

TEATR ZAGŁĘBIA



w Sosnowcu

Las
ALEXANDER
OSTROŃSKI

3 premiera w sezonie 1998/99

Dyrektor naczelny i artystyczny
ADAM KOPCIUSZEWSKI

Aleksander
OSTROWSKI

LAS



premiera 11 grudnia 1998

Aleksander Nikolajewicz Ostrowski

– człowiek, który kochał teatr

Mówiono o nim „Szekspir kupiectwa”. Podkreślano, iż bez jego twórczości nie byłoby Czechowa-dramatopisarza. Porównywano go z najwybitniejszymi dramaturgami XIX wieku: z Zolą, Gogolem, Gribojedowem, Turgieniewem... Spekulowano, że już w młodości „myślał i czuł jak Puszkina”. Podobno jego związki z teatrem były zapisane w gwiazdach...

Ostrowski urodził się o czwartej nad ranem, 31 marca 1823 roku, w Moskwie. Jego ojciec był cerkiewnym diakonem, seminarzystą, który zdołał wybić się i osiągnąć godność urzędnika. Był człowiekiem oschłym i próżnym, lecz jednocześnie odznaczał się uporem, pracowitością i umiejętnością radzenia sobie w życiu. Piął się po szczeblach kariery mozolnie, ale wytrwale. To właśnie on „wykreślił” już w dzieciństwie Aleksandra jego dalszą drogę życiową. Chłopiec miał skończyć najpierw gimnazjum, a potem wydział prawa. Mikołaj Fiodorowicz uważał bowiem, że kariera adwokata, czy radcy prawnego może być zajęciem nie tylko dobrze płatnym, ale i podnoszącym status społeczny, zaspokajającym aspiracje (jemu samemu pozwoliła ubiegać się o nadanie szlachectwa). Nie mógł po prostu zrozumieć syna, który interesował się raczej literaturą i filozofią. Sam Aleksander nie lubił się uczyć. Wtłoczenie w schemat było dla niego bolesne, a nieprzespane noce, spędzone nad kodeksami, jawiły mu się jako koszmar. Próby namawiania ojca, aby wyraził zgodę na podjęcie przez syna studiów historyczno-filologicznych, (chłopiec zafascynowany był literaturą), spełzły na niczym. W 1840 roku Aleksander Nikolajewicz Ostrowski rozpoczął studia na moskiewskim wydziale prawa.

Szybko jednak okazało się, że w Moskwie istnieje wiele ciekawych, od wykładów, rzeczy. Młody chłopak coraz chętniej zaczął przebywać w wesołym towarzystwie. W połowie drugiego roku regularnie opuszczał już wykłady. Zaczęto widywać go w teatrach stolicy.

Ostrowski pamiętał teatr z dzieciństwa. Nigdy nie były to przedstawienia strictly dramatyczne, ale cyrkowo-jarmarczne popisy aktorskie na wolnym powietrzu. Mimo, iż (podobno) był jedynym uczniem w gimnazjum, który przeczytał dramaty Sofoklesa w oryginale, to naprawdę fascynował go tamten amatorski, ludowy teatr. Dopiero, gdy zaczął studiować, otarł się o Wielką Sztukę i wystając wraz z kolegami

„na jaskółce”, zakochał się w teatrze profesjonalnym. Wszystkie pieniądze wydawał teraz na bilety, a zamiast uczyć się uczęszczał regularnie do traktierni „Brytania”, cuchnącej tanim tytoniem. Szybko opuścił uczelnię i – z braku innego zajęcia – został kancelistą.

Epizod ten nie jest bez znaczenia dla późniejszej twórczości Ostrowskiego. Pracując w sądzie, stykając się na co dzień z prawdziwymi, żywymi ludźmi obserwował świat, który wkrótce zaczął opisywać.

