

tk

TEATR POLSKI – WROCŁAW

scena kameralna

sezon 1973/1974

DYREKTOR: MARIAN WAWRZYNEK

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: MAREK OKOPIŃSKI

KIEROWNIK LITERACKI: JÓZEF KELERA

**Z-CA DYREKTORA D/S ADMINISTRACYJNYCH:
JANUSZ KOZIOROWSKI**

Aleksy Arbuzow

TEN MIŁY, STARY DOM...

(Etot miłyj, staryj dom)

PRZEKŁAD: ADAM JAŃSKI



REŻYSERIA: PIOTR FOMIENKO (LENINGRAD)

SCENOGRAFIA: IGOR IWANOW (LENINGRAD)



PREMIERA 20 PAŹDZIERNIKA 1973

OBSADA:

KONSTANTY GUSIATNIKOW	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
RAISA ALEKSANDROWNA	SABINA WIŚNIEWSKA
ERAST WENEĆJANOW	WŁADYSŁAW DEWOYNO
FRYDERYK	STEFAN LEWICKI
SASZEŃKA	EWA KAMAS
MAKARY	RAFAŁ MICKIEWICZ
JULIA NIKOŁAJEWNA	IRENA REMISZEWSKA
NINA BIEGAK	HALINA ŚMIELA
MITIA CHRUSTIKOW	JERZY GRALEK
ALA	WANDA GRZECZKOWSKA

ASYSTENT REŻYSERA: HALINA ROMANOWSKA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: KAZIMIERZ HERBA
SUFLER: ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
ŚWIATŁO: HENRYK JANOWSKI

Piotr Fomienko wśród aktorów na próbie sztuki Arbuzowa w Teatrze Polskim we Wrocławiu



Przedstawiamy gości z Leningradu — którzy realizują na naszej scenie „Ten miły, stary dom...”

PIOTR FOMIENKO ukończył Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej im. Lunaczarskiego — Wydział Reżyserski w roku 1960 w Moskwie. Pracował w teatrach Moskwy, Leningradu, Tbilisi.



Ważniejsze spektakle: „Śmierć Tarekina” w Teatrze im. Majakowskiego, „Dochodzenie” Weissa w Teatrze „Na Tagance”, „Król Maciuś I” według Korczaka w Centralnym Teatrze Dziecięcym (za ten spektakl otrzymał nagrodę na I Festiwalu Polskiej Dramaturgii w ZSRR), Katarajewa „Droga kwiatów” — Rosyjski Teatr w Tbilisi, „Wojny Trojańskiej nie będzie” Giraudoux w Teatrze Komedii w Leningradzie. Zrealizował również w Telewizji Moskiewskiej „Dagę Pikową” Puszkina i Trylogię Lwa Tołstoja.

IGOR IWANOW ukończył scenografię w Akademii Sztuk Pięknych w Leningradzie w roku 1962. Pracował w teatrach Litwy. W ostatnich latach jest głównym scenografem Teatru Komedii w Leningradzie. Ważniejsze przedstawienia: „Łaźnia” Majakowskiego — Teatr Dramatyczny w Kłajpedzie, Brechta „Pan Puntilla”, „Idiota” wg Dostojewskiego, „Cień” Szwarca — Rosyjski Teatr w Wilnie. Także reżyseruje, np. „Skowronka” Anouilha w swojej scenografii w Teatrze Młodzieży w Wilnie. Opracowania operowe: „Rigoletto”, „Demon” Rubinsteina, „Śpiąca królewna” Czajkowskiego (balet), „Wiśniowy sad” Czechowa w Teatrze im. Puszkina w Leningradzie; „Wojny Trojańskiej nie będzie”, „Gorące serca” Ostrowskiego — Teatr Komedii w Leningradzie. Uprawia plakat i grafikę książkową. Laureat nagród artystycznych Litewskiej Republiki i Miasta Leningradu.



ALEKSY ARBUZOW.

