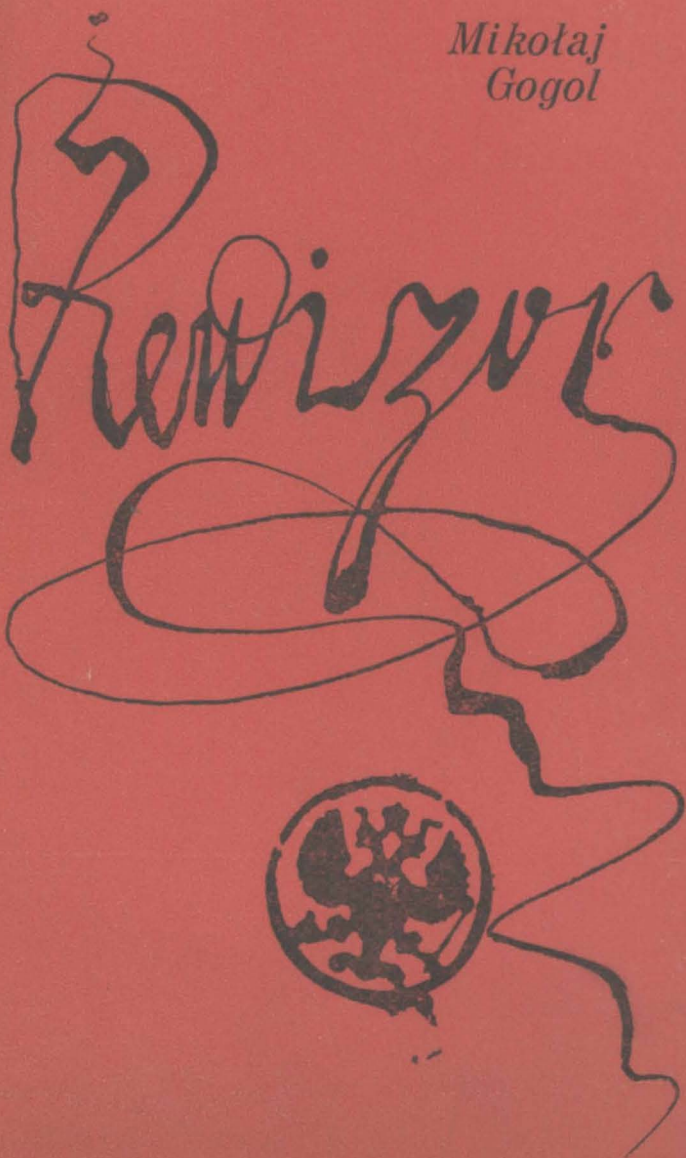


PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY

*Mikołaj
Gogol*



W ŻADNYM KRAJU NIE MA TAKIEJ OGROMNEJ LICZBY URZĘDNIKÓW, JAK W ROSJI. I URZĘDNICY CI NIBY CIEMNY LAS STOJĄ NAD POZBAWIONYM GŁOSU LUDEM (...) ARMIA URZĘDNIKÓW, KTÓRYCH NARÓD NIE WYBIERAŁ I KTÓRZY NIE MUSZĄ ODPOWIADAĆ PRZED NARODEM, UTKAŁA GĘSTĄ PAJĘCZYNĘ I W TEJ PAJĘCZYNIE LUDZIE MIOTAJĄ SIĘ, JAK MUCHY.

SAMOWŁADZTWO CARSKIE TO SAMOWŁADZTWO URZĘDNIKÓW. SAMOWŁADZTWO CARSKIE TO PAŃSZCZYŹNIANA ZALEŻNOŚĆ NARODU OD URZĘDNIKÓW, A PRZEDE WSZYSTKIM OD POLICJI.

