fakt, że Tołstoj w „Za co?" przezwyciężył własne ramy światopoglądowe w kwestii narodowej. Ono potwierdza, że pod przykrywką „niesprzeciwiania się złu" w Tołstoju zawsze można było wyczuć duszę nieprzejednanego bojownika, mogącego się oburzać, demaskować i wzbudzać w innych ducha protestu rewolucyjnego.

Lew Tołstoj demaskując nikczemność i tępotę Mikołaja I, jednocześnie wskazuje, że nie można zadośćuczynić wyrządzonej Polakom krzywdzie. Nie przypadkowo opowiadanie „Za co?" początkowo było nazwane „Nie do naprawienia".

W ten sposób Tołstoj swoim utworem protestował przeciwko antypolskiej polityce samowładztwa rosyjskiego.

B. Białokozowicz

Jasna Polana — Droga prowadząca do lasu.

Lew Tołstoj na konnej przejażdżce.

Jasna Polana — Aleja brzozowa w parku.

ADAPTACJE

Nie grywamy wprawdzie zbyt wielu adaptacji powieściowych — zwłaszcza w zestawieniu z nikłym dorobkiem oryginalnej dramaturgii, ale przecież wystarczyły dwa przedstawienia — osnute na kanwie dwóch powieści Prusa, aby w prasie rozgorzał bój, dziś może trochę zdezaktualizowany, który nazwać by można „Bitwą o adaptację".

Obyczaje wojny, którą należałoby zamianować „warszawską", gdyby jej strategia nie była nieco zaściankowa, polegały na wychwalaniu przez obie wysokie strony walczące — Prusa i na ostrzeliwaniu przez stronę antyadaptatorską autorów przeróbek oraz często bogu ducha winnych aktorów bez względu na to, czy grali oni dobrze, czy też źle.

Rzecz szczególna. Oto w dyskusji, której istotne źródło bądź co bądź stanowi zagadnienie adaptacji czy też przeróbki powieści, nikt właściwie nie wysunął się daleko poza danie wyrazu własnym sympatiom i antypatiom, nikt nie poruszył samego sedna sprawy, nie zajął się problemem powieści na scenie i perspektywami tego gatunku. Nikt wreszcie nie raczył zauważyć, że autor wersji scenicznej „Lalki" posłużył się środkami literacko-scenicznymi całkowicie odmiennymi od tych, których użyli Rytard i Iwaszkiewicz. Nikt nie zauważył, że zarówno stosunek autorów poszczególnych adaptacji do pierwowzoru, jak i metody inscenizacji, a wreszcie styl teatralny obu przedstawień — były dość różne.

Fakty te nie miałyby może większego znaczenia, gdyby nie demaskowały całej abstrakcyjności sporu tak bardzo oddalającego się od właściwego przedmiotu dyskusji.

O ile niechęć do porównywania „Lalki" z „Pensją pani Latter" wytłumaczyć można by tak charakterystyczną dla naszej krytyki niechęcią do sprawienia komukolwiek przykrości, o tyle brak jasno sformułowanych argumentów w atakach na adaptację i zastąpienie ich akcją podjazdową (przeciw teatrom, autorom, aktorom) można chyba wyjaśnić tym, że rola przeróbki powieściowej i jej szczególna pozycja u nas w obliczu słabości dramaturgii dwudziestolecia oraz trudności naszej współczesnej dramaturgii — są niezaprzeczalne. Nawet Jan Kott ,będący szczególnie zaciętym wrogiem adaptacji, których autorem nie jest on sam, w atakach swoich powołuje się na przeróbkę „Anny Kareniny", notabene jedną ze słabszych i — jeśli abstrahować od inscenizacji Niemirowicza-Danczenki — nudniejszych.

Nie jest moim zamiarem przeprowadzanie obrony gatunku scenicznego zwanego adaptacją powieści. Byłoby zbyt łatwą rzeczą cytowanie pozycji, które pozostały w historii literatury na równi z pozycją swoich pierwowzorów powieściowych. Są i takie, o których

historia zapomniała jako o nowelach, romansach i powieściach, a pamięta je tylko w wersji scenicznej.