SZKIC DO PORTRETU AUTORA

Aleksy Arbuzow przyszedł do literatury z teatru, od zafascynowania sceną, od żywych teatralnych wrażeń. W młodości Arbuzow był aktorem i na zawsze zachował wewnętrzny artyzm, dążenie do gry, do przeobrażania się, do tego, ażeby nieustannie być widocznym. Scena nie stała się jego profesją, na całe życie jednak „zawojowała go”. Arbuzow stworzył jak gdyby teatr dla siebie, gdzie jest i aktorem, i reżyserem, i widzem. Zawsze trochę — troszeczkę gra, jakby z pewnej odległości patrzy na swoje postępowanie. Lubi, ażeby wszystkie jego namiętności — twórcze, sportowe (oczywiście Arbuzow należy do zapalonych kibiców, ponieważ futbol to także swoisty teatr) były trochę wyolbrzymione, można by rzec, zaprezentowane, dlatego że człowiek ten przebywa cały czas na scenie, codziennie występuje, chociaż potrafi samotnie siedzieć przy biurku, albo spędza czas z przyjaciółmi.

Razem z Arbuzowem grają nawet i rzeczy; z przedmiotów codziennego użytku przeobrażają się one u niego w pstrą, teatralną butaforię. I pokoje, w których mieszka Arbuzow — czy to będzie jego dom, czy pokoje hotelowe, przelotne uzdrowiskowe siedziby, nawet przedziały w wagonach kolejowych, wszystko, co na kilka godzin staje się jego miejscem pobytu — potrafi urządzić jak scenę.

I sam Arbuzow za każdym razem jest inny: to nie po prostu Aleksy Arbuzow — z początku młody, a potem znany pisarz. Jeżeli się Arbuzowa długo nie widzi — poznać go trudno i to nie tylko dlatego, że człowieka zmieniają lata, ale dlatego, że bohater naszej książki już przeobraża się w inną postać, że „podgrywa” teraz interesujący go właśnie charakter albo naśladuje czyjś sposób bycia. Ale Arbuzow ukazuje nie jakichś tam abstrakcyjnych ludzi, natomiast — jak nam się wydaje — „gra” charaktery i losy przyszłych swoich bohaterów, wżywa się w ich duszę, w zewnętrzną powłokę, ażeby później tym łatwiej to wszystko, co zapamiętał, co się z nim złączyło — przelać na papier, w sztuki, włączyć do spisu osób [...]

Bezprizornik w podartej bluzce. Chłopak lat trzydziestych, którego waciak widziano i na budowie metro, i w kopalniach Donbasu, i w Stalingradzkiej Fabryce Traktorów, i w Kanawińskiej Fabryce Samochodów. Młody człowiek, przed wojną z białym wykładanym kołnierzykiem. „Partyzancka” broda i wytarta „skóra” lat wojennych.

Czy zawsze Arbuzow jest szczery, czy jego postaciotwórstwo nie przekształca się w pozę, czy te przeobrażenia — aktor, górnik, robotnik budowlany, literat — nie są powierzchowne?

Nie, to wszystko w Arbuzowie jest autentyczne, ponieważ stworzył go teatr — jego dom, jego żywioł, i pasja, jego natura.

Inna Wiszniewska

[Aleksiej Arbuzow, Moskwa 1971, fragment monografii, przełożył J. Pleśniarowicz]

ALEKSY ARBUZOW

„Nastala pora, by spojrzeć na ludzi prześwietlonych analizą psychologiczną. To się w naturalny sposób zbiegło z powszechnym w dramacie radzieckim ostatnich lat zainteresowaniem kameralistyką, z podjęciem tych wzorców lirycznej komedii i dramatu moralno-obyczajowego, które sięgają zapowiedziami do początku lat czterdziestych, ku „Maszeńce” Afinogenowa i „Tani” Arbuzowa. Było jasne, że tendencja ta sięgnie i historii. Tu odległym prekursorem stawał się natychmiast Bułgakow z „Dni Turbinów”, kiedyś tak bardzo odosobniony w swojej rzetelnej i starannej obiektywności, że uczyniony tarczą strzelniczą dla krytycznej artylerii wszystkich kalibrów”. (Andrzej Drawicz „Inna sztuka”, „Dialog” 1970, nr 4).

Aleksy Nikołajewicz Arbuzow urodzony w roku 1908, debiutant z roku 1923, początkowo pisywał tylko utwory agitacyjne. Dość schematyczne. Przeznaczone dla teatru małych form z Proletkultu. Później dopiero sięgnął po pełniejszy temat polityczny w dramacie *Klasa* (1930). Dopiero jednak w komediach *Sześcioro ukochanych* (1935) i *Daleka droga* (1935) ujawnił cechy, które charakteryzują jego dramatopisarstwo. Wiąsćiwy jednak rozgłos zdobył po napisaniu *Tani* (prapremiera w roku 1939) w Moskiewskim Teatrze Rewolucji z Babanową w roli głównej (powtórna redakcja sztuki w 1946 r.).

