RZESZÓW

teatr

IM. WANDY SIEMASZKOWEJ

50 LECIE WIELKIEJ SOCJALISTYCZNEJ REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ

Włodzimierz Iljicz Lenin
Moskwa. 1 Maja 1920 r.

Nasi robotnicy i chłopi otrzymali prawo do prawdziwej, wielkiej sztuki. Dlatego wysuwamy przede wszystkim zadanie najszerszego kształcenia i wychowania mas.

LENIN

wg Klary Zetkin: Wspomnienia o Leninie.

O AUTORZE IRKUCKIEJ HISTORII

ARBUZOW Aleksiej Nikołajewicz, ur. 1908, dramaturg. Ukończył szkołę teatralną w Leningradzie. Początkowo pisał małe sztuki agitacyjne dla teatru Proletkultu. Główną problematykę swoich sztuk lirycznych komedii *Szestiero lubimych* (1934, II red. 1957, *Sześcioro ukochanych*), *Dalniaja doroga* (1936, II red. 1957, *Daleka droga*), dramatu *Tania* (1939, II red. 1946), który mu przyniósł rozgłos, kroniki dramatycznej *Gorod na zarie* (1941, II red. 1957, *Miasto o świcie*), melodramatu *Domik na okrainie* (1943, II red. 1954, *Domek na uboczu*), dramatów *Lata wędrówek (Gody stranstwij*, 1954), *Irkucka historia (Irkutskaja istorija*, 1959), melodramatu *Potieriannyj syn* (1961, *Utracony syn*) Arbuzow związał z zagadnieniami wychowania i kształtowania się oblicza moralnego młodzieży radzieckiej. Ulubionymi bohaterami Arbuzowa są marzyciele i poszukiwacze prawdy, którzy, przezwyciężając przeszkody oraz własne romantyczne iluzje i młodzieńczy indywidualizm, odnajdują miejsce w życiu. Dramat *Jewropiejskaja chronika* (1952, *Kronika europejska*) poruszał problematykę walki o pokój i pokazywał rozłam inteligencji europejskiej. W komedii *Wstriecza s junostju* (1947, *Spotkanie z młodością*) Arbuzow próbował oddać klimat spóźnionej miłości. Osobne miejsce w dorobku Arbuzowa ze względu na tematykę zajmuje tragikomedia *Godzina dwunasta (Dwienadcatyj czas*, 1959), o ostatnim okresie NEP-u. Zwolennik teatru liryczno-romantycznego, szukając nowych form dramatycznych, Arbuzow wprowadził chór komentujący postępki bohaterów, zastosował retrospekcję, użył efektów melodramatycznych, zawiązał zręczną inrygę i skupił uwagę na ewolucji charakterów, które zmieniają się na oczach widza. Liryzm, ciepły humor, dyskretna dydaktyka i subtelny psychologizm czynią z Arbuzowa godnego kontynuatora Czechowa i Afinogenowa.

FLORIAN NIEUWAŻNY

Mały słownik pisarzy narodów europejskich ZSRR
Wiedza powszechna 1966.

PISARZ MŁODOŚCI

Aleksy Arbuzow pisze od dawna, ponad ćwierć wieku. Napisał dwanaście sztuk, ogólnie znanych i często wystawianych na wielu scenach. I wszystko to są sztuki o młodości, o młodzieży. Ciekawe, że u Arbuzowa rzadko spotykamy bohaterów, którzy mają więcej niż trzydzieści — czterdzieści lat, a jeśli nawet ich spotykamy, są to postacie drugoplanowe.

EUGENIUSZ SURKOW

„Aleksy Arbuzow" — fragmenty. „Literatura radziecka" 1960 nr 10.

Aleksiej Arbuzow w Warszawie, 1962 r.
fot. J. Broniarek

TEATR, LIRYKA I REFLEKSJA

Arbuzow od początku swojej kariery literackiej pozostaje wierny dramatopisarstwu. Uprawia tylko ten rodzaj twórczości. Sztuki jego, grywane we wszystkich niemal teatrach Związku Radzieckiego, mają ustaloną renomę: publiczność radziecka lubi Arbuzowa.

Pisarz ten szczególnie upodobał sobie tematykę moralno-obyczajową. Interesują go najintymniejsze doznania i przeżycia uczuciowe ludzi, ich sprawy najbardziej osobiste. Utwory swoje często nasyca liryzmem. Nieobcy jest mu humor — powściągliwy, czasem zbliżony do ironii, ale dobroduszny; rzec można humor ludowy, jednak przepuszczony przez filtr dobrego smaku i wystylizowany po literacku.