Również nietrudno byłoby przytoczyć znane każdemu człowiekowi teatru inscenizacje o historycznym znaczeniu, których materiałem były przeróbki powieści. Jakże bardzo zmieniłaby się na przykład karta naszego własnego, polskiego teatru, gdyby z niej wymazać często rewolucyjne, a zawsze nowatorskie pozycje „Dziejów grzechu", „Kordiana i Chama", „Zwycięstwa", „Szwejka", „Zbrodni i Kary", „Klubu Pickwicka", że już o wielu, wielu innych nie wspomnę.

O tym, czy adaptacja jest równoprawnym gatunkiem scenicznym, doprawdy nie warto dyskutować. Życie, silniejsze od jałowych sporów, rozstrzygnęło tę sprawę już nieraz w przeszłości i zapewne jeszcze przez bardzo długi czas będzie ją rozstrzygać na rzecz „adaptacji".

Wiele problemów pozostaje nierozstrzygniętych, a gdy, jak zwykle, życie i twórczość prześcigają krytykę i stwarzają nowe fakty — nieprzeanalizowanych.

Pracownicy sceny, którzy zapewne nieraz jeszcze wystąpią przed publicznością w sztukach będących przetworzeniem wątków powieściowych, chcieliby w przyszłości dowiedzieć się od krytyków czegoś więcej, aniżeli tego, że jedni z nich są zwolennikami, inni zaś przeciwnikami adaptacji.

Erwin Axer
(„Listy ze sceny")

„Nawet gdy zdajesz sobie sprawę, żeś niczego nie dokonał i nic nie robisz — nie napawa cię to zgrozą, bo Tołstoj pracuje za wszystkich. Jego działalność usprawiedliwia te oczekiwania i nadzieje, które ludzie wiążą z literaturą".

Antoni Czechow

Mogiła Lwa Tołstoja w Jasnej Polanie

JERZY SOKOŁOWSKI

W dniach od 7 do 23 sierpnia 1958 r. zespół Państwowych Teatrów Dramatycznych z Wrocławia występował gościnnie w Charkowie i Kijowie.

TEATR WROCŁAWSKI NA UKRAINIE

Trzy tygodnie przebywałem razem z teatrem wrocławskim w Charkowie i Kijowie. Gościnne występy zespołu przypadły w czasie trwania Dni Kultury Polskiej na Ukrainie. W tych niecodziennych okolicznościach, kiedy rozwój naszej współczesnej sztuki i twórczości artystycznej był jednym z dominujących akcentów zainteresowania Polską na Ukrainie — występy Teatru Dramatycznego musiały nabrać szczególnego znaczenia.

Choć w kraju zdajemy sobie dobrze sprawę, że przy dość zróżnicowanych praktykach i poziomach artystycznych naszych czołowych scen trudno mówić o jakimś typowym teatrze, który by w sposób pełny reprezentował obecną naszą twórczość teatralną — niemniej dla zagranicznego widza właśnie ten teatr, z którym ma w danej chwili do czynienia, urasta w pewnej mierze do symbolu. Na jego przykładzie czyni się pewne porównania bądź uogólnienia. Dobrze więc chyba się stało, że na Ukrainę wyjechał Teatr Dramatyczny z Wrocławia — jeden z ambitniejszych i ciekawszych artystycznie zespołów, ukazujący jednocześnie tzw. codzienność naszego teatralnego życia.

