TEATR NARODOWY

ROK ZAŁOŻENIA 1765

MIKOŁAJ GOGOL

GRACZE

ANTONI CZECHOW

NIEDŹWIEDŹ

1959/60

Mikołaj Gogol (1809–1852). Portret pędzla Goriunowa.

GOGOL:

...Potomnych nic nie będzie obchodzić, czyją było winą, że pisarz powiedział coś głupio, nietrafnie, że wyraził się w sposób nieprzemyślany i niedojrzały, nikt nie będzie się zastanawiał, kto kierował ręką pisarza: czy krótkowzroczny przyjaciel, namawiający go do przedwczesnej publikacji, czy redaktor myślący tylko o korzyści dla swojego czasopisma. Potomni nie wezmą pod uwagę ani kumotrów, ani redaktorów, ani ubóstwa i trudnej sytuacji. Będą mieli pretensję do pisarza a nie do tych okoliczności. „Czemuś nie wytrwał w walce z tym wszystkim? Przecież przeczułeś, jak zaszczytny jest twój zawód, przecież potrafiłeś przenieść go nad inne, i uczyniłeś to nie dla jakiegoś kaprysu, ale dlatego żeś poczuł w sobie powołanie, przecież byłeś na dodatek obdarzony rozumem, który pozwalał ci patrzeć dalej, szerzej i głębiej niźli patrzyli ci, co cię popychali. Czemuś był dziecięciem, a nie mężem, skoro dane ci było wszystko, co męża wyróżnia?...

MARIA DĄBROWSKA:

...Krótkie życie, złe warunki, bardzo trudne usposobienie, nad wyraz ciężkie warunki społeczno-polityczne, takie były okoliczności sprzyjające raczej wszystkiemu niż zabłyśnięciu i rozwojowi geniusza. A jednak w tych właśnie okolicznościach powstało dzieło Gogola, które po dziś dzień zachwyca, uczy, bawi, wstrząsa nami, zdumiewa wreszcie swoją doskonałością artystyczną. W tych właśnie okolicznościach Gogol dokonał w prozie tego, co Puszkin w poezji. Literaturę o pięknych początkach, ale nie mającą jeszcze światowego znaczenia, skokiem olbrzyma postawił od razu w pierwszym rzędzie wielkich literatur świata...

Uboga w przeżycia osobiste jest biografia Gogola, jak zresztą biografie sporej części wielkich pisarzy, których właściwymi przygodami życia są ich dzieła. Parafrazując słowa Maurycego Mochnackiego można by powiedzieć, że jedynym dramatycznym romansem Gogola była Ukraina i Rosja, jedyną pasją trawiącą jego noce i dnie – twórczość, którą uważał za posłannictwo i odpowiedzialną służbę społeczną.

Syn ziemi ukraińskiej, urodził się w średniozamożnym, na pół polskiego pochodzenia domu ziemiańskim Hoholów-Janowskich w lutym 1809 roku. Od dziecka chłonie w siebie z zachwytem uroki krajobrazu i klimatu swojej ziemi rodzinnej, nasiąka cudownym folklorem ukraińskim, jego pieśnią, baśnią, strojami, obrzędami i legendami. Oddany do szkoły w Poł-

tawie, kończy następnie nowootwarte Liceum Nauk Wyższych w mieście Nieżynie jako średni uczeń, zdolny, ale raczej niechętny, przez nikogo nie podejrzany o przyszłą wielkość. Po śmierci ojca i znacznym pogorszeniu się interesów majątkowych rodziny Mikołaj zwyczajem wielu zubożałych synów średnioziemiańskich wyjeżdża do Petersburga z wizją wspaniałej stolicy i wspaniałej przyszłości w oczach...