Nie byłby Arbuzow pisarzem radzieckim, gdyby nie stawiał sobie celów takich, jakie przyświecają wszystkim innym pisarzom Kraju Rad. I on również stara się dziełami swoimi oddziaływać na współrodaków w sensie wychowawczym, wskazując im odpowiednie normy postępowania, dając przykład czynów niezgodnych z etyką społeczeństwa budującego komunizm.

Pamiętny jednak na sztandarowe hasło estetyki radzieckiej, hasło realizmu, zawsze dba o najdalej posunięty autentyzm osób działających i sytuacji czy perypetii dramatycznych.

Cechą charakterystyczną i niezmienną wszystkich sztuk Arbuzowa jest to, że ich tematyka, nawet najbardziej kameralna i prywatna, zawsze się jednak łączy z tłem o wiele szerszym, z tłem życia społecznego, i w jakiś sposób zawsze przekazuje nam poglądy autora na sprawy ogólne, ważne nie tylko dla jednostek, ale i dla całej zbiorowości.

Arbuzow pokazuje życie nie sposobem panoramy, jeśli się tak można wyrazić, ale fragmentarycznie, poniekąd nawet jakby w kalejdoskopie; przedstawia je poprzez ściśle osobiste doznania bohaterów; świat zewnętrzny odbity jest w ich świecie wewnętrznym. Zjawiska społeczne stają się cząstką prywatnego życia osób działających w sztuce.

Idea kolektywu jako czynnika podstawowego w życiu społecznym i grającego rolę nadrzędną, jak wiadomo, aksjomat moralny radzieckiej filozofii społecznej, a co za tym idzie — literatury. W tym punkcie również dramaturgia radziecka różni się zasadniczo od dramaturgii świata kapitalistycznego: w tej ostatniej jednostka i zbiorowość traktowane są (z rzadkimi wyjątkami) jako zjawiska opozycyjne, znajdujące się w stanie ciągłych konfliktów. Warto o tym pamiętać.

W „Irkuckiej historii" znalazły pełny wyraz wszystkie charakterystyczne cechy twórczości Arbuzowa.

Główną bohaterką sztuki, formalnie biorąc, jest Wala. Bohaterem jest także Sergiej (będący niejako nosicielem myśli i ideałów autora). Ale widzimy tu również bohatera zbiorowego: jest nim kolektyw — załoga wielkiej koparki. Życie każdego z członków tej załogi splecione jest nierozerwalnie z jej życiem. Ba, dopiero wtedy nabiera sensu, kiedy przestaje być sumą wysiłków skierowanych do zaspokojenia osobistych potrzeb i zachcianek, kiedy zaczynają mu przyświecać szersze, wznioślejsze cele, kiedy przenika je troska o sprawy realizowane wspólną pracą gromady.

Kolektyw — załoga koparki — odgrywa doniosłą, decydującą rolę w życiu Wali: przygarnia ją po śmierci Sergieja, umożliwia jej zajęcie takiej pozycji społecznej, dzięki której Wala zyska nie tylko środki utrzymania dla siebie i dla dzieci, ale również głębokie zadowolenie moralne, poczucie wartości osobistej. Zwycięstwo tej idei, której na imię: solidarność społeczna — stanowi najpiękniejszy akcent sztuki Arbuzowa.

Idea ta — nie tylko uczucie dla Wali — każe Wiktorowi powrócić do kolektywu i trwać razem z nim w ciężkiej, nieustępliwej pracy. Ta też idea pozwala ludziom o słabych charakterach przezwyciężać własne słabości, a ludziom silnym i mężnym (jak Siergiej) — wznosić się do wyżyn bohaterstwa.

„Irkucka historia" jest sztuką budzącą głębokie refleksje. Sztuka ta skłania do myśli o problemach dla człowieka najistotniejszych, takich jak indywidualizm i kolektywizm, pesymizm i optymizm. Warto wniknąć w jej treść i przyjrzeć się ciekawym obrazom życia radzieckiego, jakie nam pokazuje autor.

Trzeba też zwrócić uwagę na nowatorską formę tej sztuki. Arbuzow zdecydowanie wykroczył tutaj poza kanony starej dramaturgii. Zerwał z konsekwentną zasadą chronologii w przedstawieniu wydarzeń, składających się na fabułę utworu (sztuka zaczyna się i kończy tą samą sceną). Wreszcie wprowadził do akcji chór (nawiązując tym niejako do tradycji dramatu antycznego) i nadał w ten sposób sztuce walory epickie, co ogromnie wzbogaca jej wyraz estetyczny, autorowi zaś ułatwia intelektualny i emocjonalny kontakt z widownią. Dzięki temu widownia poniekąd współtworzy wraz z autorem i reżyserem kształt sceniczny dzieła.