Najtrudniejszy był oczywiście wybór repertuaru. Smutne doświadczenia w tym zakresie innych zespołów, bawiących za granicą, były pewną przestrogą. Mimo to nie jestem przekonany, że można tu dokonać idealnego rozstrzygnięcia. Teatr wrocławski słusznie chyba zabrał na Ukrainę najbardziej charakterystyczne dla siebie przedstawienia i inscenizacje, prezentując tym samym swoje ambicje i osiągnięcia repertuarowo-artystyczne oraz rzeczywisty, prawdziwy stan swej twórczości scenicznej. A więc obok swojej żelaznej już prawie pozycji repertuarowej, jaką jest od roku 1954, sztuka Ostrowskiego *I koń się potknie*, znalazło się *Wesele*, *Opera za trzy grosze* oraz jedna z premier bieżącego sezonu *Przygoda florencka Morstina*. Nie byliśmy pewni czy repertuar ten zdoła dotrzeć do obcej widowni. Była to obawa, jaką odczuwają chyba wszystkie nasze zespoły, udające się za granicę. Największą niewiadomą było *Wesele*.

Tak aluzyjny w treści i formie i specyficznie narodowy utwór, nie jest przecież najłatwiejszą strawą teatralną nawet dla przeciętnego widza w kraju. A o ileż większe trudności ze zrozumieniem go musi mieć obca publiczność, nie znająca języka, okoliczności i „legendy", jaka towarzyszyła powstaniu utworu! W dodatku *Wesele* było jedyną pozycją reprezentującą naszą klasykę narodową i tym przedstawieniem Teatr Dramatyczny inaugurował swe występy w Charkowie i Kijowie. Niestety, dla pewnej części widzów treść sztuki pozostała niezrozumiała. Inna sprawa, że w Charkowie na *Weselu* właśnie znalazła się w dużej mierze publiczność dość przypadkowa, która już po pierwszym akcie poczuła się znudzona. Nie umniejsza to oczywiście faktu, że przedstawienie wrocławskie zyskało wśród krytyki, działaczy teatralnych i wielu, wielu widzów serdeczne przyjęcie i naprawdę duże uznanie.

Czytając recenzje z przedstawienia *Wesela* w prasie charkowskiej i kijowskiej mile zdziwieni byliśmy trafnością analizy treści utworu, wskazującą nie tylko na dobre zrozumienie sztuki, ale i na głęboką znajomość twórczości Wyspiańskiego w ogóle oraz historii literatury tego okresu i kierunków estetycznych. Stąd rzeczowość i obiektywizm w ocenie inscenizacji Jakuba Rotbauma, poszczególnych ról i pracy scenografów Jadwigi Przeradzkiej i Aleksandra Jędrzejewskiego.

Na szczególną uwagę zasługują tu opinie takich krytyków charkowskich jak I. Muratow i W. Bukwin oraz E. Barabasz w kijowskiej *„Litieraturnoj Gaziecie"*, którzy w swych recenzjach zatytułowanych *Zwycięstwo realizmu* i *Praca utalentowanego zespołu* bardzo wnikliwie ocenili spektakl. Jest rzeczą charakterystyczną, że radzieccy krytycy zwrócili uwagę na te wszystkie zalety rotbaumowskiej inscenizacji *Wesela*, które po premierze wrocławskiej wydały się cenne naszej krytyce — a więc na przejrzystość treściową, dynamizm, prostotę, rytm i barwę spektaklu, funkcjonalną, śmiało i pięknie skomponowaną scenografię, idealnie podporządkowaną zamysłowi i kształtowi całej inscenizacji, wyrównaną grę całego zespołu.

I choć w kraju mogliśmy się o niejedno spierać z koncepcją Rotbauma — muszę jednak przyznać, że dzięki właśnie wielkiej prostocie i malarskiej widowiskowości *Wesele* dotarło do dużej ilości widzów i ujęło krytykę i fachowców teatralnych. Przedstawienie *Wesela* już na wstępie naszej gościny ukazało publiczności i krytyce możliwości artystyczne zespołu i było chyba dobrą introdukcją do następnych przedstawień teatru wrocławskiego.