*Włodzimierz
Iljicz
Lenin*



TEATR BYNAJMNIJ NIE JEST GŁUPSTEWKIEM CZY PUSTĄ RZECZĄ, JEŻELI UPRZY-
TOMNISZ SOBIE, IŻ MOŻE SIĘ W NIM POMIE-
ŚCIĆ NA RAZ TŁUM (...) I ŻE WSZYSCY CI
LUDZIE, W NICZYM DO SIEBIE NIEPODOBNI,
MOGĄ (...) ZAPŁAKAĆ JEDNYMI ŁZAMI I ZA-
ŚMIAĆ SIĘ JEDNYM WSPÓLNYM ŚMIECHEM.

*Mikołaj
Gogol*





WSZYSCY SĄ PRZECIWKO MNIE (...) STARSI I SZANOWNI URZĘDNIICY KRZYCZĄ, ŻE NIE ISTNIEJE DLA MNIE NIC ŚWIĘTEGO (...) POLICJANCI SĄ PRZECIWKO MNIE, KUPCY PRZECIWKO MNIE (...) BESZTAJĄ I CHODZĄ NA SZTUKĘ (...) GDYBY NIE NAJWYŻSZA OBRONA MONARCHY, SZTUKA MOJA ZA NIC NIE DO STAŁABY SIĘ NA SCENĘ (...) TERAZ WIDZĘ, CO ZNACZY BYĆ PISARZEM KOMICZNYM. NAJMNIEJSZY ŚLAD PRAWDY I POWSTAJĄ PRZECIWKO NIEMU — NIE JEDEN CZŁOWIEK, LECZ CAŁE STANY.

M i k o ł a j G o g o l



„Na scenę z nimi! Niech widzi ich cały naród! Niech naśmiewa się z nich! O, śmiech jest wielką rzeczą! Niczego nie boi się człowiek tak jak śmiechu”.

M. Gogol

„Wielki natchniony śmiech godzien jest stanąć obok wielkiego gestu lirycznego i cała przepaść dzieli go od grymasów jarmarcznego błazna”.

M. Gogol

„Nigdy jeszcze nikt przed Gogolem nie dał tak znakomitego wykładu anatomii patologicznej carskiego urzędnika.

Gogol ze śmiechem, ale bezlitośnie, wdziera się do najskrytszych zakamarków brudnej i niegodziwej urzędniczej duszy”.

A. I. Hercen

„Dziwne; żal mi, że nikt nie zauważył uczciwej postaci, będącej w mej sztuce. Tak, była w niej uczciwa, szlachetna postać przez cały czas w niej działająca. Tą uczciwą, szlachetną postacią był — śmiech”.

M. Gogol



Mnie, świadkowi tego pierwszego przedstawienia, niech wolno będzie powiedzieć, jak wyglądała widownia teatru w ciągu czterech godzin najwspanialszego spektaklu, jaki kiedykolwiek oglądałem. Już po pierwszym akcie na wszystkich twarzach (publiczność była w pełnym znaczeniu słowa doborowa) wypisane było zdumienie, jak gdyby nikt nie wiedział, co sądzić o przedstawionym utworze. Zdumienie to wzrastało z każdym aktem. Znajdując jak gdyby uspokojenie w myśli, że wystawiana jest farsa, większość widzów, wytracona ze wszystkich swych teatralnych przyzwyczajzeń, zatrzymała się przy tej myśli z niewzruszoną stanowczością. Jednakże w tej farsie były szczegóły pełne takiej prawdy życiowej, że dwukrotnie, zwłaszcza w miejscach najmniej przeczących temu ogólnemu pojęciu o komedii, jakiemu hołdowała większość widzów, rozlegał się ogólny śmiech. Zupewnie co innego zdarzyło się w akcie czwartym: śmiech czasami jeszcze przelatywał z jednego końca sali w drugi, ale był to jakiś nieśmiały śmiech, jakby natychmiast zamierał; oklasków prawie wcale nie było; natomiast napięta uwaga, intensywne śledzenie wszystkich odcieni sztuki, chwilami martwa cisza — wszystko to wskazywało, że sprawy dziejące się na scenie głęboko poruszały serca widzów.