Sztuka opowiadała o młodej kobiecie, która w najtrudniejszym momencie swego życia, po porzuceniu przez ukochanego, urodziła dziecko. Ambicja nie pozwoliła jej zawiadomić o tym męża, więc samotnie zmagła się z przeciwnościami losu. I wreszcie na Dalekiej Północy znalazła pasjonującą pracę i spotkała człowieka godnego siebie.

Na pozór był to tylko łaźwy melodramat. Miał jednak i swoje zalety. Była to sztuka popularna i wychodziła naprzeciw dającemu się wyczuwać od dawna i coraz wyraźniej zamówieniu społecznemu: na dramat o zręcznej konstrukcji i trzymających w napięciu perypetiach akcji, na dramat podejmujący stary jak świat temat miłości i stwarzający okazję do wzruszania się ludzkim losem, na dramat o okolicznościach smutnych, a nawet tragicznych, ale szczęśliwie rozwiązanych...

Podczas wojny Arbuzow sięgnął do tradycji dramatu rewolucyjnego. Ten rodzaj jako jedyny wydawał mu się zdolny sprostać tragicznemu częstokroć heroizmowi narodu walczącego z najeźdźcą. W tym duchu napisane zostały: *Miasto o świcie* (1940) i *Domek w Czerkizowie* (1943, druga redakcja z roku 1954). W komedii *Spotkanie z młodością* (1947) dominuje radosny nastrój zwycięstwa. Potem powstaje przeróbka powieści Turgieniewa *U progu* (1948). *Europejska kronika* (1952) i *Godzina dwunasta* (1960) — to rozprawy z moralnością burżuazyjną wzorowane na dramaturgii Czehowa i Ostrowskiego.

Już jednak *Irkucka historia*, *Mój biedny Marat*, *Noc spowiedzi*, *Ten miły, stary dom*, *Opowieści Starego Arbatu* świadczą o powrocie Arbuzowa do dawnej tematyki i współczesnych problemów obyczajowo-moralnych, które go pasjonują najbardziej i najbardziej mu są bliskie. Sprawy głęboko ludzkie, przejmujące lub błahe jak życie samo; raz na



Projekty kostiumów I. Iwanowa

miarę tragedii innym razem — melodramatu czy komedii, rozmaicie wesołej i przez łzy.

Dziś jest uważany za jednego z najbardziej wziętych — obok Wiktora Rozowa — dramaturgów radzieckich. Zalicza się go do najpopularniejszych i powszechnie uznaje za kontynuatora najlepszych tradycji rosyjskiej dramaturgii i teatru. Grany jest nieustannie przez wiele teatrów radzieckich. Bywa wystawiany poza granicami Związku Radzieckiego (Czechosłowacja, Bułgaria, Albania, Anglia, Japonia, Stany Zjednoczone, NRD). W Polsce znany jest z premier co najmniej ośmiu sztuk: *Tania* (po raz pierwszy wystawiona w roku 1953 w Teatrze Polskim we Wrocławiu, przypomniana w roku 1967 przez Teatr Telewizji z Martą Lipińską w roli tytułowej), *Lata wędrówek* (1961), *Godzina dwunasta* (1961), *Irkucka historia* (w 1961), *Gdy wraca młodość* (1967), *Noc spowiedzi* (1967), *Opowieści Starego Arbatu* (1973) i *Ten miły, stary dom* (1973). Wciąż wzbudza zainteresowanie teatrów swoją twórczością dramatopisarską i staje się coraz bardziej popularny i lubiany przez publiczność. Jakże są tego przyczyny?

Co najmniej trzy: rosyjskość, która tchnie ze wszystkich jego sztuk, poziom dramatopisarskiego rzemiosła w melodramacie, atmosfera lubianego przez publiczność romantyzmu i sentymentalizmu przenikająca jego utwory.