Największy sukces u publiczności ukraińskiej odniósł teatr przedstawieniami *Opery za trzy grosze* Brechta i *Przygody florenckiej* Morstina. Tak się złożyło, że sztukę Brechta w reżyserii Rotbauma zobaczyłem dopiero w Charkowie, śledziłem więc przebieg przedstawienia z podobną uwagą jak widzowie radzieccy. I tak, jak cała widownia, od pierwszej sceny poddawałem się swoistemu urokowi tego spektaklu. Duże zainteresowanie przedstawieniem *Opery*, jakie poprzedziło nasz występ, miało swe przyczyny nie tylko w tym, że dramatyczna twórczość Brechta — choć znana zapewne z lektury — prawie w ogóle nie jest wykorzystywana w repertuarze teatrów radzieckich, ale także w chęci porównania inscenizacji wrocławskiej z oglądanym w ZSRR przed trzema miesiącami spektaklem teatru Buriana.

Sądzę, że najlepiej będzie, jeśli oddam tutaj głos recenzentom tego przedstawienia — L. Popowej i W. Mikołajewowi — którzy w artykule pt. *Talent i mistrzostwo* tak pisali o teatrze i przedstawieniu wrocławskim: W inscenizacji *Opery za trzy grosze* naturalność, lekkość, szczerość gry aktorskiej łączą się z doskonałym opracowaniem całości, gdzie wyważona i skontrolowana jest każda sytuacja, poza, gest... Precyzyjne reżyserskie opracowanie każdego szczegółu nigdy nie staje się celem samym w sobie... Jeżeli burianowska inscenizacja *Opery za trzy*

grosze... była świadomie i konsekwentnie apsychologiczna i świadomie podkreślała ironiczny stosunek do wszytkiego co się działo na scenie, to Jakub Rotbaum nawet „na dnie" społeczeństwa, wśród złodziejów i mętów szuka cech ludzkich. W jego inscenizacji żywej i dynamicznej obok barw satyrycznych jest i prawdziwa miłość i znieważona godność. Jest i ból i głęboki humanizm. W umownych dekoracjach Jędrzejewskiego, które zostawiają swobodę fantazji widzów, żyją i działają już wcale nie umowne postacie, lecz żywe charaktery, ludzie z indywidualnymi ułomnościami. Widać to nie tylko u wykonawców ról głównych, lecz i u odtwórców tych postaci, które w czasie przedstawienia nie wypowiadają ani słowa..."

Przedstawienie tak w Charkowie jak i w Kijowie zostało entuzjastycznie przyjęte przez widownię. W tym naprawdę interesującym i dobrym spektaklu na uwagę zasługuje również kilka świetnych ról, co zresztą zgodnie podkreślali wszyscy krytycy i dyskutanci. Mam na myśli przede wszystkim Zbigniewa Wójcika w roli Mackie Majchra, Irenę Szymkiewicz (Polly), Jerzego Adamczaka (doskonały w masce i typie Jonatan Pryszcz) i Halinę Dobrowolską (Jenny).

Największą dla nas niespodzianką było entuzjastyczne wręcz przyjęcie przez widownię sztuki Morstina *Przygoda florencka* w reżyserii Artura Młodnickiego. Spektakl transmitowano w całości przez telewizję kijowską. Dla widzów i krytyków radzieckich była to przede wszystkim jedyna w repertuarze teatru polska sztuka współczesna. Stąd spotęgowane zaitneresowanie i uwaga, z jakimi śledzono przedstawienie.

Juri Szowkoplias w recenzji zatytułowanej *Żartami o poważnym* tak napisał o charkowskim przedstawieniu sztuki Morstina:

— ... „Po *Weselu* i *Operze za trzy grosze* ...tym ciekawsze było dla nas zobaczenie innego rodzaju sztuki i przedstawienia. Na pierwszy rzut oka komedia ta wydaje się błaha; temat wprawdzie współczesny, ale niezbyt oryginalny i pozornie nietypowy dla naszych dni... I można by pomyśleć, że ani reżyser, ani aktorzy... nie stawiają tu przed sobą poważnych i twórczych zadań, a starają się tylko — zresztą bez specjalnego wysiłku — ukazać pewne śmieszne, a niekiedy smutne sceny z życia pięciu Polaków i jednej Włoszki... Być może, widzowie są początkowo zaniepokojeni: czyż teatrowi — dla takiego drobiazgu nie szkoda tracić sił swych utalentowanych aktorów?...