Po zakończeniu aktu poprzednie zdumienie przerodziło się już w powszechne niemal oburzenie, które osiągnęło szczyt po akcie piątym. Jedni wywoływali potem autora za to, że napisał komedię, inni za to, że w niektórych scenach widać talent, zwykła publiczność za to, że się śmiała, lecz rozlegający się ze wszystkich stron ogólny głos doborowej publiczności brzmiał: „to jest niemożliwe, to oszczerstwo i farsa”.

(P. Annienkow po premierze „Rewizora” 19.IV.1836)

„Gdy po skończonym spektaklu zebrano się u Prokopowicza, gdzie gospodarz podszedł do pisarza ze świeżym jeszcze egzemplarzem „Rewizora” i powiedział: „Naciesz się synkiem!” Gogol, według słów Annienkowa, „rzucił egzemplarz na ziemię, podszedł do stołu i oparłszy się oń powiedział z zadumą: „O Boże! No, gdyby jeden, dwaj wymyślali, to Bóg z nimi, a tu wszyscy, wszyscy...”.

Nastrój głębokiego smutku i przygnębienia przebiegał ze wszystkich pism Gogola, tak czy inaczej związanych z „Rewizorem”. W urywku z listu pisał:

„Rewizor” został odegrany — i w moim sercu jest tak trwożnie, tak dziwnie... Oczekiwałem, wiedziałem zawsze, że tak to pójdzie, a jednak ogarnęło mnie uczucie smutku i przygnębienia. Mój własny utwór wydał mi się wstrętny, dziwaczny i jakby nie mój”.

(B. Galster „Mikołaj Gogol”)

Stolica oburza się, iż pokazałem w sztuce obyczajnie sześciorzędnych urzędników prowincjonalnych. Cóż by dopiero rzekła stolica, gdybym pokazał choć z lekka jej własne obyczaje!

M. Gogol

Adresat sztuki pozostał niewzruszony w swym zrutynizowanym spojrzeniu na świat: nikt nie zaczął się bić w pierś, nikt nie przystąpił do działania, nikt nie podjął wielkiego dzieła naprawy Rosji. Przeciwnie, ci, do których „Rewizor” był przede wszystkim adresowany, zrzucili z siebie odpowiedzialność w sposób najprostszy i dla autora najboleśniej, oskarżając go o kłamstwo, fałsz i oszczerstwo. Głębi i intensywności rozgoryczenia Gogola z tego powodu nie mogli zrozumieć ludzie najszczerzej mu oddani.

(B. Galster „Mikołaj Gogol”)

Najważniejszą kategorią estetyczną „Rewizora”, w której przejawiał się stosunek Gogola do świata, był śmiech.

„Poprzez śmiech, który jeszcze nigdy nie przejawiał się we mnie z taką siłą, czytelnik usłyszał smutek. Ja sam poczułem, że śmiech mój już nie jest taki, jaki był przedtem, że w moich utworach nie mogę już być tym, czym byłem dotychczas, i że sama potrzeba zabawienia siebie niewinnymi, beztroskimi scenami minęła wraz z moimi młodymi latami”.



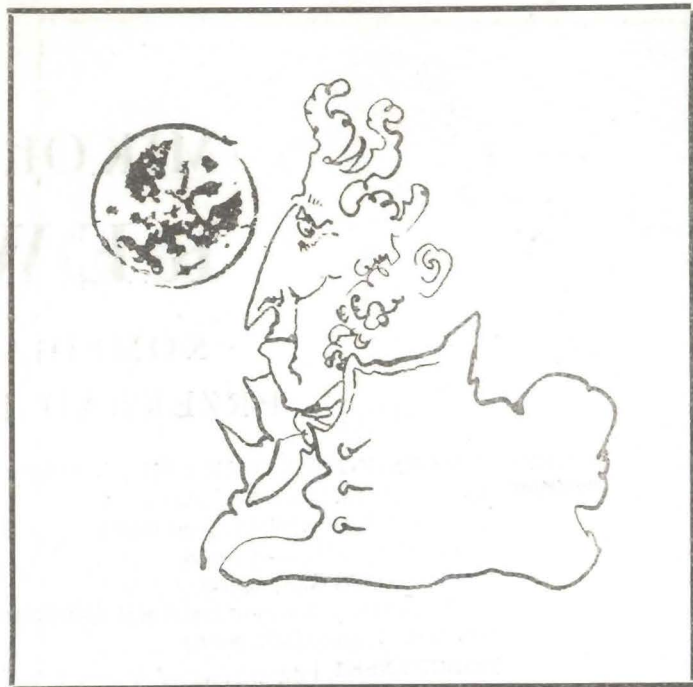
Śmiech stał się również podstawowym składnikiem Gogolowskiej satyry, przeniknął całą strukturę utworu, zajął w niej miejsce naczelne. Wśród środków stylistycznych pierwsze miejsce zajmowały rozliczne formy alogizmu komicznego i hiperboli. Podkreślały one absurdalność zdarzeń i charakterów, nielogiczność danej organizacji świata.