Początkowo tworzył krótkie utwory prozatorskie, szkice sztuk, pojedyncze sceny. Już wtedy zarysowywały się podstawy jego późniejszego warsztatu dramatopisarza. Wcześniej zrozumiał bowiem, że cały efekt komedii leży w języku postaci. Uważał, że „postaci powinny mówić całkiem naturalnie, jak w życiu (...). Bohaterowie nie oznajmniają sobie czegoś, co popycha akcję naprzód, lecz każdym słowem tworzą swój własny portret i wizerunek własnego świata.” 14 lutego 1847 roku zakończył swoją pierwszą sztuką „*Obrazek szczęścia rodzinnego*”, która zwróciła uwagę krytyki, a przede wszystkim doprowadził do podjęcia ostatecznej decyzji. Ostrowski pozostał do końca wierny teatrowi. Był pierwszym rosyjskim pisarzem, który oddał się wyłącznie zawodowej karierze scenicznej. Tłumaczył sztuki, był kierownikiem literackim moskiewskich teatrów, pedagogiem, uczestniczył w życiu teatralnym.

Priorytetem jego działalności pozostała jednak twórczość dramatyczna. Pozostawił po sobie ponad pięćdziesiąt sztuk, a jest to dorobek imponujący (najpopularniejsze z nich to: „*Burza*”, „*I koń się potknie*”, „*Kruk krukowi oka nie wykole*”, „*Wilk i owce*”, „*Las*” i wiele innych). Głównie są to tzw. „*hytowe komedie*” – sztuki obyczajowe, świetnie nakreślające nie tylko tło społeczno-obyczajowe, ale przede wszystkim pokazujące pewne ludzkie charaktery, żywe postaci, ludzi. Na drugi plan schodzi tu moralizatorstwo, rozwój intrygi. Ważne jest dla niego również odbicie świata prowincji i znudzonej, osiadłej z dala od miast arystokracji. Często są to komedie, ale autor szydząc jednocześnie współczuje obiektom swojej ironii. Jego śladem pójdą inni wielcy dramaturdzy, z których najwybitniejszym okaże się Antoni Czechow.

JOANNA MALICKA



Historia pewnej miłości...

„W czasach studenckich Ostrowskiego panowała jeszcze dawna prostota obyczajów; wżruszona publiczność rzucała na scenę sakiewki z pieniędzmi, aktorki nazywano (...) zdrobniałymi imionami Nadia, Katia – do nazwisk aktorów pochodzących z chłopów pańszczyźnianych nie wolno było dodawać na afiszu słowa „pan”. Generalicja teatralna (...) miała za kulisami swój dwór i harem. (...) Wszędzie kwitło gwiazdorstwo.

Życie teatralne! Od władz zależało wszystko – dobra rola, podwyżka gaży (...) benefis (...) jedyny sposób, aby podreperować swój bardziej niż skromny budżet.

Biurokracizm w zarządzie teatrów nie zlikwidował elementu służalczości, nadal mu tylko nowy, nieprzyjemny odcień. (...) Aktorzy dostawali gażę ze skarbu państwa, musieli składać petycje, otrzymywali nagrody i nagany, tak jak urzędnicy. Jeśli ktoś nie nauczył się przepisowych dwudziestu pięciu wierszy tekstu nowej roli dziennie, płacił karę. Karano też mandatem za złą grę, przejęzyczenia i pomyłki w tekście roli, a nawet zamykano za karę w specjalnie do tego celu przeznaczonych pomieszczeniach, jednakże nie zawsze taka dyscyplina sprzyjała podnoszeniu poziomu artystycznego.

Dobór aktorów wg kryteriów emploi, które uważano za niezbędne, traktowano jak dobór urzędników (...). W trupie musiał być pierwszy i drugi amant, tragiczny, czarny charakter; (...) stara aktorka do ról komicznych, pierwsza naiwna... I nikt nie mógł wyskoczyć ze swojego emploi, gdyż było to surowo zabronione. Pod względem ważności aktorzy w trupie również dzielili się na „pierwszoplanowych”, „przydatnych” i grających „ogony”. Prawie niemożliwe było, aby „przydatny” nagle dzięki udanej roli wybił się i został zaliczony do „pierwszoplanowych”. (...)