Gogol próbuje zrazu fortuny w służbie państwowej. Zmienia i całkiem wreszcie porzuca nędzne posady rządowe, nie mogąc znieść umysłowej i moralnej martwoty ówczesnego świata mikołajewskiej biurokracji. Usiłuje dostać się do teatru – miał w sobie zadatki na aktora i świetnego recytatora – ale i to mu się nie powiodło... Wreszcie po różnych biedach i niepowodzeniach petersburskiego życia Mikołaj wchodzi w krąg ówczesnej elity literackiej, zyskuje przyjaźń, poparcie i opiekę Żukowskiego, wielkiego Bielińskiego, niebawem kongenialnego krytyka swej twórczości, a nade wszystko, Puszkina. Za ich pomocą zostaje profesorem historii w gimnazjum, a potem nawet na petersburskim uniwersytecie. Daje mu to chwilowo środki do życia, lecz i ten rodzaj kariery zostaje niebawem porzucony. Gogol, wielki nauczyciel narodu, dzięki potędze swego pióra, był kiepskim pedagogiem szkolnym i wykładowcą. Olśniwszy słuchaczy paru natchnionymi prelekcjami, zorientował się szybko, że nie posiada należytego przygotowania naukowego i że właściwym polem jego działania jest literatura. Porzuca wątpliwą karierę uniwersytecką, pisze i wydaje *Wieczory na futorze koło Dikańki* przyjęte z entuzjazmem przez prasę, czytelników i przyjaciół z Puszkinem na czele. „Przed chwilą przeczytałem *Wieczory na futorze koło Dikańki* – pisze Puszkin do jednego ze znajomych. – Oto prawdziwa wesołość, szczera, naturalna, bez zgrywania się, bez pretensjonalności. A w wielu miejscach – ileż poezji, ileż uczucia! Wszystko to jest tak niezwykłe w literaturze naszej, że dotąd jeszcze nie mogę się otrząsnąć z wrażenia"...

W następnych zbiorach: *Mirogród* i cyklu opowieści zwanych petersburskimi rozszerza się i pogłębia niezmiernie skala możliwości pisarskich Gogola; zaznacza się już dobitnie najistotniejsza cecha jego geniuszu, zmysł celnej bezlitosnej satyry, ów gorzki śmiech, który Bieliński nazwie pozytywnym bohaterem biczujących utworów Gogola... Ale nie brak tu i wysokiej miary liryzmu. W *Staroświeckich ziemianach* i w *Szynelu* Gogol pochyli się z czysto ludzką żałością nad bezwolnymi wytworami lub ofiarami złego ustroju.

W roku 1835 Gogol pisze i, zwalczywszy z pomocą mających wpływy przyjaciół wszystkie przeszkody cenzury, wystawia *Rewizora*. To arcydzieło kunsztu pisarskiego i teatralnego, ta jedna z najlepszych komedyj satyrycznych świata jest zadziwiającą eksplozją geniuszu, jeśli zważymy, że był to pierwszy utwór sceniczny dwudziestosześcioletniego zaledwie pisarza.

Ale teraz krytyka i opinia publiczna nie są już wcale jednomyślne w zachwytach nad Gogolem. Cała najlepsza postępowa inteligencja rosyjska przyjmuje *Rewizora* z entuzjazmem; cała reakcja – z oburzonym przerażeniem... Trudno przypuszczać, aby jako artysta nie zdawał sobie sprawy, że *Rewizor* – ta jadowita satyra na siedem grzechów głównych carskiej biurokracji – jest dziełem rewolucyjnym, że śmiech, jaki ta komedia budzi, to śmiech zdolny wywracać trony. Ale jako człowiek i chorobliwie drażliwy, i nie bez racji łaknący tego, co Mickiewicz nazywa „rządem dusz", nie pojmował, czemu wszyscy nie ulegli jego, jak to później nazwie Niekrasow, „karzącej lirze", czemu wszyscy od razu nie zobaczyli i nie zrozumieli ukazanej przez niego prawdy. Nie uważał się za rewolucjonistę ani nawet za liberała. Chciał służyć swą sztuką Rosji, wierzył, że służyć jej może tylko prawdą, a widzenie konkretnej prawdy życia miał tak niezawodne, jak w muzyce bywa tak zwany słuch absolutny...