Na absurdzie opiera się przede wszystkim uznanie Chlestakowa za rewizora. Oczywiście u podstaw pomyłki tkwi strach, który uprawdopodobnia psychologicznie całą sytuację komedii.

(B. Galster „Mikołaj Gogol”)

Gogol z pasją obnażał wszystkie absurdy życia rosyjskiego, ponieważ przeczyły one zdrowemu rozsądkowi i postulatowi moralnej czystości człowieka. Wiadomo także, że szczególnie sarkazm budziły w pisarzu te zjawiska rzeczywistości, które wynikały z rozpadu starych form więzi społecznej pod naporem rozwijającego się kapitalizmu, opierającego na innych zasadach stosunki międzyludzkie (...).

Gogol chciał, żeby występek został ukarany. Dlatego dawał teoretyczną apologię rządowi, jaki w Rosji nigdy nie istniał i nie mógł istnieć — rządu idealnego, kierującego się w swych działaniach głęboko etycznymi pobudkami, czujnego



na występek i dbałego o moralną czystość społeczeństwa, państwa. Taki niewątpliwie sens mają słowa wprowadzone do tekstu sztuki po premierze:

„W piersi naszej tkwi jakaś tajemnicza wiara w rząd. Cóż, nie ma w tym nic złego: daj Boże, aby rząd zawsze i wszędzie słyszał o swoim powołaniu reprezentowania Opatrzności na ziemi i żebyśmy weń wierzyli, jak starożytni wierzyli w los karzący przestępstwo”.

Dlatego Gogol uważał, że nikt nie rozumiał jego szlachetnych intencji, oburzał się i szczerze niepokoił, iż „Rewizora” przyjęto jako paszkwil na Rosję. Sądził, że istnienie takiego rządu nie jest niemożliwe, że przy dobrej woli można rzeczywiście naprawić stosunki społeczne, oprzeć je na rozsądnych, rozumnych zasadach. I dlatego, jak się wydaje, Mikołaj I uznał za możliwe dopuszczenie „Rewizora” do druku i na scenę. Car ponadto niewątpliwie pragnął zmanifestować swój pełen zrozumienia i wyrozumiałości stosunek do literatury, gdyż zawsze starał się uchodzić za jej zwawcę i wielbiciela. Chciał więc dowieść, że w jego państwie pisarze cieszą się pełnym poparciem władz — jego decyzja miała bez wątpienia charakter politycznej propagandy.

(B. Galster „Mikołaj Gogol”)

