

TEATR
BIELSKO



POLSKI
BIAŁA

MIKOŁAJ GOGOL



OŻENEK

Redakcja programu
KRYSTYNA OKRZESIK

Opracowanie graficzne programu
ADOLF HALAMA

Reprodukcje fotograficzne
STANISŁAW KOSMALEWSKI

Projekty kostiumów
WIESŁAW LANGE



PAŃSTWOWY TEATR POLSKI BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ALOJZY NOWAK

ZASTĘPCA DYREKTORA
MIECZYSLAW CZECH

KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

MIKOŁAJ GOGOL
OŻENEK

Przełożył:

JULIAN TUWIM

ROK TEATRU XXXIV
SEZON TEATRALNY 1978/79
PREMIERA Nr 326/VI/N 44
DNIA 24 MARCA 1979 roku

MIKOŁAJ GOGOL (1809-1852)

Pochodził ze średnio zamożnej szlachty. W 1828 r. ukończył Gimnazjum Nauk Wyższych w Nieżynie i przeniósł się do Petersburga, gdzie przez parę lat pracował w różnych urzędach. W 1830 r. zaczął drukować w czasopiśmie opowiadania, które przyniosły mu rozgłos. Własnym wysiłkiem zdobył rozległą wiedzę w zakresie historii, literatury i sztuki. Lata 1836–49 spędził przeważnie za granicą. W 1848 r. odbył pielgrzymkę do Jerozolimy, w roku następnym wrócił do kraju.

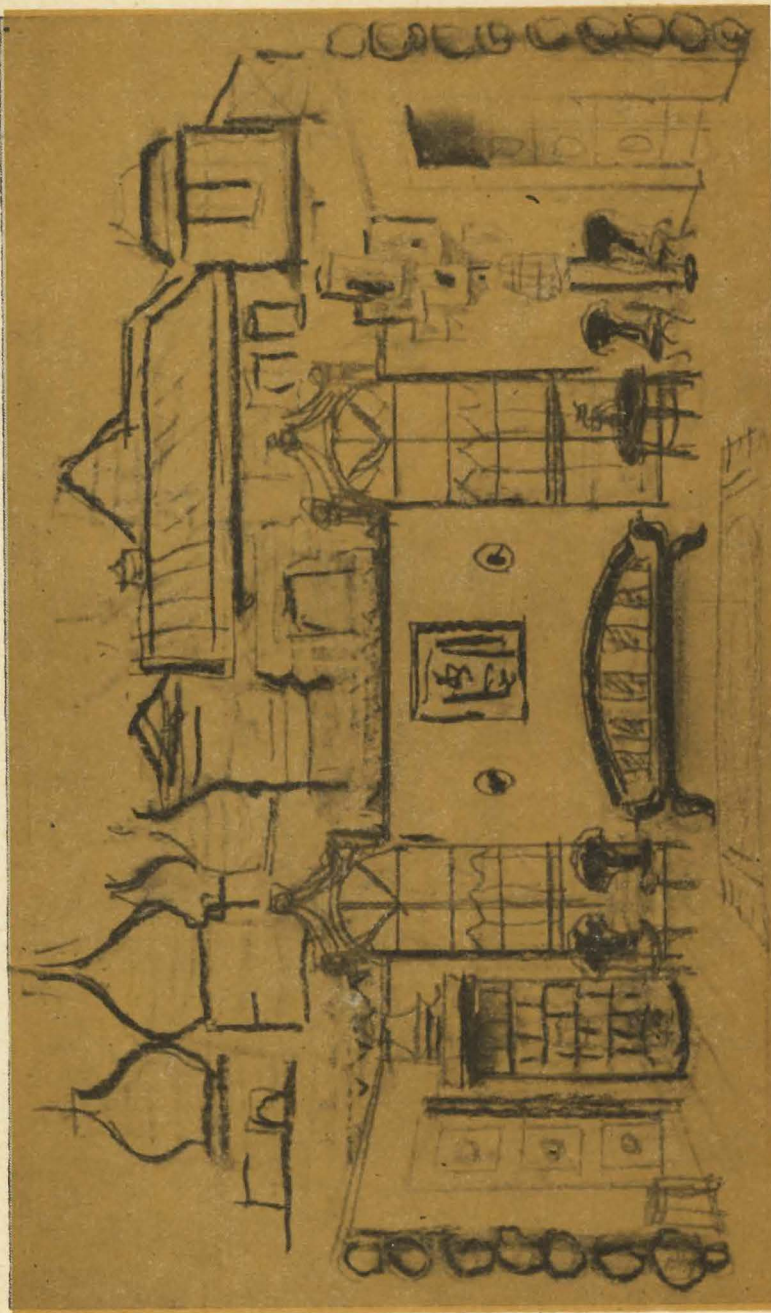
Dzieje twórczości Gogola stanowią jedyne w swoim rodzaju zjawisko. Ojciec rosyjskiego realizmu krytycznego, bezlitosny satyryk, który myśli postępowej dostarczył groźnej broni w walce z caratem. Lata 1830–41 znamionował szybki rozwój jego talentu, aż do arcydzieła satyry — komedii „Rewizor” i powieści „Martwe dusze”. W 1842 nastąpił w jego twórczości kryzys, który pogłębiając się stale, w ciągu dziesięciu lat doprowadził do zupełnego wyczerpania i przedwczesnej śmierci pisarza.

Najbardziej znanymi utworami Gogola są opowieści petersburskie: „Pamiętnik szaleńca” (wyd. pol. pt. „Pamiętniki wariata”), „Nowski prospekt”, „Portret”, „Nos” i „Płaszcz”.