Rosyjskość Arbuzowa tchnie z każdej jego sztuki i każdej ich sceny, ze wszystkich dialogów i słów, z atmosfery i rysunku postaci, z rodzaju konfliktów i tematów. Łączy się w nich liryka z gwałtownymi spięciami akcji, poważne konflikty z oczywistymi racjami i siłą pasji wewnętrznej bohaterów, autentyczność przeżyć i realizm zdarzeń. Na świat patrzy Arbuzow poprzez osobiste doznania bohaterów, dzięki czemu życie społeczne kraju zjawia się w sztuce jako część prywatnego życia osób pokazanych na scenie. Towarzyszy tym zaletom dramatopisarstwa Arbuzowa fascynacja dla odwagi i męstwa w walce, dla ofiarności i nieugiętości w pracy, dla wierności własnym przekonaniom, dla wewnętrznej szlachetności. A łączy się współczucie dla słabości, niepowodzeń, nieszczęść, wahań, rozterek i zwycięstw nad sobą ludzi zwyczajnych, których autor uważa za najniezwyklejszych. Każdy dramat Arbuzowa jest próbą narzucenia widowni — nawet w melodramatyzmie zdarzeń i w atmosferze pewnego sentymentalizmu — swoistej odmiany idealizmu: czegoś w rodzaju nowego systemu oceny człowieka, w którym zalety ludzkie utożsamia się z wartościami społecznymi, a jedyną czy najważniejszą miarą wartości człowieka jest jego stosunek do innych ludzi poświadczony w jego postępowaniu, w jego myślach, w jego duchowych rozterkach.

Kameralna to twórczość; dramat skupiający uwagę na losach zwykłych, przeciętnych, szarych ludzi i ich drobnych sprawach osobistych; pisarstwo o tematyce moralno-obyczajowej i jednak o tendencji dydaktycznej — właściwe dla talentu Arbuzowa, jego poglądu na życie, na świat i na człowieka. Postacie ludzi młodych; sprawy miłości, wierności, przyjaźni, obowiązku; zasada ukazywania bohaterów na przestępstwach, ale w głównych, ważnych zwrotnych momentach ich życia (w tych mo-



Projekty kostiumów I. Iwanowa

mentach ich życia, które zazwyczaj zmieniają charakter i mentalność, charakteryzują postawę prawdziwą i wobec życia, i wobec innych osób, pośród życiowych zmagania i burz określając wartość właściwą i wymiar człowieka). Takie są główne, i charakterystyczne, cechy dramaturgii Arbusowa.

Pełne więc szlachetnego idealizmu, broniące człowieka w imię humanizmu, rzucone na tło życia społeczeństwa budującego socjalizm i walczącego z hitlerowcami — ale jednak uwikłane w typowy fabularny, strukturalny i tematyczny schemat — schemat, coś tu ukrywać, melodramatu! Nic więc dziwnego, że jeśli rozumieć ten termin i kryjący się za nim schemat tylko negatywnie, to z niego do prac Arbusowa przyłgnęły jego pochodne określane jako: sentymentalizm, romantyczny idealizm (rozumiany płytko i w sensie obiegowym), melodramatyzm.

W ugruntowaniu tej opinii nie mała rolę mają teatry, krytyka, historycy teatru — wąsko i powierzchownie pojmujący termin melodramat, szukający w twórczości Arbusowa łatwych efektów, nie próbujący spojrzeć na nie głębiej, szerzej i jedynie jak na zarys scenariusza, który teatr powinien wypełnić, rozbudować, pogłębić, unieść w górę na miarę szlachetnych i dobrych intencji powodujących pisarzem w wyborze formy, tematu i problematyki.

Panujące w teatrach lenistwo intelektualne i bezmyślność inscenizacyjna sprawiły, że nie starano się w sztukach Arbusowa przekonywać oddzielić dwie warstwy: realizmu przeżyć i zdarzeń od fantastycznych point happy endów, w których dochodziła — jak w ludowych baśniach — do głosu tęsknota za prawdą i sprawiedliwością, które nie powinny „krzywdzić” ani skrzywdzonych, ani krzywdzących, jeśli jedni i drudzy starają się myśleć o tym co czynią, analizować skutki swego postępowania, żałować błędów i szlachetnie kwalifikować pobudki działania innych ludzi.