Wysokie wyobrażenie o teatrze jako świątyni muzycznej musiało rozwiać się w kontakcie z rzeczywistością. (...) Ostrowskiemu sprawiało niewymowną przykrość i drażniło, kiedy znany aktor zachowywał się jak „pańszczyźniany lokaj całujący ręczki państwa, paniczów i wszystkich pańskich gości” Albo też na

ALEXANDER
OSTROWSKI

LAS

(Les)

Przekład: Jerzy Jędrzejewicz

Obsada:

Raisa Pawłowna Gurmyska, bogata obywatelka ziemiska

– **Ewa Leśniak** (gościnnie)

Aksinja Daniłowna, jej powinowata

– **Magdalena Kaleta**

Eugeniusz Apołonowicz Miłonow, jej sąsiad

– **Zbigniew Leraczyk**

Uar Kiryłyecz Bodajew, jej sąsiad, bogaty oficer kawalerii

– **Andrzej Śleziak**

Iwan Pietrowicz Wosmibratow, kupiec handlujący drzewem

– **Janusz Ostrowski**

Piotr, jego syn

– **Robert Wdaniec**

Aleksy Bułanow, młody człowiek, który przerwał studia gimnazjalne

– **Piotr Zawadzki**

Gienadij Nieszastliwcew, wędrowny aktor, krewny Gurymskiej

– **Andrzej Lipski**

Arkadij Szczęśliwcew, wędrowny aktor

– **Wojciech Leśniak**

Ulita, klucznica

– **Krystyna Gawrońska**

Karp, lokaj Gurmyskiej

– **Adam Kopciuszewski**

Reżyseria

– **Janusz Ostrowski**

Scenografia

– **Małgorzata Schubert**

Asystent reżysera

– **Andrzej Śleziak**

Inspicjent

– **Ryszard Grochowina**

Sufler

– **Danuta Grochowina**

odwrót, kiedy jego zachowanie cechowała owa bezczelność w stosunku do swoich kolegów, jaką odznaczają się „wylącznie zadufani w sobie nieucy (...)”.

(...) Czyż można się dziwić, że nowego w tym środowisku człowieka, literata z wrodzonym poczuciem godności osobistej i niezależności, który po raz pierwszy znalazł się za kulisami, nieprzyjemnie zaskoczył niski poziom moralny artystów znakomitej trupy (...) ludzi, których talent zwykł był oklaskiwać, siedząc na widowni? Nie była to jednak wyłącznie ich wina; takie były tradycje, taką atmosferę stwarzały władze teatralne.

Niewątpliwie wtedy właśnie zrodziło się jego mgliste marzenie, niedościgniony ideał, do którego dążył potem przez całe życie – marzenie o nowym narodowym teatrze opartym na prawdziwej, dobrej literaturze, o nowym typie aktora – człowieka i artysty.

Etyka artysty pozostaje w ścisłym związku z jego estetyką. Zachowanie się aktora w teatrze, jego poczucie godności wyciskało piętno na jego sztuce, przenosił się na deski sceniczne. Grać dla publiczności czy grać „pod publiczność”? Być artystą „przedstawiania”, czy artystą „przeżywania” jak określił to później Stanisławski? Grać dla dobra całej sztuki, wspólnego sukcesu artystycznego, czy też dla wyeksponowania swojej roli? (...)

W sztukach Ostrowskiego krew nie lała się strumieniami, nie było w nich też bladeńskiego śmiechu, ale aktorzy chcieli w nich grać, grać w nowym stylu, jak tego pragnął młody autor: (...) wszystkie wypróbowane chwytły rzemiosła aktorskiego do jego sztuk się nie nadawały. Trzeba je było grać inaczej – z prostotą, zgodnie z prawdą życia.

Każda poważna sprawa, sprawa posiadająca sens ideowy ma swój głęboki sens moralny. I wśród młodych aktorów stopniowo zanikały zniechęcone przez Ostrowskiego oznaki serwilizmu, wygasły zakulisowe intrygi. Zaczęli on czuć, że nie są po prostu wykonawcami, lecz wolnymi ludźmi, współtwórcami dzieł dramaturga. I za to swoje przeobrażenie pokochali autora, a on ich.”