OŻENEK — OKRUTNA FARSA

GDY w 1835 roku Gogol czytał przed zaproszonymi gośćmi swój nowy utwór, który później świat poznał pod tytułem „Ożenek” — podobno słuchacze pokładali się ze śmiechu. W niemałej mierze można to przypisać legendarnym talentom aktorskim Gogola. Choć z drugiej strony — jak pisał o nim Turgieniew — „zdawało się, że dba jedynie o to, by wnikać w rzecz dla niego samego nową i najwierniej oddać własne wrażenie”. Śmiech gości, którzy potraktowali „Ożenek” jako farsę wywołał zdumienie autora. Czyżby co innego napisał, niż zamyślił i widział w otaczającej rzeczywistości? Owo nieporozumienie, albo raczej nieoczekiwany stosunek do nowego dzieła ze strony pierwszych słuchaczy zaniepokoił autora do tego stopnia, że zabrał

WIESŁAW LANGE — Ożenek, projekt scenografii



WIESŁAW LANGE — Ożenek, projekt scenografii

się do przerabiania tekstu. Pracował nad tym kilkanaście lat; „Ożenek” ukazał się dopiero w 1847 roku. W jakiej mierze ostateczny kształt komedii odbiega od pierwszej redakcji — próżno dziś dochodzić. Wydaje się jednak, że nie na tyle, by całkowicie zlekceważyć i przekreślić wrażenie pierwszych odbiorców sztuki.

Jeśli bowiem spojrzeć na rzecz całą od strony intrygi: co może obchodzić widza owa nieustająca licytacja z obu stron, i ze strony panny na wydaniu, i ze strony konkurentów do jej ciała i pieniędzy? „Licytacja” brzmi może zbyt płasko i nasuwa na myśl stosunki handlowe. Ale bo też całe te swaty to jedna wielka transakcja, a panna z kręgu kupieckiego się wywodzi i chyba nie powinna się czuć dotknięta takimi sformułowaniami. Wydaje się wprawdzie zachwycona galerią kretyńców, sprowadzonych jej przez swatkę, a jej rozterkę można przypisać różnorodności i nadmiarowi „zalet” kandydatów, ale kto wie ile w tym jej niezdecydowaniu wyrachowania i cichej nadziei, że sprzeda się drożej. A nuż trafi się naprawdę jakiś radca dworu, pan „z widokami” na przyszłość? Dla kupieckiej córki gratka to nielada. Wszak owo zamążpójście oznacza wejście w inną sferę, w świat urzędników. Wiadomo zaś, że urzędnik, to człowiek, który bierze udział w rządzeniu. A to dopiero się liczy, to coś znaczy! Kandydaci na męża to sami czynownicy, licytują się, albo raczej przechwalają rangę w służbowej hierarchii, ważnością „czynu”, czyli urzędniczego szczebla, żeby ukryć własną nicość i również podnieść cenę. Prezentując jej swoje walory mogą się nie tylko oblizywać na myśl o łóżku, ale również — a może przed wszystkim — o rublach, jakie wniesie Agafia w posagu.

Takie spojrzenie na „Ożenek” wydaje się całkowicie uprawnione. Nawet zachęcające. Nasuwałoby pewne parantele z naszą współczesnością, gdzie co bogatszy „badylarz”, czy „rzemieślnik” marzy o wydaniu swej córki za utytułowanego „pana na stanowisku”, najchętniej z kręgów „wpływowych”. Lękam się jednak, że przeniesienie akcentu na przesłanki materialne zamącają obraz, skreślony przez Gogola. Przecież nie stworzył komedii społecznej o — brutalnie rzecz nazywając — transakcji małżeńskiej.

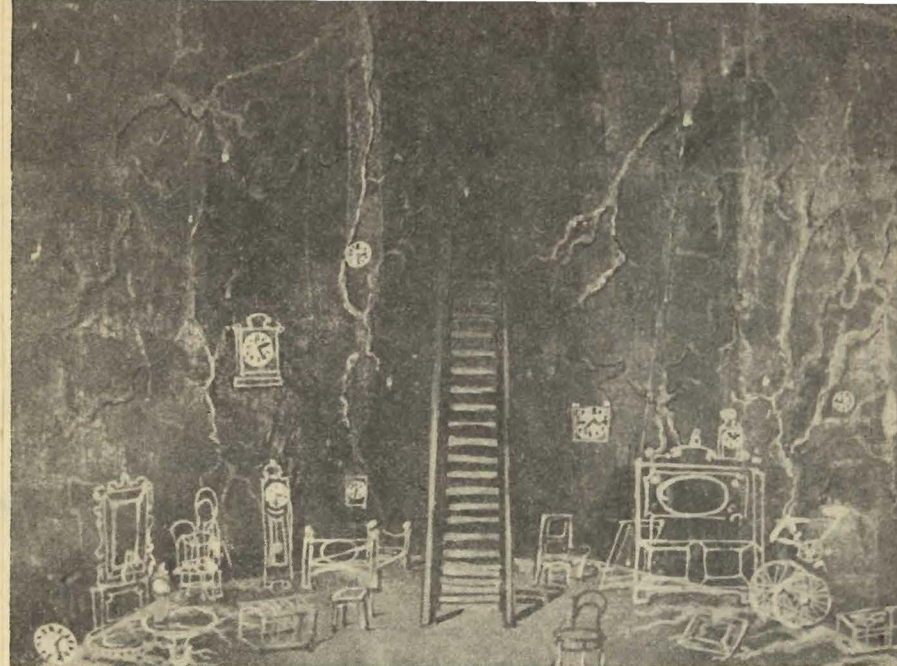
O tym pisał Balzak, nie Gogol. Myślę zresztą, że nawet taki komentarz nie naruszyłby w istocie struktury utworu. „Ożenek” nie przestałby być czystą farsą. Więcej — farsą absurdalną. Czytając świeżo tę świetną komedię miałem uczucie, że pogrążam się w świecie Ionesco, w świecie czystego absurdu i że utwór Gogola przynależy w istocie do „teatru absurdu”, zanim jeszcze ten nurt został nazwany.

