

paristwowy
TEATR
im. Aleksandra Węgielki
w BIAŁYMSTOKU

MIKOŁAJ GOGOL

O ŻENEK

PROGRAM

Dyrektor Teatru:
IRENA GÓRSKA

Dyrektor Administracji:
WITOLD RÓŻYCKI

MIKOŁAJ GOGOL O ŻENIEK

w 2 aktach (3 obrazach)
Zdarzenie całkiem niewiarygodne
PRZEKŁAD: JULIAN TUWIM

OSOBY:

Agafia Tichonowna, córka kupca	M A R I A C H W A L I B O G
Arina Pantelejmonowna, ciotka	R E N A R U S Z C Z Y C
Fiołka Iwanowa, swatka	N I N A C Z E R S K A
Podkolesin, urzędnik, radca dworu	F R A N C I S Z E K H O L L I K O W S K I
Koczkariow, jego przyjaciel	Z B I G N I E W S T A W A R Z
Jajecznicza, egzekutor	E D W A R D G U D O W S K I
Anuczkin, eks - oficer piechoty	{ W Ł A D Y S Ł A W K A R W I C Z
	{ H E N R Y K L I P A R T O W S K I
Zewakin, lejtnant marynarki	W Ł A D Y S Ł A W S Z U M O W I C Z
Duniaszka, posługaczka	D A N U T A S Z U M O W I C Z O W N A
Starikow, właściciel sklepu	S T A N I S Ł A W D A W C Z Y K
Stiepan, służący Podkolesina	{ J A N U S Z C Y W I Ń S K I
	{ A D A M S I R K O

S c e n o g r a f i a :
L E O N K I L I S Z E W S K I

R e ż y s e r i a :
J O Ź E F M A Ś L I Ń S K I

INSPICJENT
HENRYK LIPARTOWSKI

SUFLER
JANINA DAWCZYK

KIEROWNIK TECHNICZNY
BOLESŁAW JAWOROWSKI

BRYGADIER
JÓZEF KOŚCIUCZYK

SWIATŁO
FRANCISZEK ZWIERZYŃSKI

REKWIZYTOR
JANINA SZĄLKOWSKA

KIEROWNIK PRACOWNI MALARSKIEJ
ROMUALD DRUSKONT

TAPICER
FRANCISZEK MOLIK

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKIEJ
EDWARD LASKÓWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI KRAWIECKIEJ
WANDA MOSZYŃSKA
STANISŁAW NIEŚCIEROWICZ

PRACE MODELATORSKIE
IRENA KONTNIK

PREMIERA
29 WRZESNIA
1956

O różnych rodzajach śmiechu w „Ożenku“

Gdy młodziutki szlachetka z ukraińskiej prowincji, Mikołaj Gogol (1809—1852) wyruszał na podbój szczęścia do stolicy, czy przeczuwał że zajędzie... do historii literatury, i to jeszcze „w złotej karecie“? Na razie skromnie zapukał do teatru (do słynnej „Aleksandrinki“, tego samego, który jako Leningradzki Akademicki Teatr im. Puszkina pięć lat temu oglądaliśmy w Polsce) i chciał zdawać na aktora... Ten bowiem talent — komediancki — poczuł w sobie i sprawdził najwcześniej: najpierw na kolegach i mentorach dzieciństwa, a teraz niebawem na czołowych znakomitościach artystycznych stolicy, swoich nowych przyjaciółach i mentorach literackich. Gdy zechciał, siedzieli zaczarowani, ze łzami w oczach, to znów pokładali się ze śmiechem panowie literaci i redaktorzy (z samym Puszkinem na czele!) równie dobrze, jak dawniej ciotki, rówieśnicy i belfrzy ze szkoły. Ale cesarskie teatry odtrąciły Gogoła. Panowała w nich stara „sztampa“ teatru dworskiego, w którym aktor (grający przecie królów i wielkich panów!) powinien cieszyć „miłościwe“ oczy potężnym wzrostem i postawą, powinien też pieścić „wysoko postawione“ uszy sztucznie szlachetną i nadętą patosem recytacją. Niepokazny a żywy i naturalny Gogol nie odpowiadał tym wymaganiom, według których dobierano wówczas jeszcze aktorów, lokajów i żołdatów do cesarskiej gwardii.