Fragm. książki Włodzimierza Łakszyna „Aleksander Ostrowski”, w tłumaczeniu Ewy Korpal-Kirszan i Aleksandry Urbańskiej. PIW, Warszawa 1989.

Aktorzy o aktorach.

Ostrowski kochał aktorów. Zaczął tworzyć w niedobrym dla teatru (nie dla dramatu!) rosyjskiego okresie. W tym czasie na scenach królowało gwiazdorstwo, lizusostwo, poza. Taki stan rzeczy uwierał dramaturga, dla którego aktor miał być przede wszystkim kapłanem sztuki, ale kapłanem nowoczesnym, bez cienia egzaltacji, sztuczności i wyniosłości. Za to odpowiedzialnym i wrażliwym. Dramaturg postrzegał dzieło sceniczne, jako opowieść o człowieku, o jego charakterze, osobowości, namiętnościach i zwykłych, ludzkich odruchach. Dlatego potrzebował aktorów, którzy potrafiliby przeżywać swoje sceniczne życie, ale w sposób zbliżony do ich dnia codziennego.

Od śmierci Ostrowskiego minęło już przeszło sto lat. Przeszliśmy już wszystkie możliwe lekcje aktorstwa – od Stanisławskiego po Kantora. Jednak oglądając „Las” nie sposób nie zatrzymać się nad urodą postaci jaką jest Nieszczęśliwcew – wędrowny tragik, który jest uosobieniem aktora, o którym marzył Ostrowski. Jest to przede wszystkim człowiek prawy, szlachetny, dobry, uczciwy, który ponad wszystko ceni sobie wolność, a wybór drogi życiowej jest dla niego powołaniem.

O dzisiejszej pozycji aktora i o jego miejscu we współczesnym świecie opowiadają: Ewa Leśniak (Gurmyska) na co dzień aktorka Teatru Śląskiego i Andrzej Lipski (Nieszczęśliwcew).

Ewa Leśniak: Aktorstwo? To moja praca! Ja na co dzień jestem matką, żoną, kucharką, praczką, sprzątaczką, na przyjęciach jestem damą, jestem normalnym człowiekiem. Nie przenoszę na grunt prywatności wszystkiego tego, co dzieje się ze mną na scenie. To mogłoby być niebezpieczne i chyba jest w tej chwili niemożliwe. Myślę, że po to istnieją szkoły aktorskie, żeby nauczyć aktora pewnego warsztatu, pewnych sposobów na odcięcie sfery prywatności od sfery życia zawodowego. Dziś nie „przeżywa się” już roli w sensie dosłownym, no może w Ameryce... Powołanie? Nie, chyba już nie.

Andrzej Lipski: Aktorstwo? Dla mnie sposób samorealizacji, wybranie pewnej drogi życiowej... Aktorzy to są tacy wspaniali ludzie, którzy potrafią przedziwnie ożywiać świat wokół siebie, „teatralizować” go w najlepszym tego słowa znaczeniu. To ludzie, którzy porozumiewają się bez słów. Ja, aktor, Kocham aktorów.

J.M.: A prywatność? Jak ma się do tego wszystkiego prywatność? Czy to nie jest tak, że aktor nigdy nie przestaje grać, np. gdy czuje na sobie wzrok jakiegoś audytorium, gdy jest w gronie znajomych?

Andrzej Lipski: Nie, to nie tak. Nasza praca polega na wykorzystywaniu organizmu, ale i na granii uczuciami. Zagrałem w życiu 120 ról i nie chcę jeszcze udawać na co dzień... Być może ludzie chcą zawsze widzieć w nas tylko aktorów, być może wyobrażają sobie, że maski tak do nas przylgnęły, że nie potrafimy ich już zdjąć. To się zdarza. Pojechałem kiedyś na jubileusz mojej matury. Cieszył mnie widok dawnych znajomych, śmiałem się tańczyłem, byłem naturalny. Tylko, że oni – wiedząc, że jestem aktorem – oczekiwali ode mnie pozowania. Przykleili mi Gombrowiczowską gębę...