Sztuka Morstina, pod pozorem żartu dała teatrawi możność postawienia widzom kilku poważnych pytań, zmuszających do zastanowienia się nad sprawami, które wydają się często bardzo zwyczajne i codzienne. My zaś, widzowie radzieccy, mieliśmy okazję zaznajomić się z częścią tego, czym żyje obecnie przodująca polska inteligencja i ta, co w pełni włączyła się w powojenną odbudowę ojczyzny... i ta co dotąd przebywa na emigracji i szuka możliwości połączenia swego życia z życiem całego narodu..."

Inny krytyk, W. Sokoł, również dokładnie analizując treść sztuki, zwrócił uwagę na następujące momenty:

„...Jeden z nestorów polskich pisarzy, sięgnąwszy do współczesnego tematu stworzył sztukę pełną młodzieńczego temperamentu. Charaktery bohaterów są jaskrawo oświetlone, dialog jest dowcipny i lekki, wyraźnie zarysowane sytuacje komediowe.

Obok tych momentów zwrócono jednak powszechnie uwagę na artystyczną stronę inscenizacji, szczególnie podkreślając lekkość, dowcip i wdzięk interpretacji poszczególnych ról jak również inteligentną i pełną prostoty reżyserię i scenografie.

Muszę przyznać, że pomysłowa reżyseria Artura Młodnickiego wiele pomogła sztuce Morstina. Jest to chyba najlepsza *Przygoda* spośród dotychczas oglądanych przez mnie na scenach polskich.

Chcę jeszcze, podobnie jak uczyniła to krytyka radziecka zwrócić uwagę na Irenę Netto w roli gosposi Anny. Z tej jednowymiarowej trochę roli artystka zrobiła mały sceniczny klejnocik. Była śmieszna i wzruszająca, gderliwa i serdeczna, bardzo naturalna i prawdziwa. Recenzje charkowskie i kijowskie zwracały również uwagę na Halinę Dobrowolską w roli Giovanny. Aktorka ta otrzymała zresztą wiele słusznych pochwał za rolę Rachel w *Weselu* i Jenny w *Operze*.

Najciekawszym aktorsko przedstawieniem jakie teatr wrocławski pokazał widzom ukraińskim był *I koń się potknie* Ostrowskiego. Najlepsza to chyba w ogóle po wojnie inscenizacja Ostrowskiego. Sądzę, że dobrze czyni teatr utrzymując ją nadal w swym repertuarze. Zasługę Rotbauma, jako reżysera tego przedstawienia, widzę przede wszystkim w bardzo narodowym potraktowaniu materiału scenicznego. A więc w indywidualnym, liczącym się z tradycją polskiego teatru, dyspozycjami i temperamentem polskich autorów, precyzyjnym ujęciu reżyserskim, aktroskim i scenograficznym.

Podkreślali to z uznaniem liczni działacze teatralni, z którymi kierownictwo zespołu miało możność spotkać się na specjalnie zorganizowanej dyskusji.

O wrocławskim przedstawieniu komedii Ostrowskiego pisał aktor ukraiński Lubicz: „... Bardzo interesujące było dla naszych widzów obejrzenie w wykonaniu polskich gości przedstwienia sztuki dobrze nam wszytskim znanej, gdyż według tego spektaklu łatwiej jest osądzić zamierzenia i osiągnięcia teatru... Największym sukcesem przedstawienia teatru wrocławskiego, jest rola Głumowa, którą wspaniale gra Igor Przegrodzki. Głumow w jego wykonaniu jest prawdziwie „mądry, zły i zazdrosny", całkowicie pochłonięty pragnieniem osiągnięcia swego celu. Do każdej postaci w sztuce Głumow podchodzi inaczej. Przegrodzki stworzył jaskrawą, wewnętrznie bogatą postać, głęboko poznał i ujawnił psychikę swego bohatera-samoluba, ktory egoistycznie dla osobistych korzyści, gotów jest poświęcić wszystko i wszystkich.. Głumow to wielki sukces artystyczny Igora Przegrodzkiego...