Obok starej, dworskiej, powstawała już jednak i nowa maniera, nowa „sztampa“ — mieszczańska. Prawdę mówiąc, najjaśniejszy dwór gardził potrosze i rosyjską mową i rosyjskim teatrem. Tuż obok był w stolicy inny teatr, „marjiński“, w którym przez całe dziesiątki lat grali bez przerwy drogo opłacani cudzoziemcy. Tam bywały „wyższe sfery“, śmietanka (i szumowiny). „Aleksandrinę“ na codzien pozostawiono pospolitej publice — oficerom, urzędnikom, kupcom, młodzieży. Była to publiczność nowa w masie swej reprezentująca młode jeszcze rosyjskie mieszczaństwo. Apetyty ogromne i niewybredne! Wszystko im dawaj: — wodewile z tańcami, egzotyczne przygody w dzikich krajach, prymitywne komedyjki „do śmiechu“ i rozdzierające, łzawe „dramy“, czyli modne wówczas w całej Europie melodramaty. O wyrodnym synu i o występnych namiętnościach, o córce porwanej przez cyganów i o dwudziestu latach życia szulera. W ten niewybredny sposób nowa klasa społeczna zaspokajała w teatrze swój głód wiedzy o życiu, o szerokim świecie i o samej sobie: na przykład o problemach życia rodzinnego. Z praktyki wiemy, że gdy powstają nowe zapotrzebowania łatwo ilość zastępuje jakość... To też teatry popularne grały tandetę, a popularni aktorzy stawali się ulubieńcami publiczności przez tandetne sztuczki i sztampę.

Ala gdy wobec takiego zamówienia stawał artysta wielkiej miary, to już inaczej wyglądało. Chcecie egzotycznych przygód? Proszę, dostaniecie „Gaiura”, dostaniecie „Korsarza”. O tyranach, krzywdzie społecznej i życiu rodzinnym? Proszę bardzo: „Intryga i miłość”. W ten sposób odpowiadając na zamówienie społeczne, niejako — „uszlachetniając produkcję” powstawała wielka literatura epoki. I to, jest prawdziwe nowatorstwo i prawdziwy realizm każdej sztuki. Zdumiewających wprost przykładów dostarcza pod tym względem literatura rosyjska. Niedawno była ona jeszcze siabiutkim piśmiennictwem. Niedawno jeszcze snobistyczna Katarzyna II „przyjaciółka Woltera” uchodziła za literatkę przerabiając dla swego teatru „Szkspira, a zacy Fowwizin pisał swe umoralniające nudziarstwa sceniczne. W końcu wieku XVIII pisarze rosyjscy zmagali się dopiero z językiem kopiując żywcem formy literackie francuskie, niemieckie i polskie. I oto przychodzi Krylow i kładzie podwaliny pod giętki, nasycony jedną ludowością nowy język literacki, za nim Puszkina, siłą swego geniuszu odrabiający wszystkie zaległości, Gribojedow — wielka komedia społeczno-polityczna, Gogol i Lermontow. Pracą jednego pokolenia słabe prowincjonalne piśmiennictwo przekształciło się w wielką literaturę, stojącą obok najświetniejszych literatur świata! Przecież sam Gogol zastąpił w prozie ojczystej Waltera Scotta a wyprzedził Dickensa i Edgara Poe w komedii zaś, pisząc „Rewizora”, arcydzieło realistycznej satyry społecznej, zajął pozycję zgola w niczym nieporównywalną.