MIKOŁAJ GOGOL

REWIZOR

KOMEDIA W 5 AKTACH

PRZEKŁAD JULIANA TUWIMA

OSOBY: SKWOZNIK-DMUCHANOWSKI, horodniczy

ANNA ANDRIEJEWNA, jego żona

MARIA ANTONOWNA, jego córka

CHEŁPOW, wizytator szkół

LAPKIN-TIAPKIN, sędzia

ZIEMLANIKA, kurator instytucji dobroczynnych

SZPIEKIN, naczelnik poczty

DOBCZYŃSKI } obywatele

BOBCZYŃSKI }

CHLESTAKOW, urzędnik z Petersburga

OSIP, jego służący

RASTAKOWSKI } wybitni obywatele

KOROBKIN }

UCHOWIORTOW, komisarz policji

SWISTUNOW }

DIERŻYMORDA } rewirowi

ABDULIN, kupiec

POSZŁOPKINA, żona ślusarza

ŻONA PODOFICERA

MISZKA, służący horodniczego

SŁUŻĄCY W ZAJEŻDZIE

ŻANDARM

KUPCY

GOŚCIE U HORODNICZEGO

Scenografia

EWA STAROWIEYSKA

Reżyseria

JAN BRATKOWSKI

Asystent reżysera — ZENON DĄDAJEWSKI

PREMIERA W ⁵ MAJU 1968 R.

„Dawno nie było
było już na świecie
pisarza, który był-
by tak ważny dla
swego narodu, jak
Gogol dla Rosji”.

N. G. Czernyszewski

MIKOŁAJ GOGOL, (1809—1852), urodził się na Ukrainie w średnioszlacheckiej rodzinie, której kultura i poziom umysłowy przewyższały jednak znacznie przeciętną ówczesnej szlachty prowincjonalnej. Klimat domu rodzinnego, a następnie nauka w doskonałym Gimnazjum w Nieżynie — sprzyjały rozwojowi jego naturalnych dyspozycji intelektualnych, jego wyobraźni i wrażliwości na otaczający świat.

Ambicje Gogola skierowane są początkowo ku karierze urzędniczej, w której widzi „szczytną służbę państwu”, kiedy zaś doświadczenia petersburskie ukazują mu utopijność tej „służby” i własny brak do niej zamiłowania — próbuje nauczania narodu z katedry uniwersyteckiej. To również okazuje się wkrótce złudzeniem i dopiero wtedy uznaje Gogol swoje powołanie pisarskie za główny sens życia.

W 1831 r. ukazują się bardzo jeszcze romantyczne „Wieczory na futorze koło Dikańki”, w 1835 r. opowiadania zebrane w „Mirogrodzie” i „Arabeskach”, w których wyraźnie już zwycięża realistyczna obserwacja. Wissarion Bieliński pasuje go już wtedy na przywódcę nowego kierunku literatury rosyjskiej.

W roku 1836 ukończony zostaje „Ożenek”, a wkrótce potem „Rewizor”. Obydwa te utwory rodzą się z pomysłu A. Puszkina, z którym wiąże Gogola wielka przyjaźń twórcza.



Nagonka konserwatystów na „Rewizora” skłania załamane Gogola do wyjazdu za granicę. Niemcy, Szwajcaria, Paryż, a wreszcie Rzym, w którym czuje się najlepiej i gdzie pozostaje z małymi przerwami do roku 1841. Tam też powstaje największe dzieło jego życia „Martwe dusze”.

Śmierć Puszkina, ataki konserwatywnej krytyki, wpływ przyjaciół jak też ponowne oderwanie się od Rosji (wyjechał do Rzymu w 1842 r.) — wpłynęły na szybko pogłębiającą się kryzys ideowy i twórczy pisarza oraz rozwinęły ciężką chorobę nerwową.

Ostatnie lata jego życia można określić jako jedno pasmo udreki w poszukiwaniu innej niż dotąd formuły ideowej i pisarskiej, formuły, która przeczyła jego organicznemu sposobowi widzenia świata i talentowi. Powstają w tym okresie „Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi”, w których Gogol potępia swoją całą dotychczasową twórczość głosząc idee chrześcijańskiej pokory i ascezy. Nowe wydanie „Martwych dusz” opatruje wstępem, który budzi protest postępowej krytyki. Pracuje nad następną częścią powieści, przerabia to co dotąd napisał, aby palić rękopisy i zaczynać swoją obłąkaną już pracę od początku. W swojej „Spowiedzi autorskiej” pisze: „Tylko to dobrze mi wychodziło, co brałem z rzeczywistości”. Beznadziejnie boryka się z własnym talentem i naturą, pogłębiająca się ne-

dza, a wreszcie walka z szarlatanem religijnym Konstantynowskim, który zmuszał pisarza do ascezy i zerwania ze sztuką — doprowadziła do jego przedwczesnej śmierci.

