

## Dwa razy wielki Ostrowski

Aleksander Ostrowski: „Ostatnia ofiara“. Komedia w 5 aktach. Przekład Jerzego Jędrzejewicza, inscenizacja i reżyseria Władysława Sheybała, dekoracje i kostiumy Władysława Buśkiewicza. Premiera w Teatrze Ateneum im. Stefana Jaracza w Warszawie.

Aleksander Ostrowski: „Późna miłość“. Komedia w 4 aktach. Przekład Waclawy Komarnickiej, reżyseria Krystyny Zelwerowicz, scenografia Andrzeja Sadowskiego. Prapremiera polska w Teatrze Ludowym w Warszawie.

Można by zgłaszać niejakię wątpliwość co do tego, czy słuszne jest równoczesne pokazywanie w dwu teatrach Warszawy dwu sztuk Ostrowskiego — ale to pewne, że taki synchronizm teatralny pozwala bliżej zapoznać się z twórczością, głębiej wejrzeć w świat ideowo-artystyczny danego dramaturga; w konkretnym przypadku: z dwiema naraz sztukami pisarza, który należy do najświetniejszych zjawisk w europejskim teatrze XIX wieku, i który w swoich szczytowych osiągnięciach okazał się jednym z najbardziej postępowych i wnikliwych realistów krytycznych w burżuazyjnym teatrze. Pod warunkiem oczywiście, że pokazywane utwory będą tak zestawione, by dać szeroki, a nie zawężony obraz myśli i artyzmu pisarza.

Warunek ten spełniają grane obecnie w Warszawie sztuki „Ostatnia ofiara“ i „Późna miłość“. Chronologicznie wcześniejsza z nich, napisana w 1873 r. „Późna miłość“, daje przewagę czynnikiem uczuciowym, jedna sobie widza środkami z najszlachetniejszego kruszcu melodramatu, daje

obraz wielkiego uczucia miłostnego na lekko tylko podmalowanym tle społecznym. Drugi natomiast utwór, pochodzący z 1878 r. „Ostatnia ofiara“, jest przede wszystkim drapieżnym, przez surowego obserwatora nakreślonym obrazem satyrycznym stosunków obyczajowo-społecznych w Rosji Aleksandra II. Jako sentymentalny, zresztą, rzecz nieczęsta u Ostrowskiego, pełnym triumfem uczciwości zakończony dramat miłosny starzejącej się dziewczyny budzi „Późna miłość“ najgorętszy aplauz widzów i serdeczne, poufale oklaski. Jako ostra, demaskatorska komedia, obnażająca rolę pieniądza w feudalno-burżuazyjnym społeczeństwie, budzi „Ostatnia ofiara“ najgłębszy podziw widza dla artyzmu i ideowej celności spostrzeżeń Ostrowskiego.

Obraz życia utracjusza Dulczyna; obraz nędznej egzystencji jego przyjaciela-sługi, „byłego człowieka“ na łaskawym chlebie; obraz bogatego starca, dwornymi manierami pokrywającego cynizm i brutalność kupowania sobie młodej żony; obraz światowca o ptasim

mózgu, trafiającego wciąż do więzienia za bezmyślnie zaciągane długie; obraz metody działani i wpływu wielkiego moskiewskiego lichwiarza — oto mozaika, która składa się na pełną dynamizm syntezę obyczajową i społeczną „Ostatniej ofiary“. Sztuka jest wspaniale zbudowana, każda postać jest pełnym człowiekiem, każda ma swą „wielką scenę“. O „ostatniej ofierze“ mówi się już w pierwszym akcie i jej motyw przewija się do finału. Ostatnia ofiara? Nie uniknie jej młoda wdowa, Julia Tugina. Tylko — co jest tą „ostatnią ofiarą“? Tytuł staje się wielkim ironicznym komentarzem i może dlatego nazwał Ostrowski udramatyzowane dzieje dobijania Julii Tuginy do drugiego małżeńskiego portu — komedią. Bo zresztą — trupów nie ma. Julia na wieść o zdradzie swego romea ani się do wody nie rzuca, ani nie truje, ani nie wariuje, jak widz skłonny był z początku podejrzawać; wychodzi za to za męża za kapitalistę starszego od siebie o pokolenie. Ostatnia ofiara nie okaże się daremna — przynajmniej o ile chodzi o piękne suknie, służbę, karetę, pałac.

„Ostatnia ofiara“ stanowi niewątpliwie wyższe artystyczne osiągnięcie niż „Późna miłość“, której nie zaliczamy do czołowych dzieł Ostrowskiego; mniej tu, w „Późnej miłości“, obserwacji społecznych, węższy

krąg widzenia, złagodzony, bardziej pobłażliwy sąd o ludzkości. Ale — i to jest najlepszym dowodem wielkości dramaturpiszkiej autora „Burzy“ — również i „Późna miłość“ nosi cechy znakomitego pióra, ma świetną konstrukcję dramatyczną, żywe postacie i wiele psychologicznej prawdy; a jej ładunek emocjonalny jest tak wielki, jej związek z teatrem ludowym i jego pojęciami moralnymi tak bliski, iż jest to również sztuka cenna i godna poznania przez polskiego widza.