W jednej ze swoich sztuk, w *Opowieściach Starego Arbatu*, już w pierwszej wskazówce Arbusow namawiał teatry, aby sztukę grały z odzieniem zadziorności. Wskazówka ta mogłaby odnosić się do innych także utworów Arbusowa. Ale teatry ani jej nie usłyszały, ani nie zamierzają według niej postępować. Czynią zgoła odwrotnie. Lekceważą wskazania autora. Tonację zakończeń, często ckliwą i sentymentalną, narzucają całości. W ten sposób w ckliwości, cukierkowatości, sentymentalizmie, nastrojowości topią całe przedstawienia. Także to, co należy do twardej rzeczywistości, co nie jest wcale czułością: przychylnie zainteresowanie polskiego widza. W tej sytuacji tylko talent rzeczywisty Arbusowa i sprawność jego rzemiosła ratują jeszcze jego dramaturgię na naszych scenach, sprawiając, że spoza bezmyślnie rozciągniętej sztucznej zasłony przezierną pełnokrwistość konfliktów i żywi ludzie, doświadczeni przez życie, przedziera się wzruszenie nad ludzkim losem, pośród okoliczności, jakie niesie życie pod każdą szerokością geograficzną i niezależnie od ustroju. Ten bowiem może zmieniać wymiar zła, łagodzić jego skutki, ale nie jest w stanie wyeliminować wszystkich ludzkich nieszczęść związanych z naturą człowieczą: nieszczęśliwej mi-



Projekty kostiumów I. Iwanowa

łości, skutków sieroctwa, okaleczenia po nieszczęśliwych wypadkach, chorobach, klęskach żywiołowych.

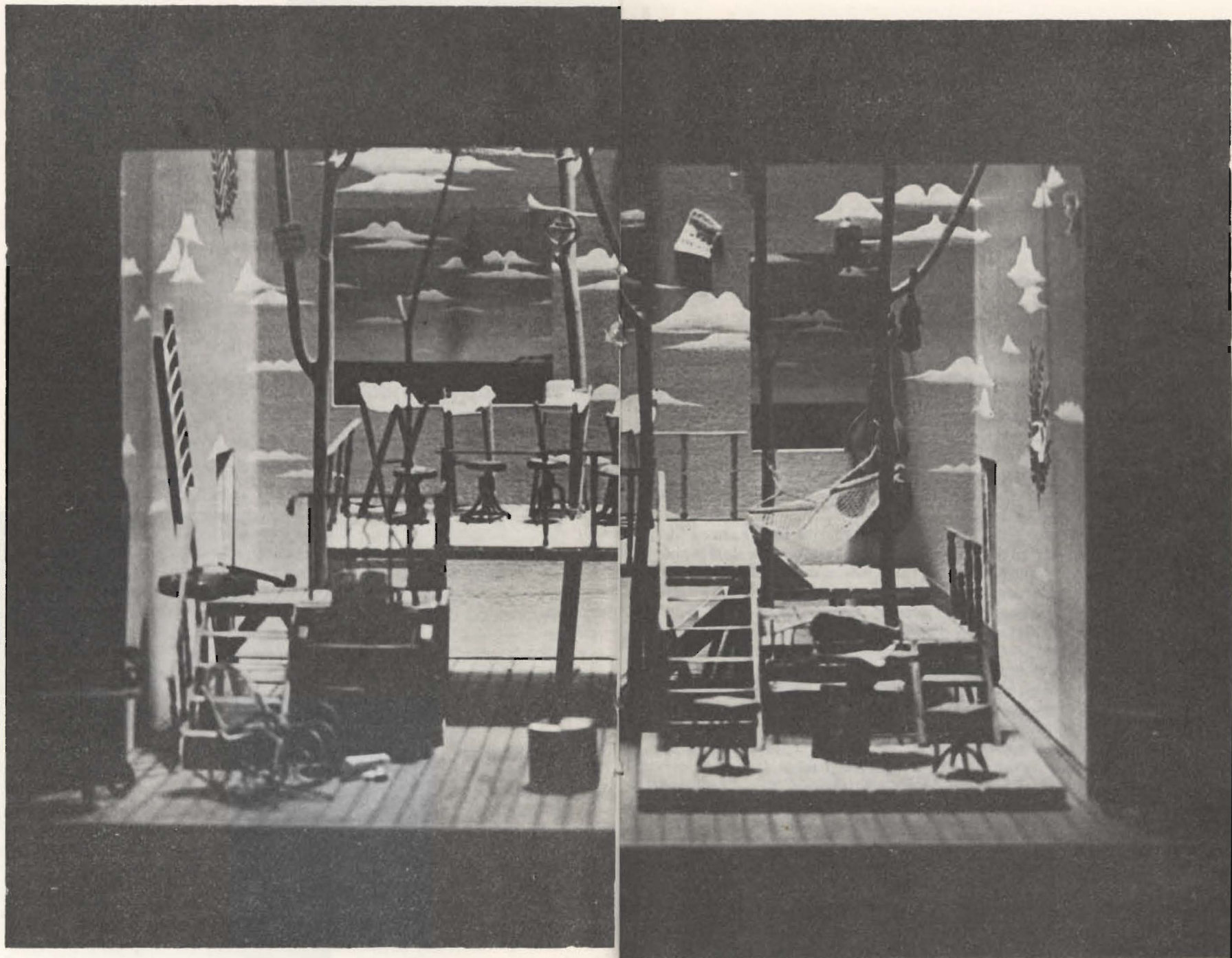
Jest to możliwe tylko dlatego, że sztuki Arbuzowa — wbrew dymnej zasłonie rozwijanej nad nimi przez teatry — mają świetną konstrukcję, trafnie podpatrzone sytuacje, przekonujące zdarzenia, dobre role, potoczny dialog, wyraziste konflikty, jasno rozłożone racje moralne, koloryt obyczajowy skąpany w serdecznym uśmiechu. Te zalety stanowią naturalną przeciwwagę dla potoków sentymentu, jakimi zalewają dzieła Arbuzowa nasze sceny i nasi reżyserzy. Ponieważ jednak bywają reżyserzy, scenografowie i aktorzy, którzy chcą i potrafią wydobyć ze sztuk Arbuzowa tony poważne, nawet tragiczne, więc od czasu do czasu zdarzają się przedstawienia wyłaniające się spoza mroków melodramatu. Roman Kordziński w Koszalinie z *Mojego biednego Marata* stworzył przejmujący dramat o wojnie, ludzkich wyborach i miłości. Kazimierz Dejmek i Erwin Axer potrafili w *Irkuckiej historii*, w grze aktorów i wizji przedstawienia ujawnić to, co jest rzeczywistym dramatem człowieka — rozterkę, błąd, trudną sztukę powrotu na właściwą drogę i do społecznej akceptacji.