JERZY JĘDRZEJEWICZ

Epoka napiętego dramatyzmu procesów burzenia i tworzenia, epoka niebywale i wszechstronnie dramatyczna stworzyła bohatera, jakiego nigdy jeszcze nie było. Jest on równie prosty i jasny, jak i wielki...

MAKSYM GORKI

Spójrzcie, co cieszy się największym powodzeniem u proletariuszy, jak dobry jest ich smak. Co prawda jest on często wypaczony różnymi farsami i szmirami, w których pisarze bez talentu naśladują żargon wiecowy, lecz wystarczy, aby proletariat ujrzał klasyczną tragedię lub komedię, lub też wspaniałą operę, a odczuje od razu całą różnicę.

ANATOL ŁUNACZARSKI

JAK POWSTAŁA IRKUCKA HISTORIA

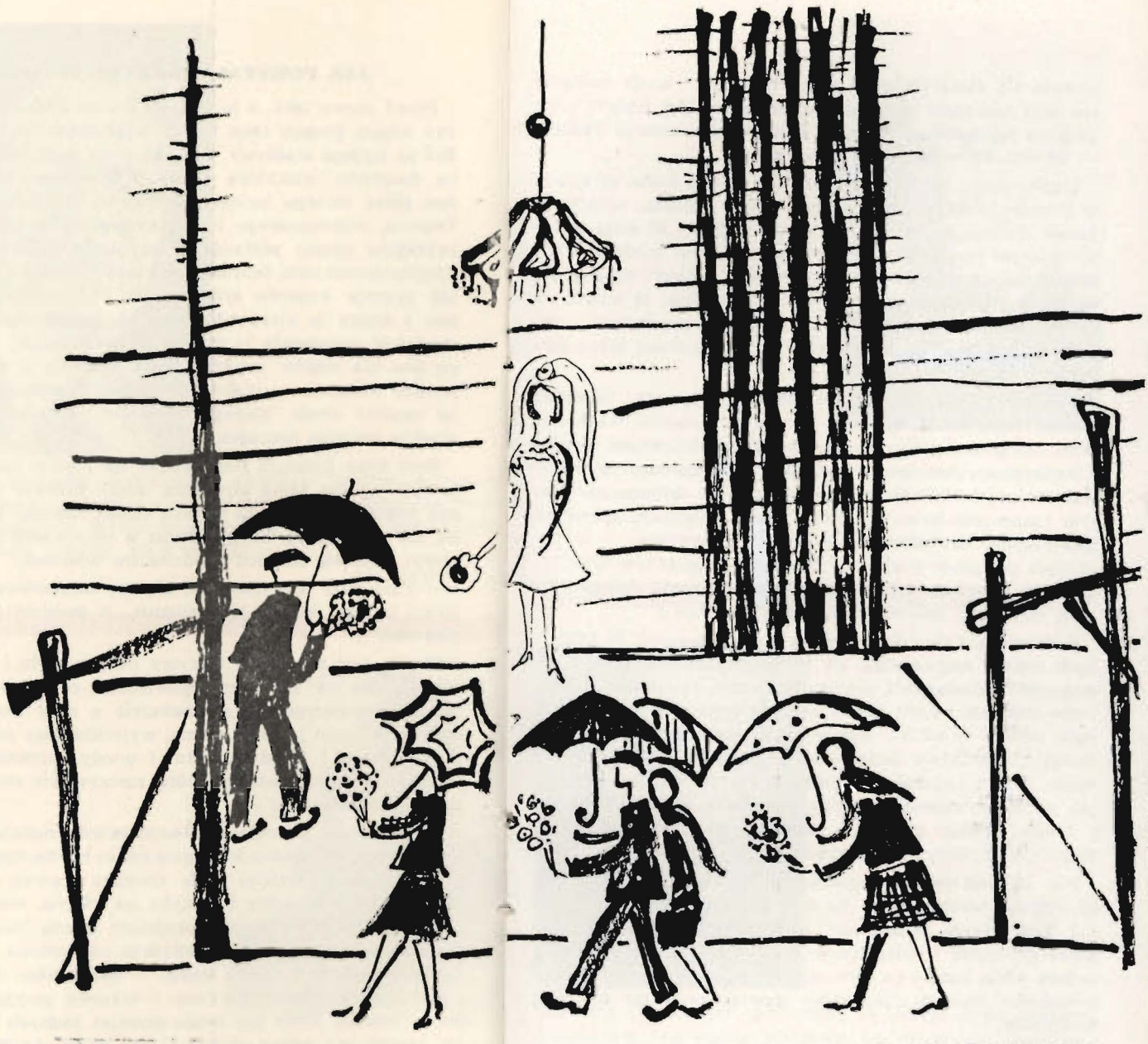
Przed pięciu laty, z inicjatywy Związku Pisarzy — Margarita Aliger, Dymitr Osin i ja — wybraliśmy się do Irkucka. Był to wyjazd służbowy — myśli moje były zajęte „Godziną dwunastą", nad którą wtedy pracowałem, i nie zamierzałem pisać niczego innego. W Irkucku poznaliśmy literata Taurina, interesującego i przyjemnego człowieka, wówczas redaktora gazety zakładowej na budowie Irkuckiej GES. Zaproponował nam, żebyśmy odwiedzili budowę i zobaczyli jak pracuje koparka krocząca. Po raz pierwszy widziałem z bliska tę niezwykłą maszynę, której techniczna doskonałość przeobraża ją niemal w dzieło sztuki. Wydała mi się ona tak mądra, zręczna, pełna wdzięku, z estetycznego punktu widzenia — piękna, że byłem przekonany, iż można napisać utwór, którego głównym bohaterem byłaby właśnie koparka krocząca.