Pozycja „Ożenku” w twórczości Gogola jest drugorzędna, ale dosyć osobliwa i może posłużyć za ilustrację do omawianego wyżej procesu „uszlachetnienia produkcji”. Najpierw byli „Kandydaci do rąk”, arcyśmieszna farsa o dziwakach z prowincji. Osoby niby te same, tyle że Agafia jest... wiejską dziedziczką, samowładną pańszczyźnianą „panią” na folwarku, która — przyparta „wołą bożą” — postanowiła przejść się za mąż. Wzywa swatkę, ta sprowadza swoją menażerię kawalerów, no i zaczyna się heca. Taką facecję wywołującą śmiech wzgardliwy, napisał Gogol bardzo wcześniej karmiąc swój skłonny do brawurowej przesady talent wspomnieniami o zaściankowych dziwakach. Ale niebawem nasz młodzieńki autor, debiutujący chlubnie opowieściami z prowincji, stał się przyjacielem Puszkina i najlepszych umysłów ówczesnej Rosji. Od Puszkina dostał tematy do „Rewizora” i „Martwych dusz”. Nowi przyjaciele otworzyli mu oczy na własny jego talent i na nowoczesne, społeczne zadania talentu takiej miary. I oto Gogolowi napisana już komedycja przestaje się podobać. Piszę ją na nowo, jako „Ożenek”. Wściekły na tandetne, „pod publiczkę” zagrania „Rewizora”, sławny i atakowany przez reakcję, wyjeżdża za granicę. Piszę „Martwe dusze”. A „Ożenek” wozí ze sobą, zmieniając go bez ustanku. Dziewięć lat trwały te przeróbki! Czy wolno nam przejść obok tych faktów nieuważnie?

Przecież nie ma już w „Ożenku” Agafii — dziedziczki pańszczyźnianej. Jest Agafia — córka kupca, który sam jako chłop, może właśnie pańszczyźniany, do miasta ze wsi za młodu przywędrował. „Łapę miał jak wiadro — taki był gorący”. Czyli za zdobytym dobrobytem nie poszły zdobycze kultury. Dziewczyzna rosła pod strachem, zahukana jak cielątko w oborze. Fatalny cień zacofanego patriarchyizmu, z którym walczył już Piotr I, zaciążył nad tym domem i dziewczyną. A kawalerowie? Czy tylko sami sobie winni? Dlaczego oficer piechoty, to prawie hańba, a oficer marynarki na emeryturze to nietylko „ciemna masa”, ale i nędza? (Anuczka od nędzy ratuje zapewne odziedziczony w międzyczasie folwarczek). A sam „bohater”, Podkolesin? — Tatuło siedział zapewne na folwarku i spłodził sobie synków pół tuzina. Gdy przyszło do podziału, to „paniczowi” przypadło „dusz” pańszczyźnianych tak mało (może nawet ten Stiepan jedynie?) że nie tylko jechać do miasta i na gwałt szukać protekcji u krewniaków — dygnitarzy. Siedzi teraz taki na urzędzie, na niczym się nie zna, inni za niego pracują, ot — śrubka w biurokratycznej maszynie. I głupieje z dnia na dzień, istna „ofiara losu”. Ale komu tu dobrze? Tylko tym, którzy się z takim losem pogodzili, którzy się przystosowali. Dla takich Gogol nie ma litości! Ot, taki Jajecznicza, taki Koczkarów, biorą życie „jak leci”, po świńsku. I cała między nimi różnica, to że jeden ma wdzięk przyrodzony, który mu ułatwia życie, a drugi nie ma czym osłonić swojej brutalności.

Brutalna i pogodzona z losem wydaje się swatka Fiokła. Ale cóż miała robić? Nie dziedziczka przecież... Twarda jest dola kobiety, przebijającej się o własnych siłach. I wiemy dobrze, jak często u wszelakich przekupek, woźnych, dozorczyń itp. za pyskatym sposobem bycia (bez którego nie dałyby rady) kryje się ludzkie serce.

Tak więc i w tej sztuce Gogol „śmieje się przez łyż”, jak to sam mówił o sobie. Brutalność jej, wszystkie przesady i nadzwyczajności mają — jak w komediach filmowych Charlie Chaplina — podkreślić tylko krzywdę, jaką ukazany na scenie ludzom wyrażały niepojęte dla nich siły historyczne: zacofanie gospodarcze feudalno - pańszczyźniane, deklasaacja drobnej szlachty i ciemnota kupiectwa, tepy ucisk biurokracji, upośledzenie mieszczaństwa. Oto przyczyny, dla których postacie „Ożenku” są takie jakie są. I dlatego doświadczony, wielki pisarz nie szczydzi już z nich, jak to czynił pierwotnie, ale zdaje się pochylać nad tymi zwłaszcza, którzy jeszcze się nie pogodzili z losem, którzy marzą o lepszym i prowadzą jak umieją swą śmieszna i beznadziejną walkę o — szczęście ludzkie.

Józef Maśliński



Cena 1,50

2008