Inne inscenizacje upraszczając sprawę i wydobywając z dramatów Arbuzowa to wszystko, co w nich łatwe, powierzchowne, sentymentalne i melodramatyczne nie tylko ogołacały tę twórczość z czegoś bardzo dla niej istotnego, ale równocześnie podważały zaufanie do tego, co w nich piękne: do prościutkiego marzenia i zwykłej nadziei. A przecież marzenie i nadzieja tkwią w każdym z nas. Nawet wówczas, gdy się do nich nie przyznajemy, gdy się ich wstydzimy. Bo przecież każdy marzy o lepszym czy innym niż własne życie i każdy ma nadzieję spotkać sam i innych obdarzyć tym wszystkim, co najlepsze, najszcześniejsze, najbardziej radosne. Nie więc bardziej bezrozumnego niż mieć w pogardzie ten właśnie gatunek twórczości, który dostarcza łatwych wprawdzie, ale przecież niezbędnych przeżyć i potrzebnych — choćby na czas pobytu w teatrze — złudzeń, uszlachetniających myśli i wzruszeń. I tak przecież życie zbrutalizuje najlepsze nasze marzenia i w niwecz obróci największe nadzieje. Dlaczego więc teatr ma nie być choćby na chwilę azyłem, uczynić nas na czas pobytu w teatrze dziećmi, które ohotnie wierzą w baśń, dlatego tylko, że jest piękna, a słuchają jej z zaciekawieniem dlatego tylko, że jest pouczająca? Dlaczego choćby w teatrze nie mamy na poważnie, więc nie w aurze sentymentów, czułościowości i łatwych wzruszeń uwierzyć w prawdę i sprawiedliwość, w wyrównanie krzywd, w nagrodę dla prawych, uczciwych, dzielnych, bądź nie umiejących się bronić, bądź skłonnych do błędu? A w karę dla podłych, niestałych, tchórzliwych, przewrotnych? Zwłaszcza, że sztuki Arbuzowa tak zostały skonstruowane, że na scenie mamy przed sobą realne życie, a tylko warstwa słowna, nieuchwytna mgiełka towarzysząca akcji i niektórym postaciom, oraz głównie happy end — skłaniają widza do myślenia o zdarzeniach, bohaterach, ich zachowaniach, postawach, światopoglądzie z perspektywy rozdźwięku między nas otaczającym a idealnym światem sztuki. I budzą w nieuprzedzonych marzenie, by przynajmniej własnym w życiu postępowaniem ten rozdźwięk zmniejszyć?