René Clair nakręcił film „Paryż śpi", gdzie tak wspaniale była ograna sama struktura wieży Eiffel'a! Nie myślałem jednak wcale, że to ja taką sztukę napiszę. Zbieraliśmy się już do odjazdu, kiedy Taurin w odpowiedzi na mój zachwyt koparką dorzucił z odcieniem wymówki:

— Pasjonuje was maszyna, ale nie zainteresowaliście się wcale ludźmi, którzy ją obsługują. A przecież jesteście — pisarzem!

Przyznałem mu rację. Wszyscy (Aliger, Osin i ja) poprosiliśmy Taurina, żeby nam opowiedział, co w tych ludziach jest interesującego, bo na zawarcie z nimi bezpośredniej znajomości było już zbyt późno; wyjeżdżaliśmy nazajutrz do Chabarowska i Władywostoku. I wtedy usłyszeliśmy nadzwyczaj ciekawą historię, która rzeczywiście rozegrała się na tej koparce.

Brygada tam pracująca nieoczekiwanie została osierocona. Kierownik zmiany, którego wszyscy bardzo lubili, pochłonięty był pasją szybkiej jazdy. Obsługa koparek dobrze zarabia, kupił więc sobie motocykl, na którym jeździł z dużą szybkością po malowniczych okolicach miasta. Niedawno poniósł śmierć w wypadku. Została po nim rodzina — żona bez żadnego zawodu i dwoje dzieci — bliźniaków. Pamiętając o zmarłym tragicznie towarzyszu — brygada przyjęła do siebie tę kobietę, która nie miała przecież żadnych kwalifikacji, płaciła jej pobory, uczyła ją tak długo, dopóki nie opanowała swojej specjalności. Ten żywy przykład nowych socjalistycznych stosunków międzyludzkich — subtelnego zrozumienia ludzkiej godności, poczucia koleżeńskiego obowiązku — wywarł wtedy na nas wielkie wrażenie. Pomyślałem nawet, że Aliger napisze o tym wiersz, ale sam nie uświadamiałem sobie, że usłyszane tu opowiadanie po-



rys. IRENA PERKOWSKA

służy mi jako wątek do sztuki. Pamiętam, że przed samym odjazdem nabrałem ochoty, żeby zobaczyć tych ludzi, zapoznać się z nimi bliżej. Obudziła się we mnie nadzieja, że może za miesiąc, w drodze powrotnej... Ale po miesiącu pojawiły się nowe sprawy, przygotowywano premierę „Domku na uboczu" i w drodze powrotnej nie jechałem już przez Irkuck.

Co się stało z materiałem? Spoczywał gdzieś w podświadomości ,nie wywietrzał jednak z pamięci i powracając za każdym razem inaczej, obrastał nowymi szczegółami — od-

bywała się nieskrępowana praca fantazji. I kiedy materiał ten ożył następnie w drugim akcie „Irkuckiej historii", nie mogłem już oddzielić tego, co było w opowiadaniu Taurina — od tego, co wymyśliłem samodzielnie.

Gdzież więc, w jakim momencie, opowiadanie usłyszane w Irkucku stało się zamysłem wielkiego epizodu, wyznaczającego główny zwrot w akcji sztuki? Myślę, że stało się to nie podczas nieskrępowanej pracy wyobraźni, kiedy sam nie zdawałem sobie sprawy, że ten „irkucki epizod" dołączy się do jakże głębokiego motywu osobistego. Może to wydać się dziwne, ale myśl przewodnia sztuki niejasnym światłem zaczęła się objawiać w mojej świadomości na długo przed wyjazdem do Irkucka.