...W całości, przedstawienie sztuki Ostrowskiego jeszcze raz pokazało wspaniałe mistrzostwo Rotbauma i wysoką kulturę aktorską teatru.

...Sukces swój zawdzięcza również przedstawienie wspaniałej scenografii Aleksandra Jędrzejewskiego, który mistrzosko rozwiązał oprawę plastyczną sztuki.."

Od siebie dodam, że tak entuzjastycznego i w pełni zasłużonego przyjęcia jakiego doznał Przegrodzki w roli Głumowa — dawno nie oglądałem na widowni teatru.

Występy wrocławskiego Teatru Dramatycznego na Ukrainie spotkały się z dużym uznaniem — nie tylko formalnym i okolicznościowo-grzecznościowym, ale znajdującym swój wyraz w szczerych i wnikliwych spostrzeżeniach oraz życzliwych uwagach. Teatr wrocławski, pokazując część swego dorobku artystycznego, wniósł — jak mi się wydaje — praktyczny udział do ideowo-artystycznej dyskusji, jaka toczy się między artystami naszych bratnich krajów. Tego rodzaju bezpośrednie kontakty i konfrontacje są chyba najlepszą formą wyjaśnienia sobie wzajemnie wielu zawiłych spraw, które tak często są obustronnie niesprawiedliwie upraszczane.

Jerzy Sokołowski

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE WE WROCŁAWIU
sezon 1958/59

Dyrektor
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zespół artystyczny:

Kierownik artystyczny: JAKUB ROTBAUM
Reżyserzy: Andrzej Dobrowolski, Jakub Rotbaum, Andrzej Witkowski.
Scenografowie: Aleksander Jędrzejewski, Jadwiga Przeradzka, Marcin Wenzel.

Aktorki: Julia Arnoldt, Łucja Burzyńska, Halina Buyno, Halina Dobrowolska, Antonina Dunajewska, Jadwiga Gibczyńska, Halina Dobrucka, Jadwiga Hańska, Barbara Jakubowska, Danuta Korycka, Janina Martynowska, Zdzisława Młodnicka, Marlena Milwiw, Irena Netto, Halina Romanowska, Ewa Szumańska, Maria Staszewska, Sabina Wiśniewska, Janina Zakrzewska, Emilia Ziółkowska.

Aktorzy: Jerzy Adamczak, Marian Bogusławski, Władysław Dewoyno, Feliks Dobrowolski, Bogusław Danielewski, Adam Dzieszyński, Juliusz Grabowski, Zygmunt Hobot, Henryk Hunko, Stanisław Igar, Wiesław Kowalczyk, Piotr Kurowski, Mieczysław Łoza, Ryszard Michalak, Artur Młodnicki, Albert Narkiewicz, Mieczysław Nawrocki, Zbigniew Nowosad, Antoni Odrowąż, Aleksander Olędzki, Andrzej Polkowski, Igor Przegrodzki, Cyryl Przybył, Józef Pieracki, Tadeusz Skorulski, Jan Szulc, Marian Wiśniowski.

Inspicjenci: Kazimierz Herba, Janusz Łoza.
Suflerzy: Kazimierz Chorążak, Wanda Jasiukiewicz.
Dział muzyczny: Janusz Koziorowski.
Kierownik Studia Dramatycznego: Zbigniew Nowosad.
Sekretarz Redakcji: Zdzisław Duszewski.

Zespół techniczny:

Kierownik techniczny: Mirosław Dziki.
Główny elektryk: Kazimierz Piątek, kierownik sceny Teatru Polskiego: Leon Stachowiak, kierownik sceny Teatru Kameralnego: Tadeusz Kaczmarek. Kierownicy pracowni: krawieckiej męskiej: Michał Stolarski, krawieckiej damskiej: Wanda Preckało, szewskiej: Mikołaj Bratasz, perukarskiej: Mieczysław Wojczyński, stolarskiej: Michał Praisner, malarskiej: Tadeusz Chądzyński, modelatorskiej: Tadeusz Żakiewicz, tapicerskiej: Ryszard Tkaczyk, ślusarskiej: Stanisław Tapek.