W przeciwieństwie jednak do spekulacji Ionesco typy, zaludniające świat Gogola są z tej ziemi. Tajemnica i oryginalność twórczości Gogola polega bowiem na tym, że zmyślał i konstruował jedynie intrygę, ożywiał ją natomiast ludźmi z otaczającej rzeczywistości. Oczywiście w formie skarykaturowanej. Można o nich powiedzieć, że są to ekstrakty, typy o niezwykłym stopniu kondensacji cech gatunku, ale w sumie najpełniejsi tego gatunku przedstawiciele. Być może nie zwrócili na to uwagi goście Gogola, zaproszeni na pierwsze czytanie utworu. Była to dla nich codzienna rzeczywistość. Takie typy otaczały ich na ulicy, w biurze, wszędzie. I niedługo trzeba było czekać, by dla wszystkich stało się jasne, że pokazując Podkolesina Gogol mierzy we współczesność, w podpory reżimu. Nie chodzi o tytuły, o dosłowność rangi „radcy dworu”, o stopień bliskości ośrodków władzy. Raczej o sam fakt, że z takich właśnie ludzi władza się składa, że się na nich opiera, że na nich skazany jest zwykły człowiek. Z treści wynika, że Podkolesin kieruje jakimś tam departamentem. I gdy o tym pomyśleć groza ogarnia widza: tacy ludzie decydują o losach tysięcy i milionów. Decydują przez lęk przed decyzją, decydują przez bezterminowe odwlekanie, przez ucieczkę przed koniecznością decydowania, za którą kryje się lęk przed odpowiedzialnością.

Prawda, Podkolesinowi marzy się szczęście rodzinne, żona i miłe dzieci. Wydaje się, że trafiły do niego wszystkie argumenty przyjaciela, który go namawia gorąco na ożenek. Ale w momencie zdawałoby się ostatecznym, kiedy czeka na ubierającą się w sąsiednim pokoju do ślubu Agafię Tichonownę — pęka i ucieka przez okno.

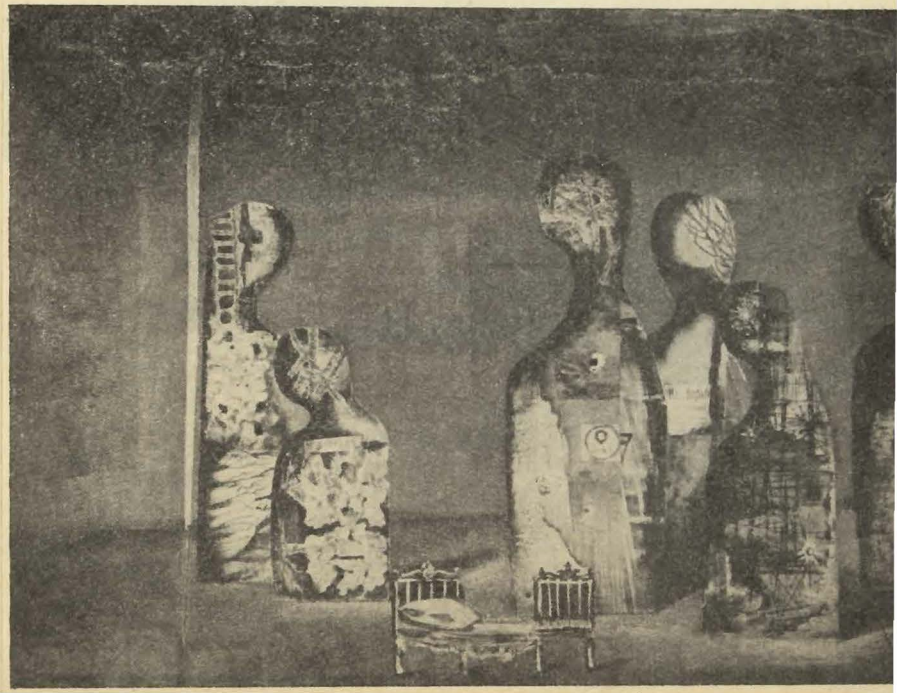
Czysta farsa. Prawda, okrutna, ale farsa.

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI



WIESŁAW LANGE — *Zanim kur zapieje* — J. Bukovčan, reż. A. Nowak, 1971 r.

WIESŁAW LANGE — *Droga przez mękę* — A. N. Tołstoj, reż. A. Nowak, 1971 r.