Na razie wszelako uraz nie jest dość silny, aby zachwiać satyryczną potęgę twórczą młodego pisarza. Targany mnóstwem niepokojów i kłopotów życiowych, ale uwielbiany przez całą postępową Rosję, pisze i wydaje swoje ostatnie arcydzieło *Martwe dusze*, szczytową obok *Rewizora* pozycję swej twórczości, śmiercionośny akt oskarżenia ustroju pańszczyźnianego. Kończy już ten utwór za granicą, gdzie w Niemczech, Paryżu, Nicei, a nade wszystko w ukochanym przez siebie Rzymie spędza większą część reszty swojego życia. Za granicą też nawiązuje kontakty z ówczesną polską emigracją. Oddalenie od kraju nie przyniosło mu poszukiwanej równowagi ducha. Dręczy się straszliwie myślą, że tak niekorzystnie przedstawił rzeczywistość swojej ojczyzny; pisząc drugi tom *Martwych dusz* usiłuje znaleźć pozytywne elementy ustroju, który był potępił, czuje, że śród rozterek umysłu talent go zawodzi, pali kilkakrotnie ten tom, wreszcie odrzeka się całej swojej poprzedniej twórczości, która mu miała przynieść nieśmiertelność. Na parę lat przed zgonem Gogol wraca do ojczyzny – 4 marca 1852 roku umiera w Moskwie śród okrutnych cierpień duchowych i zupełnego wyniszczenia fizycznego...

Ignacy Witz. Rysunek do *Martwych dusz*.

GOGOL:

...postanowiłem zebrać do kupy wszystko, co złe, co tylko znałem, i wyśmiać to za jednym zamachem – stąd właśnie wziął się *Rewizor*...

Śmiech – to potężna rzecz, nie pozbawia nikogo życia ani mienia, ale w jego obliczu grzesznik czuje się jak spętany zając...

Śmiejąc się człowiek jednocześnie mimo woli ogląda się, uświadamiając sobie, czy też wyczuwając, że bardzo jest bliski tego, z czego się śmieje, że powinien być stale czujnym, ażeby zło nie zdołało się wkraść do jego własnej duszy. Najzabawniejsze są pretensje do autora: „Czemu nie ma ani jednego pozytywnego charakteru?" Autor zaś uczynił wszystko, co było w jego mocy, by właśnie zniechęcić widza do tych postaci...

Dziwna rzecz: szkoda jednak, że nikt nie zauważył pozytywnej postaci występującej w mojej sztuce. Tak, była jedna uczciwa, pozytywna, szlachetna postać w tym całym spektaklu. Tą uczciwą, szlachetną postacią był ś m i e c h. Przejawił szlachetność, ponieważ zdecydował się wystąpić, nie bacząc na niskie znaczenie, jakie mu świat przypisuje... Nikt zaś nie ujął się jego doli. Jestem humorystą, służyłem mu uczciwie, i dlatego wi-

Ignacy Witz. Rysunek do *Martwych dusz*

nienem być jego obrońcą. Nie, śmiech to rzecz głębsza, poważniejsza niż to się myśli...

ANTONI MARCINKOWSKI:

Wszystkie prawie utwory jego pióra dowodzą, że owszem – każdy żart jego, tłumacząc jakiś wstręt silny, jakieś uczucie nieprzyjemne, jest niejako protestacyją przeciw zwyczajnemu życiu, gorzkim wyrzutom społeczności, która w realnym bycie swoim lekkomyślnie od wyższych, szlachetniejszych pojęć odstępuje... Humorystyka była i dotąd jest najdzielniejszym czynnikiem myśli żywej i śmiałej, wywołanej silną antypatyą przeciw trwającemu nieporządkowi, przeciw próżności, obłudzie i wszelkim niecnotom socjalnym...

Humorystyka do dziś dnia nie znalazła dla siebie miejsca w towarzystwie ludzi, jest to najbiedniejsza w świecie istota, człowiek którego znaczenia w świecie nie pojęto, dając mu stanowisko pomiędzy mizantropem a poliszynelem ...Tymczasem jest to człowiek w całym znaczeniu słowa sprawiedliwy, jest to męczennik w życiu swoim za prawdę."

1852

GOGOL:

Smutno się robi, kiedy człowiek widzi, w jak jeszcze żałosnej sytuacji znajduje się u nas człowiek pióra. Wszyscy przeciw niemu i nie ma żadnej siły równoważącej, która by po jego stronie stanęła. „Podżegacz! Buntownik! I któż to mówi? Mówią mi to mężowie stanu, ludzie wysłużeni, doświadczeni, którzy powinni by mieć tyle rozumu, aby widzieć sprawę, jak należy, ludzie uważający się za wykształconych, których zresztą towarzystwo, przynajmniej towarzystwo rosyjskie, za wykształconych uważa. Na scenę wprowadzam szubrawców – i oto wszyscy są oburzeni, że szubrawcy są na scenie. Niech by mieli za złe szubrawcy, ale mają za złe ci, których wcale za szubrawców nie miałem. Przygnębia mnie ta obskurancka drażliwość, oznaka głębokiej, uporczywej ciemnoty ogarniającej nasze klasy (...) Nazwie człowiek szubrawca szubrawcem i już niektórzy uważają, że to zamach na mechanizm państwa; spróbuj podkreślić tylko jakąś cechę żywą i wiarygodną – a już oznaczać to będzie, że cała warstwa jest pohańbiona i że dałeś broń do ręki jej wrogom albo podwładnym. Zastanów się nad sytuacją jednego autora, kochającego przy tym swoją ojczyznę i swoich rodaków, powiedz mu potem że istnieje niewielkie kółko ludzi rozumiejących go i patrzących na niego innym okiem, ale czy go to pocieszy?