Grać Ostrowskiego należy często, bo to teatr jakich niewiele w świecie. Ale tym bardziej grać go należy uważnie, w wyborze dostosowanym do inscenizacyjnych i aktorskich możliwości danego teatru. Czy Ateneum i Teatr Ludowy spełniły postawione sobie zadania?

Spośród około 50 sztuk Ostrowskiego „Późna miłość“ jest jedną z najłatwiejszych do zagrania: 7 osób, 1 dekoracja, ogromna komunikatywność. Słuszne było zatem zwrócenie się Teatru Ludowego do tego utworu i wynik jego pracy okazał się pomyślny. Krystyna Zelwerowicz umiała ukazać zarówno uczuciowy klimat sztuki i jej nastrojowość, jak i jej dobrotny optymizm, wiarę w szlachetność natury ludzkiej. Dopomagają jej w tym aktorzy, dając grę wyrównaną i trafnie na ogół rozwiniętą. Wrażenie takie zachowujemy, mimo że Cezary Jułski nie bardzo mógł podolać trudnościom (wielkim!) roli Mikołaja Szablowa, człowieka, który przechodzi ogromną ewolucję od hulaki i nicponia do wdzięcz-

nego obłudnika anielskiej Ludmily; mimo, że Artur Kwiatkowski wziął z nadto serio perory podupadłego, pokątnego adwokata Margaritowa o jego „nieposzlakowanej uczciwości“; i mimo że Jan Niewiadomski nie bardzo wiedział czy grać psychopatycznego, niedorośtkarza czy sympatycznego niedojdę, a skoro aktor nie wiedział, nie wiedzieli i widzowie z kim, mają do czynienia. Dobrze, soczyste w swoich rysach obyczajowych czy psychicznych postacie stworzyli Helena Gruszecka, Barbara Kościeszanka, Witold Rychter. A korzystne wrażenie całości utrwala wężłowa w sztuce gra Hanny Bielskiej jako Ludmily, gra oczyszczona z tak narzucających się akcentów melodramatu, oparowana i skupiona, z pozorów jakby oschła a w rzeczywistości wydobywająca z roli najwięcej efektów i zarazem najbardziej uprawdopodobniająca, usprawiedliwiająca zapamiętałą, gotową bez namysłu ha każde poświęcenie dla ukochanego, spóźnioną miłość.

„Ostatnia ofiara“ nie była w Polsce w ogóle grana do 1952 r. A i wówczas znalazła się tylko w repertuarze Ludowego Teatru Objazdowego. Można więc właściwie mówić o prapremierze polskiej w Ateneum — i o tym: większej odpowiedzialności teatru za wystawienie tak znakomitego dzieła dramatycznego. Czy słuszne było więc zawierzenie go reżyserii dyplomanta PWST, choćby był nim aktor ze stażem? To fakt, że Sheybał starał się zachować wysoką komediową rangę utworu i nie zbroczyć w stronę zbud-

nej groteski, w którą tak często lubią ozdabiać Ostrowskiego niektórzy inscenizatorzy; jest to jego niesporna zasługa. Daje też sobie Sheybał niezłą radę z rozmieszczeniem scen kameralnych; ale załamał się i okazał bezradność wobec kulinacyjnych scen zbiorowych trzeciego aktu sceny zbiorowej — cóż z tego, że rzeczywiście bardzo trudnych do teatralnego ujęcia; widzowi nie chodzi o wkład pracy lecz o jej wynik. Zaciążyła też na obrazie całości nierówność gry aktorskiej, przeplecenie mocnych epizodów słabymi; u jednych aktorów było tych słabych epizodów mniej (Drohocka, Sławiński, Libner, Klejer), u innych więcej (Dytrych, Kierczyński, Dubrawska, Błońska, Wojdalińska, Tobiasz, Felczyński, Gawlik) — wolny od nich nie był nikt.

Toteż nieco odosobniona była Antonina Gordon-Górecka jako Julia Tugina. Rola ta namawia, zachęca, kusi do nasilenia jej sentymentalnymi tonami, do wyciskania też zwłaszcza żeńskiej polowy widowni. Tym większy sukces Góreckiej, że w wielkiej scenie aktu czwartego, scenie najeżonej trudnościami i mogącej łatwo narazić na klęskę artystyczną, potrafiła ukazać głębię cierpienia młodej kobiety, za pomocą bardzo prostych a przekonujących środków artystycznych.

Każde spotkanie z Ostrowskim, tak bogate w przeżycia artystyczne, wzbogaca zarazem naszą wiedzę o człowieku i epoce. Bo Ostrowskiego „człowiekoznawstwo“ (by posłużyć się terminem Gorkiego), jest nie zawodne. Tak i tym razem.