Jeszcze trudniej określić i sformułować, jak powstała główna linia fabularna całej sztuki — stosunki wzajemne Wali, Sergieja i Wiktora. Jeżeli przyjąć, że zamysł wynika z konkretnej obserwacji życia albo konkretnego faktu, to słuszniejsze może byłoby stwierdzenie, że takiego zamysłu tym razem nie było. Po prostu wiele jeżdżę w sprawach społecznych, zawodowych, osobistych i wszędzie — w podróżach po całym kraju i w Moskwie — spotykam setki ludzi. Nie przestaję dziwić się, radować, a czasem rozczarowywać, zawsze z zainteresowaniem obserwuję...

Zadziwiająco skonstruowana jest nasza pamięć! W komórkach mózgu nagromadza się to, co zaledwie dotknęło powierzchni świadomości, przychodzi jednak moment — i przelotne wrażenie znowu ożywa, zaczyna zajmować wyobraźnię, każe myśleć o sobie... Nieraz widziałem, jak miłość przekształca charaktery ludzkie (...) Doszedłem do wniosku, że warto o tym napisać, opowiedzieć innym i sobie samemu jak może wzbogacić psychikę człowieka wielkie uczucie; z drugiej jednak strony — jakże często traktujemy jako miłość jej prymitywną namiastkę. (...)

Nie pisałem dotychczas sztuk na ten temat. Ale jego urywki, odgłosy występowały już w poprzednich moich utworach. (...) Tym razem świadomie „zapomniałem" o irkuckiej koparce kroczącej i obsługującej ją brygadzie. Otaczało mnie jednak wielu ludzi i na nich starałem się „sprawdzić" moich bohaterów, których charaktery ukształtowały się w mojej wyobraźni.

Przedstawiam te szczegóły dlatego, ażeby podkreślić, że „Irkucka historia" odsunęła się od ogólnych prawideł pisania sztuki teatralnej, nie podporządkowała się konwencjonalnym metodom.

ALEKSIEJ ARBUZOW

„Jak została napisana „Irkucka historia" — fragmenty". 1960.

Przełożył Jerzy Pleśniarowicz

Teatr otrzymał nową misję: powinien otworzyć swe podwoje dla najszerszych rzesz widzów, dla tych milionów ludzi, którzy dotychczas nie mieli możliwości korzystania z dóbr kulturalnych.

KONSTANTY STANISŁAWSKI

Zbliżając się do ludu, ujrzeliśmy w teatrze godne podziwu audytorium, niezwykle wrażliwe na wszystkie przejawy głębi i piękna.

Przekonaliśmy się, że rewolucja nie tylko nie przeszkodziła kulturalnemu rozwojowi, jak się wydawało niektórym przedstawicielom burżuazyjnej inteligencji, lecz przeciwnie, stworzyła sprzyjające warunki do prawdziwego rozwoju kultury.

WŁ. NIEMIROWICZ-DANCZENKO

Aleksiej Arbuzow i Leon Kruczkowski Warszawa 1962 r.
fot. Danuta B. Łomaczewska

WARSZAWSKA ROZMOWA

Aleksy Arbuzow przyjechał do Polski pięć lat temu, na premierę swej „Godziny dwunastej" w warszawskim Teatrze Narodowym. Udało mi się z nim rozmawiać i myślę, że warto przy okazji premiery w Teatrze im. W. Siemaszkowej przytoczyć pewne fragmenty tamtej rozmowy.

Arbuzow jest uroczym gawędziarzem. A może raczej lirycznym oratorem, choć to określenie wygląda na paradoks. Kiedy mówi — przemawia i opowiada jednocześnie. Szczerze, serdecznie i bezpośrednio. Wątek rozbudowuje dygresjami, niespodziewanymi i zawsze ciekawymi.

Mówi: — *U siebie w domu rzadko ostatnio zaglądałem do teatru. Wiedziałem, że jadę do Warszawy i pragnąłem, aby spotkanie ze sceną było świeże i mocne. I nie omyliłem się. Znowu potwierdziły się sympatie, wszystkie dobre opinie o polskim teatrze, które narodziły się przed rokiem, w czasie mego pierwszego pobytu.*

Często mówimy o kulturze, o zbliżeniu narodów, ale nie bardzo zdajemy sobie sprawę, jak to wygląda w rzeczywistości. Sztuki naszych narodów — w swym charakterze, w nawiązywaniu do tradycji — są bliskie. Wydaje mi się, że możemy przynieść sobie nawzajem ogromne korzyści.

Powiedzieć, że jestem sympatykiem polskiego teatru — to mało. Kocham wasz teatr i staram się go rozumieć. Podziwiam różnorodność talentów aktorskich, reżyserskich, a już przede wszystkim podziwiam scenografów polskich, których uważam za najlepszych w świecie — a objechałem już spory kawał świata. Sądzę, że widz polski również wiele by skorzystał z poznania naszego teatru, jego siły, bezkompromisowości. Ogromną popularnością cieszą się u nas sztuki współczesne. Bo to są sztuki mówiące o dniu dzisiejszym i dlatego zawsze dla człowieka najważniejsze".