CZERNYSZEWSKI:

Gogol jest taką samą ofiarą otaczającej go rzeczywistości, jak Puszkin, Lermontow, Poleżajew, jak oni doszedł do wyczerpania moralnego, prowadzącego do przedwczesnej, niemal umyślnej, a w każdym razie – z niecierpliwością wyczekiwanej śmierci.

GOGOL:

Nikt z moich czytelników nie wiedział, że śmiejąc się z moich bohaterów – śmiał się ze mnie samego.

Nie miałem nigdy żadnej wady wybijającej się wśród innych moich wad, jak nie miałem też żadnej podziwu godnej cnoty, która mogłaby dać mi pozór podziwu godny, ale za to, zamiast tego, zebrało się we mnie mnóstwo wszelkich podłostek,

Mikołaj Gogol. Akwarela Karatygina (1835).

każdej po trochu, ponadto w takiej ilości, jakiej nie spotkałem dotąd u nikogo.

Bóg dał mi jednak naturę wielostronną. Znalazło się w mojej duszy, już od chwili narodzin, parę dobrych przymiotów, ale najświetniejszym z nich, za który nie wiem, jak mam dziękować – to pragnienie być lepszym niźli jestem.

CZERNYSZEWSKI:

Wszystko zdawało mu się małym i niskim, cokolwiek tylko napisał. Pokażcie mi człowieka z takim pragnieniem doskonałości, a powiem wam: taki nic nie napisze, albo stworzy coś naprawdę wielkiego, albo będzie Tantalem, albo Prometeuszem.

GOGOL:

...kiedy zacząłem czytać Puszkinowi pierwsze rozdziały *Martwych dusz* w pierwszej redakcji, Puszkin, który zawsze śmiał się, kiedym czytał (a śmiać się przecież lubił), stawał się po trochu smutniejszy i smutniejszy, aż wreszcie zasępił się zupełnie, powiedział głosem pełnym goryczy: „Boże, jaka ta nasza Rosja jest smutna". Zadziwiło mnie to (...) Tu właśnie przekonałem się, czym jest utwór z duszy poczęty i czym jest w ogóle prawda serca, i w jaki przerażający sposób może stanąć człowiekowi przed oczyma ciemność i straszliwy brak jaśniejszego promienia.

(...) Ale część pierwsza, nie bacząc na wszystkie swoje braki, dokonała tego, co najważniejsze: napełniła wszystkich wstrętem do moich bohaterów i do ich znikomości, rozpowszechniła pewien rodzaj, niezbędnego, moim zdaniem, żalu i niezadowolenia z nas samych. Tymczasem to mi wystarczy; o nic innego mi nie chodziło.

BIELIŃSKI:

...Pisarze szkoły retorycznej obwiniają Gogola zwłaszcza o to, że obok ludzi wulgarnych nie wprowadza na scenę dla pocieszenia czytelników również postaci przyzwoitych i cnotliwych...

...Mówią oni: czy w życiu istnieją tylko ordynusy i nikczemnicy? Co im na to odpowiedzieć? Malarz przedstawia na obrazie matkę, która zachwyca się własnym dzieckiem, twarz jej wyraża tylko miłość macierzyńską. Cóż powiedzielibyście krytykowi, który potępiłby obraz wychodząc z założenia, że kobiety żywią inne uczucia prócz macierzyńskich, że malarz oczernił narysowaną przez siebie kobietę pozbawiając ją wszystkich innych uczuć?...