Bożena Frankowska



Projekty kostiumów I. Iwanowa



Projekt scenografii I. Iwanowa

TEN MIŁY, STARY DOM

sztuka A. Arbuzowa, reżyser P. Fomienko, scenograf I. Iwanow, Teatr Komedii, Leningrad 1972. Fragment recenzji zamieszczonej w czasopiśmie „Teatr”.

Lśniący skrawek błękitnego majowego nieba, gdzieniegdzie pokrytego białymi chmurkami otacza przestrzeń sceniczną, w której pnie drzew mieszają się z fragmentami „miłego starego domu” i porozwieszanymi wszędzie instrumentami muzycznymi.

Muzykujący Gusiaticowowie i „miły stary dom” są nierozdzielni. Rodzinę tę reżyser niemal przez cały czas pozostawia na scenie. Zestawia z nich kwartet, duety... Kwartet młodych Gusiaticowowych, jeśli nie bierze udziału w dialogach, wspina się po drabince na wyższy plan, aby „ćwiczyć Mozarta”, sadowi się na wierzchołku domu-drzewa, plecami do widzów i — niby ptaki — zawisa w drzemce na gałęziach. Słychać muzykę Mozarta. Osobliwym krokiem, majestatycznie defiluje duet starszych państwa Gusiaticowowych (I. Zarubina i W. Charitonow). Gwiżdżący niczym ptak Erast Pietrowicz jest bodaj najbardziej malowniczym „detalem” „miłego, starego domu”. Szczebiocze jak ptaszek, ale jest przy tym dość dziwny. Mowa jego przypomina raczej język Ezopa. W tym spektaklu jest to postać komiczna, w innym mogłaby być przerażająca.

Dom wypełnia błogi spokój, wszystko jest tu pozornie harmonijne. Tu śpiewa się i tańczy przez cały dzień, wykluczając nawet drzemkę poobiednią. Gusiaticowowie ze swoją skłonnością do muzykowania i zabawą w szczerą zabarwioną humorem stanowią samo jądro sztuki. Oni tworzą atmosferę owego zaczarowanego domu. „Miły, stary dom” jakby przeglądał się w lustrze — kokietując i jednocześnie ironizując.

Spektakl wyraźnie żyje życiem „dwóch domów”. Obok „starego miłego domu” istnieje świat byłej i przyszłej żony Gusiaticowowa. Są to niby dwa anioły stróże „miłego, starego domu” (nawiasem mówiąc — o mały włos nie rozrywają go na dwie części). Głównym schronieniem obydwu kobiet jest proscenium będące „pokojem hotelowym”.

Bohaterki są wyraźnie określone w zakończeniu spektaklu poprzez kostiumy: Julia, która składa wizytę w niegdyś przez nią opuszczonym domu to czarny anioł, zaś przyszła żona Gusiaticowowa, Nina Leonidowna Biegak to jasny anioł stróż. To efektowne melodramatyczne przeciwstawienie jest stylowym rozwiązaniem sytuacji reżyserskim i scenograficznym.

Lecz to właśnie Julia, nieszczęśliwa piękność (N. Kiedrowa), daje w prezencie Ninie biały ubiór. I ona — Julia — zraża do siebie dzieci, aby tym szybciej były zdolne pokochać „rywalkę”.

Muzyka w spektaklu tym nie jest ograniczona tylko do tła akcji. I Julia i Nina reagują na dźwięki fortepianu, podchwytyują ton, nucąc, wspominają minioną wojnę. Temat ten wdziera się do spektaklu Fomienki jako muzyczny motyw dialogów.

Byłby to spektakl elegancki, ironiczny, wystawiony z talentem, spektakl o jakimś kuszącym, lecz niezwykle hermetycznym świetle przepelnionym muzyką, gdyby nie ów dramatyczny duet dwóch kobiet na proscenium i gdyby nie aktorka Olga Antonowa w roli trzydziestoletniej kijowianki, Niny Leonidowny Biegak.