MIKOŁAJ GOGOL
OŻENIEK
(ŻENITWA)

Zdarzenie niewiarygodne w 2 aktach

Przełożył: JULIAN TUWIM

OBSADA:

AGAFIA TICHONOWNA — córka kupca, panna na wydaniu	✓ ELŻBIETA GORZYCKA
ARINA PANTELEJMONOWNA — ciotka	LIDIA MAKSYMOWICZ
FIOKŁA IWANOWNA — swatka	ANNA SOBOLEWSKA
PODKOLESIN — urzędnik, radca dworu	MIECZYŚŁAW ZIOBROWSKI
KOCZKARIOW — jego przyjaciel	✓ RUDOLF MOLIŃSKI
JAJECZNICA — egzekutor	MARIAN MAKSYMOWICZ
ANUCZKIN — emerytowany oficer piechoty 	MIECZYŚŁAW TARNAWSKI
ŻEWAKIN — lejtnant marynarki	MIECZYŚŁAW DEMBOWSKI
DUNIASZKA — posługaczka	IWONA MATUSZEWSKA
STARIKOW — właściciel sklepu	EDMUND OGRODZIŃSKI
STIEPAN — służący Podkolesina	JULIAN KILAR

SCENOGRAFIA

WIESŁAW LANGE

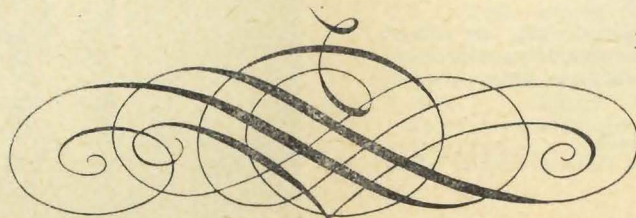
Asystent reżysera
JULIAN KILAR

REŻYSERIA

ALOJZY NOWAK

Inspicjent
ERNEST BIESOK

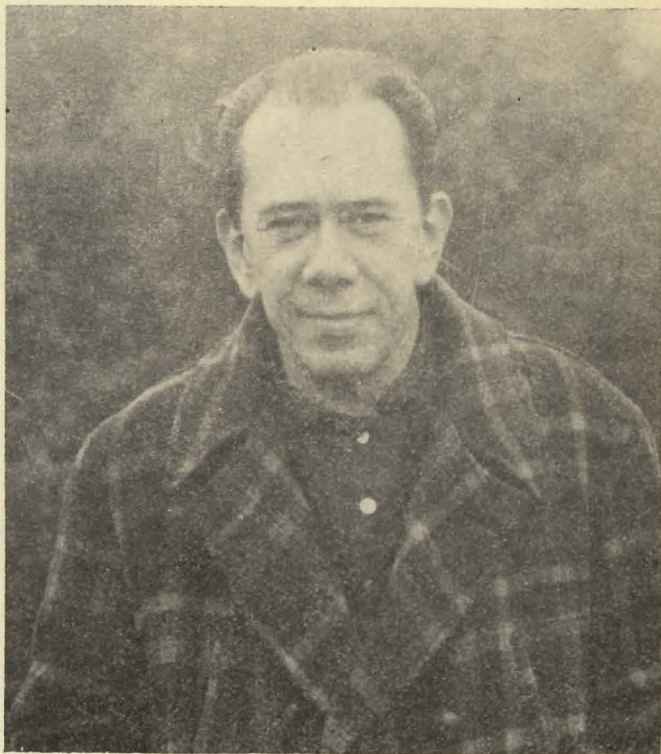
Kontrola tekstu
HALINA STASIULEWICZ



24. III 1979



WIESŁAW LANGE



Nie należy mówić, że wystarcza nam sama praca i że nasze dzieła mówią za nas. Nie, musimy stale prostować błędy i uprzedzać nieporozumienia...

Jeżeli mamy zwyciężać rozumem tych, którzy nas zwalczają, przyciągnąć tych, którzy nas nie uznają, dotrzeć do tych, którzy nas nawet nie znają, to musimy również rozbudzić żarliwość, podtrzymać wolę tych, którzy żyją i pracują obok nas.

Wreszcie musimy spojrzeć wstecz, aby nie stracić z oczu tego, co zrobiliśmy, jak zrobiliśmy, dobrze czy źle, jakie przeszkody zaważały nam, dlaczego udało się nam je przezwyciężyć.

Jacques Copeau
(„Cahiers du Vieux-Colombier”, 1920)

Żadna sztuka nie jest tak trudna do opracowania jak teatr. „Jednorazowość” poszczególnych przedstawień teatralnych, istniejących dla widza tylko w dany dzień, o danej godzinie — zaciera się po czasie w pamięci w natłoku innych problemów i informacji.

Pod tym względem najłatwiej jest udokumentować na dłużej — poza realizacjami scenicznymi — swoje credo artystyczne reżyserom, inscenizatorom, którzy w artykułach, szkicach programowych, wywiadach, w wyborze repertuaru wreszcie — określają dodatkowo własne wizje teatralne. Oni też doczekali się już, oprócz bieżących recenzji z poszczególnych przedstawień, najliczniejszych monografii.

Ulotność gry aktorskiej i działalność tych z kolei współtwórców teatru też doczekała się już opracowań monograficznych, przedstawiających sylwetki bardziej znanych aktorów. Zresztą popularność tego zawodu pozwala dziennikarzom i recenzentom przeprowadzać z nimi właśnie rozmowy i wywiady, zaś możliwość występowania w filmie lub telewizji utrwala ich dorobek, dając przy tym możliwości odtworzenia niejednej kreacji aktorskiej.