...A więc waszym zdaniem malarz oczerniłby ogół kobiet, gdyby namalował Medeę, która kierowana zazdrością zabija własne dzieci? To znaczy, że potępicie go za to, że nie namalował obok kobiety cnotliwej, która całym wyrazem twarzy i spojrzeniem, całą swoją postawą protestowałaby przeciwko strasznemu czynowi Medei? Tak, malarz chciał przedstawić najwyższy stopień zazdrości; to było jego najgłębszą ideą, którą chciał wyrazić, a więc wszystko, co obce tej myśli, tylko osłabiłoby i rozdwoiło siłę tego obrazu, naruszyłoby jedność wywołanego przezeń wrażenia. A więc podobne żądania z waszej strony są sprzeczne z podstawowym prawem sztuki...

GOGOL:

...W tym cała bieda, że nie przyglądamy się współczesności, tylko wypatrujemy przyszłości. W tym bieda, że wiele w teraźniejszości jest godne pożałowania i smutne, a są także rzeczy wręcz szkaradne; skoro więc sprawy stoją nie tak, jak byśmy tego chcieli, to machamy na wszystko ręką i wytrzeszczamy oczy w stronę przyszłości(...) Ale jak osiągnąć tę przyszłość, tego nikt nie wie. Jest niby kwaśne winogrona. Zapomnieliśmy o drobnostce: zapomnieliśmy, że drogi do tej jasnej przyszłości, skryte są właśnie w tej ciemnej i zmąconej teraźniejszości, której nikt nie chce uznać: każdy uważa ją za przyziemną i niegodną uwagi i nawet gniewa się, jeżeli mu się to wytyka. Więc mnie chociażby wprowadź pani w sedno spraw spółczesnych. Nie krępuj się pani żadną ohydą i pokaż mi ją. Żadna szkarada nie jest mi dziwna: sam się sobie dość szkaradnym wydaję. Dopóki powierzchownie tylko wnikałem w różne nasze brudy, wszelki brud mnie peszył, wiele rzeczy wprawiało mnie w rozpacz i strach mnie brał o losy Rosji; od chwili zaś, kiedy zacząłem lepiej przyglądać się wszelkiemu złu – podniosłem się na duchu, zacząłem widzieć sposoby wyjścia, środki i drogi (...) i jeżeli mam choć odrobinę więcej rozumu niż kto inny, to stąd właśnie, że dobrze przyglądałem się wszelkiemu plugastwu. Jeżeli udało mi się pomóc niektórym bliskim mojemu sercu ludziom, w tej liczbie tobie, pani, także, to dlatego właśnie, że dobrze przyglądałem się wszelkiemu plugastwu. I jeżeli nauczyłem się wreszcie miłości do ludzi nie marzycielskiej, ale rzeczowej, to wszystko ostatecznie dlatego, że dobrze przyglądałem się różnorakiemu plugastwu.

Bohater *Notatek Szalonego*. Rysunek I. Riepina (1870).

BIELIŃSKI:

...Czym poparte są dowody przeciwników Gogola, że jego dzieła uwłaczają imieniu Rosjanina? Tylko tym i niczym więcej, że każdy, kto je czyta, dojdzie do przekonania, iż w Rosji nie ma porządnych ludzi. Całkowicie się zgadzamy, że znajdzie się wielu ludzi skłonnych wyciągnąć takie oryginalne wnioski z dzieł Gogola, ale gdzież nie ma takich prostodusznych czytelników, którzy poza literalnym sensem książki niczego w niej nie widzą? Czyż można według nich sądzić o całej rosyjskiej publiczności i czy tylko licząc się z ich ograniczonością powinna tworzyć literatura?

Przeciwnie, wydaje się nam, że literatura najmniej powinna się troszczyć o nich. Istnieją ludzie, którym literatura i nauka, oświata i wykształcenie rzeczywiście przynoszą jedynie szkodę, a nie pożytek, ponieważ odbierają im resztki zdrowego rozsądku, zbyt skąpo użyczonego im przez naturę; czy wobec tego należałoby zniszczyć literaturę, naukę, oświatę i wykształcenie?...

GOGOL:

...Teraz to ci już powiem wprost: bohaterowie moi dlatego tacy wydają się bliscy duszy, że wszyscy oni z duszy są wzięci; wszystkie bowiem moje ostatnie utwory są dziejami mojej duszy własnej. Ażeby zaś lepiej ci to wyjaśnić, określę ci samego siebie jako pisarza.