Na zakończenie naszej rozmowy autor „Irkuckiej historii" powiedział:

„Kiedy piszę coś nowego, zawsze sobie wyobrażam, jak daną rolę zagrałby konkretny aktor, aktor którego znam. Nie wyobrażacie sobie, jaka to radość i satysfakcja dla dramaturga, kiedy w jego umyśle egzystuje duży zespół teatralny, zespół którym można dysponować. To nieważne, że ta trupa w rzeczywistości nigdy nie zagra. Gra wtedy, kiedy pracuję nad sztuką. I teraz — tworząc nowe postacie i marząc o znakomitym ich odtworzeniu — będę pamiętał również o polskich aktorach.

MAREK SIECZKOWSKI

Wielka Rewolucja Październikowa (...) dała naszemu teatrowi, jak i całemu życiu nową bazę ekonomiczną, dzięki której nasz teatr stracił charakter przedsiębiorstwa handlowego, gdzie sprawy maleńkiego okienka kasowego dominują nad sprawą wielkiego okna portalu scenicznego. Dała naszemu teatrowi wielką treść ideową ...

ALEKSANDER TAIROW

Jeśli artysta chce tworzyć „nowe" i to już po przyjściu Rewolucji, musi tworzyć „razem" z ludem. Ani dla niego, ani wbrew niemu, ani poza nim, ale razem z nim.

EUGENIUSZ WACHTANGOW

Ożywić agitację, propagandę, tendencję — oto, na czym polega trudność teatru dnia dzisiejszego... Próba przywrócenia scenie widowiskowości, próba zmiany podium teatralnego na trybunę — to jest istota mej pracy teatralnej.

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

Wszyscy łaknący i chleba i widowisk garną się do takiego teatru, który poruszyłby nie tylko rozum, lecz i serce. Dla dyrektorów teatrów i reżyserów wypływa stąd konieczność tworzenia takich przedstawień, które mogłyby — dzięki swej niebanalności — wzbudzić specjalne zainteresowanie.

WSIEWOŁOD MEYERHOLD

ZE WSPOMNIEŃ

Przyszedł kataklizm dziejowy — wojna — znalazłam się właśnie po powrocie z występów w Kijowie. Nie można było ryzykować wyjazdu do Warszawy, która wkrótce została zajęta przez Niemców, pojechałam więc do Moskwy do Stanisławskiego, prosić o radę, co robić? — „Pokażę pani coś dziś wieczorem, a potem pomówimy". I wieczorem zawiózł mnie do lokalu, w którym było tłoczno i gwarno; mała salka a w niej urządzony amfiteatr, którego ostatni rząd sięgał prawie sufitu, scena na poziomie pierwszego rzędu, wszystkie miejsca zapełnione (...) Było to bowiem pierwsze Studio Teatru artystycznego, piękny, porywający rezultat pracy z młodzieżą, według systemu Stanisławskiego, pierwszy publiczny pokaz, na który wybrano dickensowskiego Świerszcza za kominem. *(...) Tego wieczoru otrzymałam odpowiedź na moją prośbę o radę: „Niech Pani tworzy takie Studio dla przyszłej Odrodzonej Polski". Słowa te zostały wypowiedziane w końcu 1914 roku...*

STANISŁAWA WYSOCKA

„Scena Polska" Nr 2/3 1938 r.

Moskwa 1916. (...) Teatr Polski gości w Kamernym Tieatrie. (...) Stanisławski był u nas na Weselu. *Zaprosił go Szyfman, przyprowadził Limanowski. W kilka dni potem przyszedł znów na* Dziady. *Zachwycał się Mickiewiczem i grą polskich aktorów. W przerwie odwiedził nas w przebieralni. Gratulował Brydkowi (Wojciechowi Brydzińskiemu* — przyp. red.), *który kreował Konrada, i mnie przyjaźnie komplementował za postać księdza Piotra. Był niezwykle czarujący i ojcowsko dobry, kiedy proponował wstąpienie do swego zespołu na deski Teatru Artystycznego.*

JULIUSZ OSTERWA

„Scena Polska" Nr 2/3 1938 r.