Ewa Leśniak: Czasem to sięga jeszcze dalej. W niedanym gronie oczekuje się od nas zabawiania towarzystwa, może nawet się nas w pewien sposób lekceważy... „A teraz pani Ewa zaśpiewa nam piosenkę...” oczywiście przez nikogo wcześniej nie pytana, nie uprzedzona. To taki brak szacunku nie tylko dla mojego zawodu, ale i dla mnie osobiście. A poza w życiu prywatnym? To bzdura! Stereotyp!

J.M.: Gwiazdorstwo, popularność?

Ewa Leśniak: Nie ma już dzisiaj prawdziwych gwiazd teatralnych. Może jeszcze w filmie... ale w teatrze na pewno nie. Aktor staje się rozpoznawany, jeżeli ludzie znają go z telewizji. Ja właśnie w ten sposób doświadczałem słodczy popularności, dzięki małym radościom, dowodom sympatii zwykłych ludzi.

Andrzej Lipski: Gwiazdorstwo istnieje rzeczywiście głównie w środowisku filmowym. Przeżywamy w ostatnich latach prawdziwy boom na wszystko, co amerykańskie, więc na gwiazdorstwo też, ale to w pojęciu rodem z Hollywood. Teatr rządzi się jednak nieco odmiennymi prawami. Oczywiście, spotykają mnie dowody sympatii ze strony moich widzów, takie w sklepie czy na ulicy...

J.M.: Czasem uwielbienie łączy się z zazdrością...

Andrzej Lipski: Bywa i tak, ale jest to głównie związane z podświadomą potrzebą bycia kimś innym, a czasem z niespełnionymi marzeniami. Nigdy jednak taka zazdrość nie przeradza się w nienawiść, czy w jawną niechęć...

J.M.: Dziękuję pięknie i życzę, aby udało się Państwu nie zawieść oczekiwań i wiary Aleksandra Ostrowskiego.

Ewa Leśniak: Dziękujemy, będziemy się starać!

J.M.

Zastępca dyrektora
działu ekonomicznych:
mgr Helena Równicka

Dział Promocji i Marketingu:
Jolanta Soszyńska
Barbara Mijalska

Kierownik techniczny:
Jerzy Kotuła

Zespół obsługi sceny

Sekcja światła i dźwięku:
Maciej Kędzierski – kierownik,
Paweł Dąbek,
Eugeniusz Piotrowski,
Łukasz Zimny

Pracownia perukarska:
Zdzisława Mołęda – brygadzistka,
Zofia Segła

Rekwizytorka:
Grażyna Grabowska

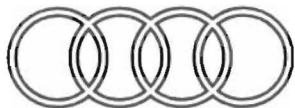
Pracownia modelatorska:
Andrzej Słowiński

Montażystki sceny:
Andrzej Górski – brygadzista,
Grzegorz Dzwonek, Rafał Chojecki,
Włodzimierz Wewióra, Mariusz Sroka

Garderobiane:
Maria Brudek, Jadwiga Goncerz,
Danuta Pater, Wanda Zygmunt

Pracownia krawiecka:
Maria Stefanik – brygadzistka,
Aleksandra Korcz, Maria Bronisz,
Halina Gocyla, Jolanta Stompel,
Wanda Kubat

Pracownia stolarska:
Witold Kraczyński,
Zdzisław Wąż,
Kazimierz Zimny



Audi

Bieńkowski

Autoryzowany Dealer

Dział Promocji i Marketingu Teatru
(tj. wejście administracyjne)
przyjmuje zamówienia
zakładów pracy
i szkół na bilety zbiorowe
oraz abonamentowe
codziennie w godz. 9.00 - 15.00,
tel. 266-11-27

Kasa Teatru czynna we wtorki,
środy i czwartki
w godz. 9.00 - 13.00,
w piątki
w godz. 15.00 - 19.00,
w soboty i niedziele
w godz. 15.00 - 18.00.
Tel. 266-11-27

Wydawnictwo Teatru Zagłębia
w Sosnowcu

Redakcja programu:
Joanna Malicka

Opracowanie graficzne:
Mariusz Mruczek