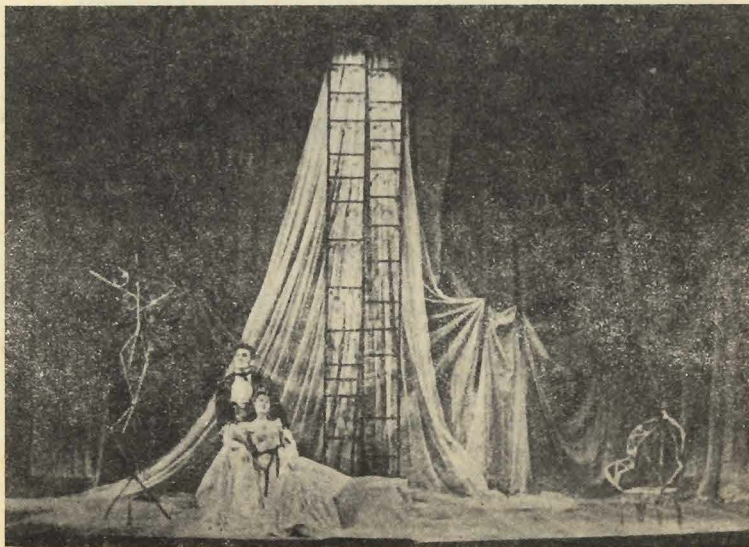
W najgorszym jednak położeniu znajdują się twórcy poszczególnych scenografii w teatrze. Jeszcze malarstwo i rzeźbę można na przykład obejrzeć w muzeach lub reprodukcjach barwnych. Ale jak pisać o scenografii w przedstawieniu chociażby sprzed 4 lat? Fotografie nie dają pojęcia o spektaklu, o ruchu, o kolorze dekoracji i kostiumów, o oświetleniu... Na domiar nieszczęścia wiele zbiorów fotograficznych zaginęło; z niektórych przedstawień pozostały tylko zdjęcia w prasie, trudne do odcyfrowania. Recenzje nie dają żadnego materiału, nie przekazują nawet najlepszych scenografii, są raczej krytykami literackimi, ledwie zahaczającymi o opis gry aktorskiej, nie mówiąc o plastyce teatralnej. Trudno się zresztą dziwić, gdyż martwy opis tego co wizualne, co działa na nas w drodze bezpośredniego i jednorazowego przeżycia, co współgra razem z gestem scenicznym aktora, muzyką, strojem, rekwizytem — jest tylko, po czasie, dokumentem raczej dla specjalistów, nic więcej. Sporadyczne wystawy wybranych scenografii też nie ułatwiają całości problemu. A przecież wysoki na ogół poziom plastyki teatralnej jest cechą charakterystyczną naszej sceny. Dorobek artystyczny polskich scenografów jest niebagatelny, czego przykładem może być właśnie twórczość WIESŁAWA LANGEGO, którego dekoracje nie raz oglądała także publiczność bielska w Teatrze Polskim, na przykład w sztukach reżyserowanych przez Józefa Parę („Chłopiec z naszego miasta” Simonowa — 1967 r., „Nora” Ibsena — 1969 r., „Romans z wodewilu” Krzemińskiego — 1971 r., „Zaklinacz” Nasha — 1973 r.), czy sztukach reżyserowanych przez Alojzego Nowaka („Niecierpliwe serce” Patricka — 1973 r., „Niemcy” Kruczkowskiego — 1974 r., „Wina bez kary” Siekierskiego — 1974 r., „Zeszłego lata w Czulimsku” Wampłowa — 1975 r.).



W. SZEKSPIR — *Antoniusz i Kleopatra* — reż. J. Krassowski, 1960 r.

Z nazwiskiem Langego łączy się właściwie już cała historia rozwoju teatru powojennego i powojennej scenografii polskiej. Urodzony w 1914 roku w Warszawie, tam też studiował na Akademii Sztuk Pięknych (pracownia Tadeusza Pruszkowskiego). Po wojnie przez wiele lat pracuje razem ze scenografami: Jadwigą Przeradzką i Aleksandrem Jędrzejewskim — najpierw w Łodzi, potem, od 1946 do 1951 r., we Wrocławiu. Do najważniejszych scenografii opracowanych wspólnie, a charakteryzujących się pewnym eksperymenta-

G. VERDI — *Traviata* — 1959 r.

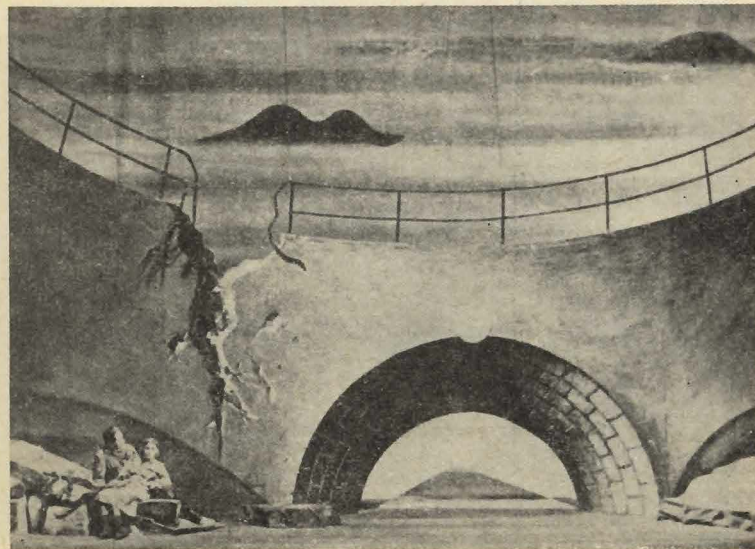


torstwem, należą: „Dwa teatry”, „Sen nocy letniej”, „Cyrulik sewilski”, „Sułkowski”, „Mazepa”, „Henryk VI na łowach”, „Słomkowy kapelus”.
 W 1951 roku Lange angażuje się do Teatru im. Wyspiańskiego w Katowicach, w którym pracuje do dziś. Nie oznacza to jednak, że nie ma kontaktów także i z innymi teatrami — w całej niemal Polsce, co „utrudnia” wymienienie wszystkich jego prac scenograficznych, zważywszy do tego, że w każdym sezonie jest ich kilka. Wystarczy — przykładowo — przedstawić wykaz sztuk, do których robił on dekoracje w sezonie 1974/75:

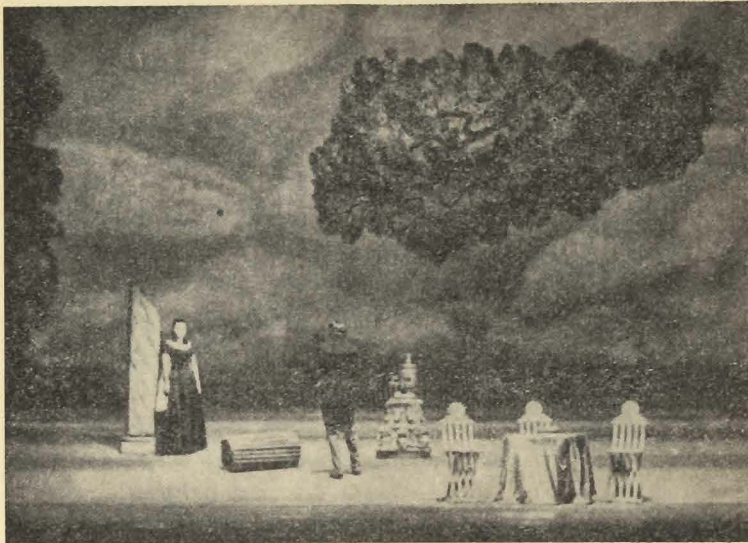
1. S. Grochowiak — „Okapi”, Teatr Śląski, Katowice;
2. A. Siekierski — „Wina bez kary”, Teatr Polski, Bielsko;
3. E. O'Neill — „Pożądanie w cieniu więzów”, Teatr Śląski, Katowice;
4. A. Czechow — „Niedźwiedź i „Oświadczyń”, Teatr Nowy, Zabrze;
5. G. Bokariow — „Hutnicy”, Teatr Śląski, Katowice;
6. G. Gorin — „Zapomnieć o Herostratesie”, Teatr Nowy, Zabrze.

Z ogólnego dorobku Langego wynika zróżnicowanie doboru sztuk — tak klasycznych jak i współczesnych. Ale przeważa jednak — co zresztą można zauważyć już z powyższego zestawienia — dramat polski, zaś z obcych sztuk przede wszystkim literatura rosyjska i radziecka.

Jak określić te scenografie? Wydaje się, że Lange unika naturalizmu, w dekoracji szuka skrótu, kompozycji, jakiegoś



A. WYDRZYŃSKI — *Ludzie i cienie* — reż. G. Holoubek, 1955 r.



J. SŁOWACKI — *Fantazy* — reż. G. Holoubek, 1955 r.

ciekawego zestawienia brył — nawet we wnętrzach. W sztukach radzieckich, z których dekoracje do „Zagłady eskadry” Korniejczuka i „Człowieka z karabinem” Pogodina zyskały sobie — przez pogodzenie realizmu z monumentalizmem — największe uznanie, panuje dynamizm, patetyczność, niemal plakatowość, co daje właściwy wyraz inscenizacji sztuk rewolucyjnych, realizowanych w latach pięćdziesiątych.

Okres po 1955 roku jest jednak bardziej interesujący, bo przy pełnej swobodzie twórczej: repertuarowej i formalnej — Lange zaczyna reprezentować styl bardziej mu bliższy, mianowicie projektuje scenografie zbliżone w kierunku surrealizmu. Współpracuje wtedy z Romanem Zawistowskim, Gustawem Holoubkiem, Alojzym Nowakiem, Józefem Wyszomirskim i Jerzym Jarockim, w wyniku czego powstają między innymi dekoracje do sztuk: „Wiśniowy sad” Czechowa, „Ludzie i cienie” Wydrzyńskiego, „Fantazy” Słowackiego, „Zaproszenie do zamku” Anouilha, „Karabiny matki Carrar” Brechta, „Śmierć Dantona” Büchnera, „Krzeseła” Ionesco, „Bal manekinów” Bruno Jasińskiego, „Wyzwolenie” Wyspiańskiego, „Tragedia florencka” Wilde’a.

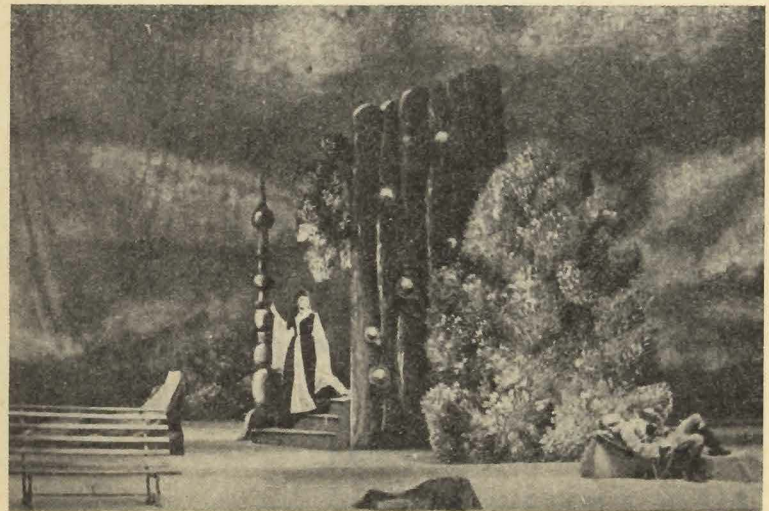
Dekoracja do „Ludzi i cieni” Wydrzyńskiego jest jak najbardziej surrealistyczna, ale jeszcze mało przetransponowana, jakby naśladowana z obrazu Salvadora Dalí: droga, początkowo jako funkcjonalny podest, potem malowana na prospekcie, poprowadzona jest prosto od widzów w dal, w nieskończoność, przechodzi pod długim, mrocznym tunelem mostu; most jest zniszczony, jakby ranny, niemal cieknie z niego krew na tle horyzontu z garbami gór.