Lata płynęły i, niestety, nie składało mi się, aby zobaczyć Teatr Stanisławskiego. Aż przyszła wojna. Wysłano mnie, jako jeńca cywilnego, do Moskwy. W tym nieszczęściu, jedno było szczęściem; zetknąłem się z Teatrem Artystycznym. To było wielkie przeżycie. Grano Wiśniowy sad Czechowa. *To pierwsze przedstawienie nie dało mi już spokoju. Długo w nocy błądziłem po Moskwie i rozbierałem myślą na czynniki polega ten specjalny czar przedstawienia. Sztuka? Nie. Bo* Rozbitki *Blizińskiego nie odbiegały wiele od klasy* Wiśniowego sadu. *Aktorzy? Nie. Poza Moskwinem i samym Stanisławskim nie uderzały talenty. Więc na czym polega, że każda scena miała pełnię wyrazu? Jakimi środkami wydoby-*

to, że jakiś balik na trzecim planie drgał życiem, choć aktorzy statystowali. Dlaczego u nas nie można osiągnąć tego poziomu? Oblężony tymi pytaniami, na które nie umiałem sobie dać odpowiedzi, usnąłem dopiero nad ranem.

Któż jednak z polskich aktorów mógłby zrozumieć tę adeptkę z Teatru Artystycznego, która zapytana przeze mnie jak długo jest w teatrze odpowiedziała:

— Cztery lata.
— I cóż pani grała dotychczas?
— Raz tylko grałam atak histeryczny za sceną.
— Jakto i to pani wystarczyło?
— O mój Panie, nigdy bym z teatru nie odeszła.

Jakaż to musiała więc być atmosfera tego teatru, jakie bezinteresowne oddanie się sztuce, że samo życie w tym powietrzu wielu ludziom wystarczało.

STEFAN JARACZ

Wspomnienie o Stanisławskim
„Scena Polska" Nr 2/3 1938 r.

*

Powracający z przymusowej emigracji do Rosji, nasi artyści teatru przywieźli ze sobą tchnienie nowej sztuki, co się bujnie rozrosła w niewiarygodnie trudnych warunkach, jakie stworzyły obydwie rewolucje i wojna domowa. Przywieźli wieści o nawskroś nowoczesnych teatrach, o zadziwiająco śmiałych eksperymentach dramaturgicznych i inscenizatorskich, o entuzjazmie mas proletariackich, które dzień w dzień zapełniają widownię mnożących się coraz teatrów, o rozmachu organizatorów nowego życia teatralnego...

LEON SCHILLER

Z historii wpływów teatru radzieckiego
na oblicze ideowe scen naszych.
„Teatr" Nr 10/11 1947 r.

*

W Teatrze Kameralnym Tairowa aktor jest centrum życia sceny, która dopomaga grającemu całym ruchomym dynamizmem swoich środków. Gdy więc np. aktor chce wyrazić swą żądzę ruchu, to schody wysuwając się z zapadni dopomagają mu w biegu wzwyż lub odpowiednia konstrukcja i pomosty umożliwiają rozpęd przestrzenny. Oczywiście dotyczy to także muzyki i wszelkich innych środków wzmożenia życia sceny. Aktor u Tairowa jest również „syntetyczny" to znaczy musi być akrobatą, tancerzem, śpiewakiem, komikiem itd., gdyż Tairow nie cofa się przed żadną formą scenicznych interpretacji.

W Kameralnym Teatrze zobaczyłem po raz pierwszy wojnę pokazaną bez jednego wystrzału, tylko za pomocą muzyki, efektów świetlnych, dynamiki ruchów tłumu i aktorskiej ekspresji. Przestrzeń sceniczną rozwiązano za pomocą okrągłych schodów i tylko jedną ruchomą ścianą. Wzmacnia ona znakomicie poważną, surową prostotę sztuki i gry aktorów.

W Kameralnym Teatrze raz jeszcze przekonaliśmy się, że każda scena sowiecka żyje swoim własnym, odrębnym życiem, dając zawsze coś indywidualnego, świeżego i nowego. Widz moskiewski ma w czym wybierać i może nasycić swój najbardziej wybredny głód teatralny.

BRONISŁAW DĄBROWSKI

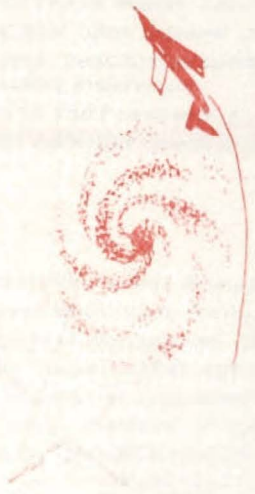
Ze wspomnień z Moskiewskiego Festiwalu Teatralnego. 1934 r.

*

Wracałem z Kraju Rad z olbrzymim bagażem najgłębszych wzruszeń i najciekawszych spostrzeżeń. I jeżeli mówi się ogólnie, że nic tak nie kształci jak podróże, to ponad wszelką wątpliwość ta podróż dała mi najwięcej korzyści i wzbogaciła najwyraźniej moje doświadczenia życiowe.