Jeden ze studentów uczestniczących w manifestacyjnym pogrzebie Gogola odpowiedział na pytanie przypadkowego obserwatora, czy chowają kogoś bliskiego:

„Chowamy Gogola, wszyscy jesteśmy jego najbliższymi, a wraz z nami cała Rosja”.

T. Ł.

REWIZOR NA SCENACH XX WIEKU



Czy Meyerhold miał prawo zmieniać Gogola, traktować go z zupełną swobodą? Oczywiście, że miał to prawo.

Skończmy wreszcie z perorami o pietyzmie dla klasyków! Któż nie wie, że klasyków nad klasykami, Ajschylosa i Arystofanesa, we wszystkich teatrach świata wystawia się dzisiaj tak, że nie ma w tym krzty podobieństwa do widowisk, jakie oglądali, a może nawet sami wystawiali owi greccy pisarze. Któż nie wie, że sztuki Szekspira ulegają najrozmaitszym przeróbkom, skrótom, zniekształceniom oraz że poszczególne inscenizacje na przykład „Hamleta” różnią się jedna od drugiej i od pierwotnej inscenizacji teatru „The Globe” jak zupełnie odrębne sztuki? Dlaczego nikt z nas nie wątpi, że Puszkina mógłby jedynie ucieszyć „Borys Godunow” Musorgskiego, chociaż Musorgski wiele scen dodał, inne usunął, i postacie jego nie przemawiają ze sceny, lecz śpiewają, co oczywiście ani trochę nie wchodziło w plany Puszkina? (...).

Rozumiałbym jeszcze, gdyby innowacje wywoływały oburzenie konserwatywnych elementów naszego społeczeństwa, ale kiedy słyszę komunistów, którzy oświadczają: ależ to skandal, to nie jest prawdziwy Gogol — pozostaje tylko wzruszyć ramionami i dojść do wniosku, że w jednym i tym samym umyśle najrewolucyjniejsza polityka może godzić się z kołtuńską estetyką. Jeśli chcecie „prawdziwego” Gogola, to idźcie do teatru, który jest do tego przeznaczony, a do Meyerholda idźcie po współczesnego Gogola, Gogola odbitego w skomplikowanej tafli zwierciadła naszej świadomości.

(Fragment artykułu Anatola Łunaczarskiego pt. „Rewizor” Gogola-Meyerholda”, 1926 r.)



Za czasów Gogola i w ogóle przed wojną chciwie słuchano „Rewizora”, bo była to niejako zemsta dokonywana na rzeczywistości przez sztukę, sztuka zastępowała wówczas prokuratora. Ale widz dzisiejszy, jeżeli nie chce po prostu słuchać dawnymi uszami, musi się do tej sztuki na nowo ustosunkować. (...).

Czy zdołano nadać Rewizorowi nowe życie?

Na ogół można powiedzieć, że wystawienie Rewizora było raczej epiczne niż dramatyczne. Już sama długość przedstawienia — cztery godziny — na to wskazuje. Wszystkie zalety i wszystkie wady spółki Schiller-Zelwerowicz uwydatniły się w reżyserii „Rewizora”. Rozbicie akcji na sceny i scenki, akcentowanie drobniaków na peryferii, ogromna pomysłowość ba, nawet genialność w aranżowaniu epizodów i stawianiu figur drugorzędnych, a przy tym niemożność uwydatnienia tego, co się nazywa idea, brak rozmachu dramatycznego i nawet obojętność wobec tych zadań. (...).

Sztuka Gogola stała się tylko scenariuszem w rękach reżysera i tych artystów, który wypełniono przeobficie scenami charakterystycznymi, tak że powstała sztuka nowa, podobna, którą by warto wydać drukiem, aby dać przykład, co można jednak jeszcze dopisać na marginesie Gogola.