Bardziej osobista jest scenografia „Fantazego” (w reżyserii Gustawa Holoubka). Prostokąt pochylego podestu wyraźnie zaznacza teatralną konwencję, ale otacza go horyzont z chmurami jak żywe, a na tym tle malowana korona drzewa zawieszona w powietrzu, bez podtrzymującego ją pnia, czy bardzo prawdziwy fragment architektury. I tak krzyżuje się ze sobą konwencja i realizm, fikcja i autentyzm.

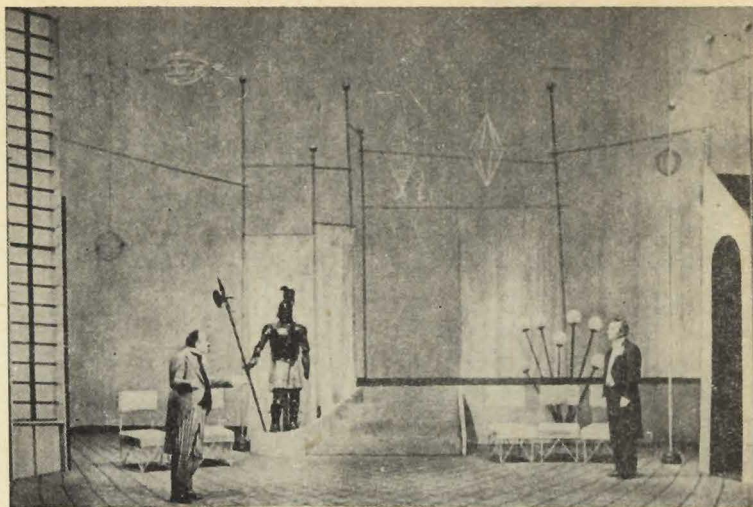
Posążek w niszy salonu jest wyraźnie malowany, podczas gdy kolumna jest jakby autentyczna, podobnie jak meble. Kilka leżących i stojących kolumn dopełnia niepokojącą atmosferę pustki zrujnowanej posiadłości Respektów.

Dramaturgia współczesna wpłynęła na jeszcze silniejsze rozwinięcie tendencji surrealistycznych w twórczości Langego, na wzbogacenie jego środków wyrazu. Na przykład w „Bal manekinów” sam Jasiński wprowadza manekiny bez głów jako postaci dramatu. Scenografowi pozostała tylko decyzja co do formy plastycznej: nieduży podest, kilka schodków, fragment drzwi czy okna, draperia; dekoracje z rur czy drutu przypominające konstrukcje wystawowe, na których zawieszają się eksponaty. Mamy tu więc zgodność dramaturgii i scenografii, bo element wystawiennictwa sklepowego wynika z charakteru sztuki: z terenu akcji i z formy literackiej.

Wpływy surrealizmu, pierwszego po wojnie nowego kierunku w scenografii polskiej, pojawiły się w pracach Langego nie tylko jako objaw ogólnej w sztuce tendencji przekazania społeczeństwu nastroju niepokoju, oddania kosztów minionych wojen, jak i lęku przed przyszłością ludz-



J. SŁOWACKI — *Fantazy* — reż. G. Holoubek, 1955 r.



B. JASIEŃSKI — *Bal manekniów* — reż. J. Jarocki, 1957 r.

kiego świata. Kierunek ten, w odróżnieniu od realizmu, jest mu bliski przede wszystkim dlatego, że opiera się na zasadzie plastycznej typu bardziej inscenizacyjnego i syntetycznego. Dlatego też posługuje się on czasami techniką collage'u, jakby „cytatem” autentycznego, co można było zauważyć w „Intratnej posiadzie” Aleksandra Ostrowskiego, gdzie Lange stworzył przestrzeń sceniczną wprowadzając element ścian wyklejonych olbrzymimi asygnatami rubli z okresu carskiej Rosji.

Lange przechodząc pewną ewolucję w kierunku surrealizmu, nie popada jednak, w przeciwieństwie do scenografii Kantora czy Szajny, w abstrakcjonizm, w niezrozumiałą często metaforę. Nadal określa swą scenografią czas i miejsce akcji i jego dekoracja — doprowadzona czasami niemal do abstrakcji — urealistycznia się jednak w zestawieniu na przykład z autentycznym ubraniem aktorów i rekwizytem, jak to miało miejsce w „Smierci Gubernatora” Leona Kruczkowskiego.

Nowatorstwo Langego na ogół nie jest skrajne, nie jest formalistyczne, przeciwnie, jest dostępne dla publiczności, chociaż wymaga od niej wysiłku intelektualnego, zapoznania się z nowymi konwencjami artystycznymi. Ale — poprzez swój dorobek artystyczny — ma on prawo liczyć się z wiedzą, inteligencją i domyślnością widza. W zamian zaś pozostaje uznanie i pochwała pracy, unaoczniona zresztą w licznych odznaczeniach i wyróżnieniach.