Sporo już tam o mnie gadano, oświetlając te czy owe moje cechy, ale samej istoty mojej nikt nie uchwycił. Jeden tylko Puszkin wyczuł ją. Mawiał mi zawsze, że żaden jeszcze pisarz nie miał takich zdolności do tak dobitnego podkreślania trywialności życia, żaden nie umiał unaocznić z taką siłą płaskiego człowieka, aby cała ta małostkowość, która uchodzi uwagi, stanęła w ostrym świetle przed wszystkimi oczyma. Oto najważniejsza osobliwość mnie tylko właściwa, której istotnie inni pisarze nie posiadają.

Z biegiem czasu pogłębiła się ona we mnie jeszcze bardziej dzięki pewnej okoliczności moralnej, ale tego nie byłem w stanie wtedy zwierzyć nawet Puszkinowi.

Właściwość ta przejawiła się z przemożną siłą w *Martwych duszach*. *Martwe dusze* nie dlatego tak przeraziły Rosję i taki ha-

Henryk Grunwald. Postacie gogolowskie.

łas w niej wywołały, by miały obnażyć jakieś jej rany albo ukryte choroby, i nie dlatego także, by zawierać miały wstrząsające obrazy triumfującego zła i uciśnionej niewinności. Ani trochę. Bohaterowie moi wcale nie są łajdakami; niech bym któremukolwiek dodał jeden tylko rys dodatni, a czytelnik pogodziłby się z istnieniem każdego z nich. Ale ogólna ich pospolitość przeraziła czytelników. Przeraziło ich to, że jeden za drugim pojawiają się u mnie bohaterowie, jeden podlejszy i bardziej płaski od drugiego, że nie ma żadnego pocieszającego szczegółu, że biedny czytelnik nie ma wprost gdzie wytchnąć i odpocząć, i że – po przeczytaniu całej książki, zdaje się człowiekowi wręcz, iż wyszedł na światło dzienne z jakiejś dusznej piwnicy.

Prędzej by mi wybaczono, gdybym stworzył galerię potworów; ale pospolitości mi nie darowano. Rosjanina bardziej przerażała jego małość, niż wszystkie jego wady i braki. Znamienne to zjawisko. Piękne to przerażenie. Kto ma tak silny wstręt do małości, w tym zawarte jest na pewno wszystko, co małości jest przeciwstawne. (...)

TURGIENIEW:

...Szczepkin uprzedził mnie, że Gogol nie jest rozmowny: rzeczywistość okazała się inna. Gogol mówił wiele, z ożywieniem (...) wszystko, co mówił, było zasadne, uporządkowane, pełne smaku i celne. Wrażenie zmęczenia, chorobliwego, nerwowego niepokoju, jakie z początku na mnie zrobił – teraz zniknęło.

Mówił o znaczeniu literatury, o powołaniu pisarza, o tym, jaki należy mieć stosunek do własnych utworów; wygłosił kilka subtelnych i słusznych uwag o samym procesie pracy, o samej, jeśli tak rzec można, fizjologii twórczości – i wszystko to językiem obrazowym, oryginalnym, jak mogło mi się wydawać, bez żadnego przygotowania, co wcale się nie zdarza ze „znakomitościami". Jedynie, kiedy zaczął mówić o cenzurze, omal nie składając jej hołdów, omal stawiając ją pod niebiosy jako środek kształcący w pisarzu doświadczenie, budzący w nim umiejętność obrony swoich utworów, formujący cierpliwość i mnóstwo innych cnót chrześcijańskich oraz społecznych – jedynie wtedy wydało mi się, że czerpie z gotowego arsenału. Co więcej – wykazywać w taki sposób potrzebę cenzury – czy nie oznaczało to doradzać i zachwalać prawie obłudę i niewolniczą chytrość. Mogą jeszcze rozumieć wiersz poety włoskiego: „Si, servi, siamo, ma servi ognor frementi" – tak, myśmy niewolnicy, ale niewolnicy wiecznie zbuntowani; ale zarozumiała pokora i rabska przebiegłość... nie. Lepiej o tym nie mówić. W podobnych fantazjach i roztrząsaniach Gogola aż nazbyt jasno widoczny jest wpływ tych osób z wysokiego kręgu, którym poświęcona jest większa część jego „wyboru korespondencji". Stamtąd właśnie szedł ten zatęchły i jałowy powiew. W ogóle wkrótce poczułem, że między światopoglądem Gogola i moim leżała cała przepaść. Nienawidziliśmy zupełnie różne rzeczy, nie te same rzeczy kochaliśmy. Ale w tej chwili w moich oczach nie miało to znaczenia. Wielki poeta, wielki artysta siedział oto przede mną, a ja patrzyłem na niego i słuchałem go pełen zachwytu, nawet kiedy się z nim nie zgadzałem.