N. Tarszys

Przełożyła Swietlana Orzechowska

PRAPREMIERY SZTUK ARBUZOWA W TEATRZE POLSKIM WE WROCŁAWIU

Aleksy Arbuzow — TANIA

Prapremiera polska 21 listopada 1953

przekład — Jadwiga i Stanisław Marczak-Oborsey

scenografia — Aleksander Jędrzejewski, reżyseria — Szymon Szurmiej

Obsada:

Tania — **Lucja Burzyńska, Maria Zbyszewska-Benoit**; German — **Władysław Pawłowicz, Tadeusz Schmidt**; Maria Szamanowa — **Zofia Ko-**

„Tania”. Lucja Burzyńska, Władysław Dewoyno



morowska, Danuta Korycka; Aleksy Ignatow — **Ludwik Benoît, Władysław Dewoyno**; Dusia — **Anna Chmielewska, Jadwiga Gibczyńska**; Michej — **Mieczysław Dembowski**; Jasza — **Ludwik Wytysiński**; Babcia — **Antonina Dunajewska, Jadwiga Hańska**; Andrzej Griszczenko — **Henryk Hunko, Stanisław Jasiukiewicz**; Lekarz — **Ludwik Wytysiński**; Ola — **Barbara Jakubowska, Zdzisława Młodnicka**; Gospodyni schroniska — **Julia Arnoldt, Irena Hrechorowicz**; Wasin — **Tadeusz Kalinowski, Jan Łopusznik**; Baszniak — **Witold Kuczyński**; Czapajew — **Juliusz Berger, Władysław Pawłowicz**; Furmanow — **Szymon Szurmiej**; Marynarz — **Andrzej Polkowski**; Kudłaty Chłopiec — **Stanisław Jasiukiewicz, Bernard Michalski**; Miody Chłopiec — **Janusz Łoza**; Młodzież z kopalni „Róża”.

Aleksy Arbuzow — IRKUCKA HISTORIA (Irkutskaja istoria)

Prapremiera polska 25 marca 1961

przekład — Jerzy Jędrzejewicz

scenografia — **Marcin Wenzel**, inscenizacja i reżyseria — **Andrzej Witkowski**

Obsada:

Narrator — **Jan Szule**; Wala — **Halina Dobrucka**; Larysa — **Halina Romanowska**; Stiepan Serdiuk — **Władysław Dewoyno**; Sergiej Seriogin — **Zygmunt Hobot**; Wiktor Bojcow — **Marian Wiśniowski**; Rodik — **Adam Dzieszynski**; Denis — **Tadeusz Skorulski**; Afanasij Łapczenko — **Stanisław Siekierski**; Zinka — **Lucja Burzyńska**; Niura — **Zofia Dobrzańska**; Pielęgniarka — **Emilia Ziółkowska**; Pierwszy Chłopak — **Ludomir Olszewski**; Drugi Chłopak — ***.

„Irkucka historia”. Scena zbiorowa



KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSLAW DZIKI
BRYGADIER SCENY:
TADEUSZ KACZMAREK
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
WANDA PRECKAŁO
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
JERZY HELAK
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSLAW WOJCZYŃSKI
SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ
MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI
STOLARSKIEJ:
MICHAŁ PRAJSNER
MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK
ŚLUSARNIA:
KAZIMIERZ BABIEC

UWAGA ZAKŁADY PRACY I SZKOŁY

Zamówienia zbiorowe na bilety ulgowe dla zakładów pracy i szkół przyjmuje codziennie w godz. 9—16 Biuro Organizacji Widowni, ul. Zapolskiej 3, tel. 387-89.

Przyjmujemy zgłoszenia osobiste, listowne i telefoniczne.

Ceny biletów	norml.	ulgowe
I strefa	21 zł	15 zł
II strefa	17 zł	12 zł
III strefa	13 zł	9 zł

REDAKTOR PROGRAMU: HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE: WANDA GOŁKOWSKA

Cena 5 zł.—

Aleksy Arbuzow
TEN MIŁY, STARY DOM...

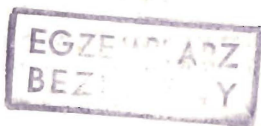
(Etot miłyj staryj dom)

Przekład: Adam Jański

REŻYSERIA: PIOTR FOMIENKO (LENINGRAD)

SCENOGRAFIA: IGOR IWANOW (LENINGRAD)

PREMIERA 20 PAŹDZIERNIKA 1973



W.D.Kart. A/1044/73, 3.000, (N-10/924)