Zespół administracyjny i finansowy:

Główny księgowy: Witold Brzeski, kierownik administracyjny: Jerzy Felczer, organizacja widowni: Bronisław Majchrzyk, sekretariat dyrekcji: Leokadia Szwagrun.

Zakł. Graf. RSW „Prasa" Wrocław. 3104. P-7/482.

Cena zł 3.—

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE WE WROCŁAWIU
ODZNACZONE ORDEREM „SZTANDAR PRACY" II KLASY

LEW TOŁSTOJ

ANNA KARENINA

Adaptacja sceniczna w 3 aktach (18 obrazach)
JAKUBA ROTBAUMA

Przekład:
KAZIMIERA IŁŁAKOWICZÓWNA

Inscenizacja i reżyseria:
JAKUB ROTBAUM

Dekoracje:
ALEKSANDER JĘDRZEJEWSKI

Kostiumy:
JADWIGA PRZERADZKA

Kierownik artystyczny:
JAKUB ROTBAUM

Dyrektor:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Teatrze Polskim dnia 29 listopada 1958 r.

OSOBY:

ANNA KARENINA	— JANINA ZAKRZEWSKA
ALEKSY ALEKSANDROWICZ KARENIN	— ARTUR MŁODNICKI
SJEROŻA, ich syn	
Ks. OBŁOŃSKI (STIWA), brat Anny	— ALEKSANDER OLĘDZKI
DOLLY, jego żona	— SABINA WIŚNIEWSKA
Hr. ALEKSY KIRYŁŁOWICZ WROŃSKI	— IGOR PRZEGRODZKI
Hr. WROŃSKA, jego matka	— JADWIGA HAŃSKA
Hr. ALEKSANDER WROŃSKI, jego brat	— JAN SZULC
WARIA, jego żona	— HALINA ROMANOWSKA
Ks. BETSY TWERSKA	— HALINA DOBROWOLSKA
Ks. MIAGKAJA	— JANINA MARTYNOWSKA
Hr. LIDIA IWANOWNA	— JULIA ARNOLDT
LIZA MERKAŁOWA	— JADWIGA GIBCZYŃSKA
ŻONA POSŁA	— EWA SZUMAŃSKA
DYPLOMATA	— JÓZEF PIERACKI
Ks. KARTASOW	— RYSZARD MICHALAK
Ks. KARTASOWA, jego żona	— ZDZISŁAWA MŁODNICKA
Hr. TUSZKIEWICZ	— BOGUSŁAW DANIELEWSKI
Ks. KIEDROW	— ALBERT NARKIEWICZ
DOKTOR	— ANTONI ODROWĄŻ
ANNUSZKA, pokojówka Anny	— BARBARA JAKUBOWSKA
NIANIA	— EMILIA ZIÓŁKOWSKA
URZĘDNIK I	— MIECZYSŁAW NAWROCKI
URZĘDNIK II	— ALBERT NARKIEWICZ
KORD, dżokej	

W rolach epizodycznych występują słuchacze Studia Dramatycznego
przy Państwowych Teatrach Dramatycznych we Wrocławiu

M. MILWIW

Przedstawieni prowadzi:
JANUSZ ŁOZA

Kontrola tekstu:
KAZIMIERZ CHORĄŻAK

Kierownik techniczny:
MIROSŁAW DZIKI

Kierownik sceny:
LEON STACHOWIAK

Kierownik oświetlenia sceny:
KAZIMIERZ PIĄTEK

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej męskiej:	Michał Stolarski
krawieckiej damskiej:	Wanda Preckało
szewskiej:	Mikołaj Bratasz
perukarskiej:	Mieczysław Wojczyński
stolarskiej:	Michał Praisner
malarskiej:	Tadeusz Chądzyński
modelatorskiej:	Tadeusz Żakiewicz
tapicerskiej:	Ryszard Tkaczyk
ślusarskiej:	Stanisław Tapek