(K. Irzykowski, fragment recenzji z „Rewizora” wyst. w 1926 r. w Warszawie w reżyserii A. Zelwerowicza)

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Aktorzy

JERZY ADAMCZAK
LEONARD ANDRZEJEWSKI
RYSZARD BACCIARELLI
EWA BERGER-JANKOWSKA
HANNA BIELSKA
TADEUSZ BOGUCKI
HENRYK BŁAŻEJCZYK
ZENON DĄDAJEWSKI
JERZY DUKAY
EDWARD DZIEWOŃSKI
LUCJAN DYTRYCH
TERESA GNIEWKOWSKA
IRENA JAGLARZOWA
MARIAN JONKAJTYS
EMIL KAREWICZ
JÓZEF KLEJER
ROMAN KŁOSOWSKI
BARBARA KOŚCIESZANKA
ARTUR KWIATKOWSKI
TERESA LIPOWSKA
ZYGMUNT LISTKIEWICZ
LUDMIŁA ŁĄCZYŃSKA
BARBARA MARSZELÓWNA
STANISŁAW MIKULSKI
JERZY MOLGA
KONRAD MORAWSKI
CZESŁAW MROCZEK
DANUTA NAGÓRNA
CZESŁAW NIEMCZUK
ANDRZEJ NOWAKOWSKI
ALDONA PAWŁOWSKA
WŁODZIMIERZ PRESS
WOJCIECH RAJEWSKI
BARBARA RYLSKA
JANINA SEREDYŃSKA
ZBIGNIEW SKOWROŃSKI
LUCYNA SUCHECKA
GERARD SUTARZEWICZ
KRYSZTIAN TOMCZAK
EWA WIŚNIEWSKA
BARBARA WYSZKOWSKA
ALICJA WYSZYŃSKA
TOMASZ ZALIWSKI
JACEK ZBROŻEK
BARBARA ZIELIŃSKA
JOLANTA ZYKUN
ALINA ŻELISKA



Reżyser

JAN BRATKOWSKI

Kierownik muzyczny

TADEUSZ KIERSKI

Scenografowie

KRYSZYNA HORECKA

ROMUALD NOWICKI

Dyrektor i kierownik artystyczny

JERZY RAKOWIECKI

Przedstawienie prowadzi
KONRAD MIKICIŃSKI

Sufler

KRYSZYNA KAWECKA-KWASKOWSKA



Kierownicy pracowni:

Krawieckiej męskiej

TADEUSZ BOLCZAK

Krawieckiej damskiej

HELENA ORLIĆKA

Malarskiej

EUGENIUSZ PALARCZYK

Stolarskiej

MIKOŁAJ WIERZBICKI

Perukarskiej

LEOPOLD MICHAŁSKI

Modelatorskiej

CZESŁAW ZAGAJEWSKI

Tapicerskiej

KAZIMIERZ DZWONKOWSKI

Kierownik oświetlenia

WIESŁAW PAJEWSKI

Brygadier sceny

WŁADYSŁAW KAZUBSKI



Kierownik Techniczny

EDWARD KOPACZ



Bertolt Brecht

„OPERA ZA TRZY GROSZE”



Zdzisław Skowroński

„W CZEPKU URODZONA”



Wojciech Bogusławski

„FANSZETKA Z SZALAMAJĄ”



Mikołaj Gogol

„R E W I Z O R”



WSZYSCY ŚWIADCZYMY

NA BUDOWĘ SZKÓŁ

I INTERNATÓW

- pnyg. piśmiędzy
- piśsci
- śingiani e

-
- twąba Osipa (Meyeniedolpza)
 - Osip - zdrowy głos LUDU
 - pluska (H. - uogę)

Wydawca: Państwowy Teatr Ludowy w Warszawie

Redaktor: TOMIRA ŁEPKOWSKA

Opracowanie graficzne programu:

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

ZE ZBIORÓW
JERZEGO TIMOSZEWICZA
WARSZAWA

SEZON 1967/68

CENA ZŁ 3.—