ALEKSANDER ZELWEROWICZ

Wycieczka do Moskwy. 1946 r.

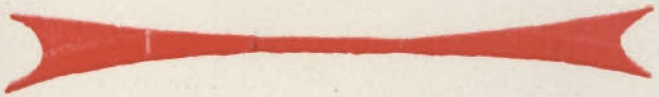


SZTUKI ROSYJSKIE I RADZIECKIE NA NASZEJ SCENIE 1944—1967

D. Szczegłow: JEGO WIELKA MIŁOŚĆ, prapremiera polska — 1944
K. Simonow: HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ — 1948
E. Pietrow: WYSPA POKOJU — 1949
A. Galicz, I. Isojew: TU MÓWI TAJMYR — 1949
A. Uspienski: PRZYJACIELE — 1949
M. Gogol: OŻENEK — 1949
L. Rachmanow i E. Ryss: OKNO W LESIE — 1950
A. Korniejczuk: PLATON KRECZET — 1950
J. Bałtuszis: PIEJĄ KOGUTY — 1950
K. Simonow: OBCY CIEŃ — 1951
A. Korniejszuk: KALINOWY GAJ — 1951
A. Afinogenow: MASZEŃKA — 1952
A. Ostrowski: LAS — 1952
M. Ostrowski, adapt. M. Stehlik: JAK HARTOWAŁA SIĘ STAL — 1953
A. Kron: POSZUKIWACZE — 1954
W. Katajew: KWADRATURA KOŁA — 1955
M. Gorki: MIESZCZANIE — 1954
A. Ostrowski: BURZA — 1957
W. Majakowski: POEMAT PAŹDZIERNIKOWY — 1957
L. Tołstoj, adapt. E. Piscator: WOJNA I POKÓJ — 1957
S. Michałkow: DZIKUSY, prapremiera polska — 1960
A. Sztejn: HOTEL ASTORIA, prapremiera polska — 1961
M. Gorki, adapt. J. Pleśniarowicz: MATKA — 1961
K. Simonow: CZWARTY — 1962
M. Gorki: JEGOR BUŁYCZOW I INNI — 1963
A. Wołodin: PIĘĆ WIECZORÓW — 1964
J. Edlis: GDZIE JEST ABEL, BRAT TWÓJ?, prapremiera polska — 1965
A. Czechow: TRZY SIOSTRY — 1966
A. Arbuzow: IRKUCKA HISTORIA — 1967

O S O B Y:

Chór	— STANISŁAW BIELIŃSKI
Wala	— WIESŁAWA BOJADŻIJEW
Larysa	— ZOFIA GORCZYŃSKA
Zinka	— ANNA KUJAŁOWICZ
Maja	— IRENA ANGERMAN
Pielęgniarka	— ELŻBIETA LITYŃSKA
Niura	— ANNA URLATA
Stiepan Serdiuk	— JAN ADAMSKI
Sergiej Seriogin	— ZDZISŁAW KOZIEŃ — WINCENTY ZAWIRSKI
Wiktor Bojcow	— TADEUSZ POKRZYWKO
Rodik	— HENRYK GOŃDA
Denis	— ZBIGNIEW ZAREMBA
Afanasij Łapczenko	— ADAM FORNAL
Harmonista	— ZDZISŁAW KOZIEŃ — WINCENTY ZAWIRSKI
Dziewczynka z bułką	* * *
Chłopiec I	* * *
Chłopiec II	* * *
Anton	* * *
Lera	* * *



Inspicjent: Jerzy Dobrzyniecki. Sufler: Romualda Winter Kierownicy Pracowni Krawieckich: Irena Szenborn i Tomasz Szczurek, Kierownik Pracowni Perukarskiej: Edward Terlecki, Kierownik Pracowni Modelatorskiej: Kazimierz Drupka, Główny rekwizytor: Krystyna Kotarba, Główny elektryk: Józef Rączy, Brygadier sceny: Stanisław Wiczkowski, Kierownik techniczny: Henryk Kopyciński.

CENA 3 zł Rze 6522/67 B-2-2447

ALEKSIEJ ARBUZOW

IRKUCKA HISTORIA

(Irkutskaja istorija)

Przekład: JERZY JĘDRZEJEWICZ

Reżyseria:
STANISŁAW BIELIŃSKI

Scenografia:
IRENA PERKOWSKA

Muzyka:
JANUSZ AMBROS

Choreografia:
BOŻENA NIŻAŃSKA

Asystent reżysera:
ZBIGNIEW ZAREMBA

PREMIERA 4 XI 1967 R.

Kierownik muzyczny: ZBIGNIEW BUJARSKI

Kierownik literacki: JERZY PLEŚNIAROWICZ

Dyrektor Teatru
STANISŁAW BIELIŃSKI