(oprac. na podstawie tekstów Zenobiusza Strzeleckiego: *Polska plastyka teatralna*, Warszawa 1963 i *Kierunki scenografii współczesnej*, Warszawa 1970)

Na okładce:

WIESŁAW LANGE — *Czarownice z Salem* — A. Miller, reż. A. Nowak, 1970 r.

EGZEMPLARZ DOSTĘPNY Cena zł 10,-

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Główny inżynier	— mgr inż. arch. JACEK RYBARKIEWICZ
Kierownik techniczny	— JURAND LEWICKI
Kierownik oświetlenia	— JÓZEF DUDA
Akustyk	— STEFAN PAJĄK
Brygadier sceny	— KAROL SOŁTYSIK — WŁADYSŁAW GARBIAK
Rekwizytor	— CZESŁAW FOŁTA — WŁADYSŁAW KONICKI
Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej	— TADEUSZ MATEJKO
Kier. prac. perukarskiej i charakteryzacja	— RYSZARD PALUCH
Kier. prac. stolarskiej	— ELIGIUSZ BEN
Pracownia ślusarska	— RUDOLF BIZOŃ
Pracownia tapicerska	— STANISŁAW FOŁTA
Prac. malarsko-butaforska	— MIROŚLAW HALUK — PIOTR WISŁA

Organizacja widowni
IRENA PALUCHOWA

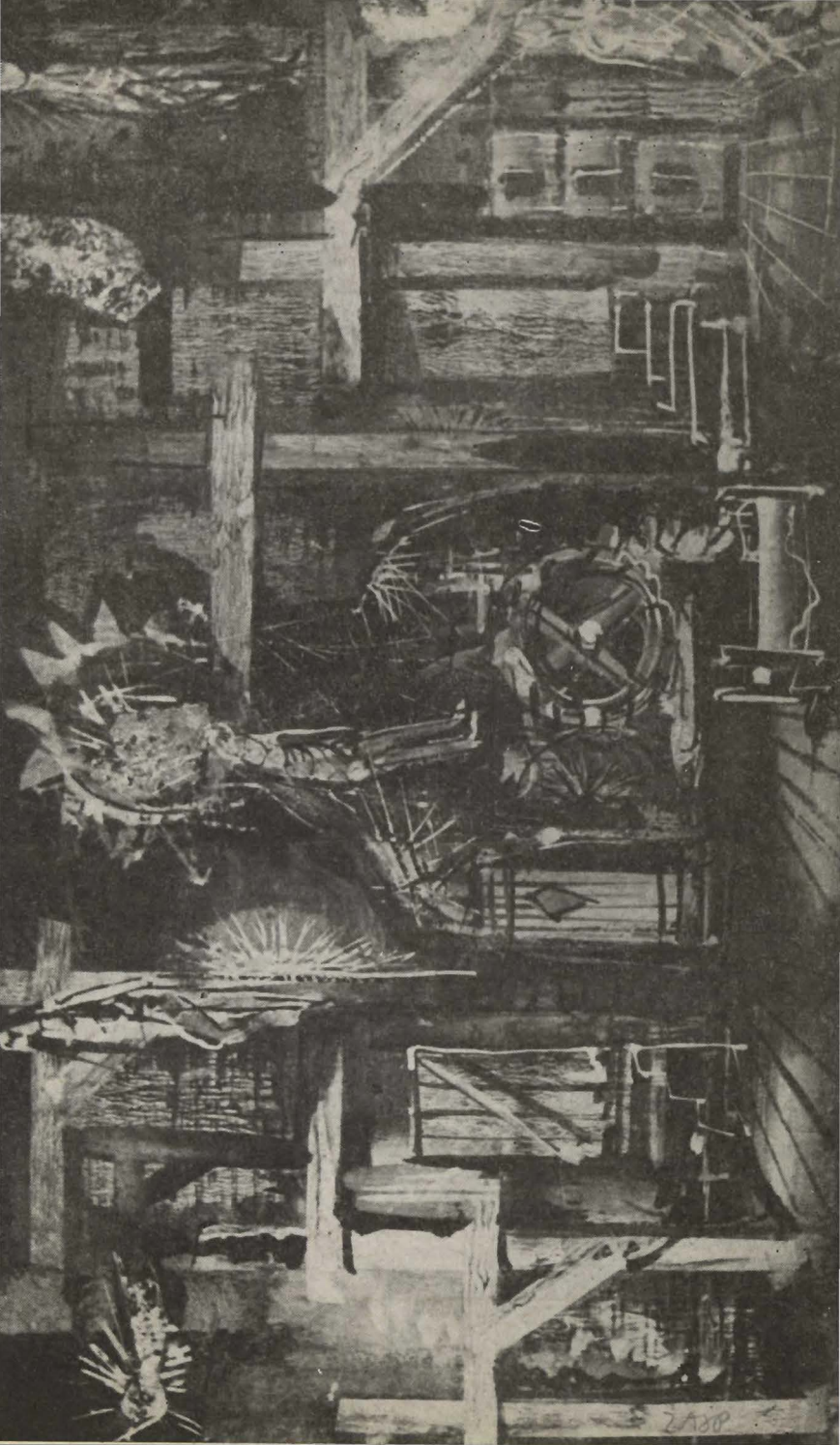
tel. 284-51 (53)

Kierownik objazdu
ALINA STUWCZYŃSKA

NASTĘPNA PREMIERA

GABRIELA ZAPOLSKA

„KOBIEȚA BEZ SKAZY”



2180