Mikołaj Gogol. Dagerotyp (1845).

GOGOL:

...Niezmiernie wielkie będzie moje dzieło, nieprędko je skończę. Jeszcze oburzą się na mnie nowe stany i wielu rozmaitych panów, ale trudno... Taki już mój los – kłócić się z rodakami. Cierpliwości... Wiem, że imię moje okaże się szczęśliwsze ode mnie i potomkowie tychże samych rodaków może ze łzami w oczach wyrzekną słowa pojednania z moim cieniem...

Wybrał i przełożył z rosyjskiego *Jerzy Pomianowski*

Ilia Erenburg

CZYTAJĄC CZECHOWA

FRAGMENTY

...Był wobec siebie nie tylko wymagający, lecz wręcz niezasłużenie okrutny... „Nie szanuję tego, co napisałem" – mawiał; nazywał swoje nowele i opowieści „głupstewkami", dodając przy tym: „Będą mnie czytać siedem lat, powiedzmy, siedem i pół, a potem zapomną". Od chwili, gdy zaczęły pojawiać się w druku jego opowiadania, minęło nie siedem, lecz siedemdziesiąt siedem lat, jednak zachwyt czytelników Czechowa nie słabnie.

...Co nas obchodzą intrygi dworskie, wśród których miotał się Hamlet? Czy setki milionów czytają *Czerwone i czarne* po to, żeby dowiedzieć się, jak wyglądało społeczeństwo francuskie końca lat dwudziestych dziewiętnastego wieku? Kto poważy się na twierdzenie, że *Don Kichot* tyle wieków już wzrusza ludzi dlatego, że stanowi satyrę na powieści rycerskie, którymi zaczytywali się Hiszpanie w XVI wieku? Powie mi ktoś może, że wyważam drzwi otwarte, że siła wielkich dzieł sztuki na tym polega, iż prawdomównie pokazują przeszłość – i zarazem podobają się ludziom każdej epoki dzięki pięknym opisom, mistrzowskiej konstrukcji, harmonii. Moim zaś zdaniem, to nie jest żadnym wyjaśnieniem, lecz tylko samowolnym rozdawnictwem pochlebnych epitetów. Jeżeli dzieło sztuki – choćby nawet genialne – z uwagi na swoje idee, rozwój charakterów i zawarte w nim namiętności rozmija się z ideami, naturą i uczuciami kolejnych pokoleń, to dzieło takie traci moc przyciągającą. Corneille i Racine mieli na ludzi wpływ wstrząsający przez dobre dwieście lat, ale dla romantyków wieku XIX stali się niezrozumiali, nadęci, kłamliwi. Architektura gotycka przez 400 lat wyklinana była przez wszystkie oświecone głowy. Bolońska szkoła malarska wydawała się ludziom XVII wieku szczytem artyzmu, a ludzie XX wieku widzą w niej wcielenie eklektyzmu i rzemiosła.

...Czechow powiedział kiedyś Gorkiemu: „Krytycy podobni są do gzów, które przeszkadzają koniowi w orce. Koń pracuje, wszystkie mięśnie ma napięte jak struny na basetli, a tu

Antoni Czechow (1860–1904).

na kłębach siada mu giez i kłuje, i brzęczy... Dwadzieścia pięć lat czytam recenzje z moich opowiadań, a nie pamiętam ani jednej cennej wskazówki, nie słyszałem ani jednej dobrej rady. Raz tylko Skabiczewski wywarł na mnie duże wrażenie; napisał, że zdechnę po pijanemu pod płotem..."

...W 1888 roku Czechow pisał do Suworina: „Nie jest sprawą artysty rozstrzyganie zagadnień specjalistycznych. Źle jest, jeżeli artysta bierze się za to, na czym się nie zna... Artysta obserwuje, wybiera, domyśla się, komponuje – same już te działania implikują, że zadał sobie jakieś pytanie na początku pracy; jeśli zaś z samego początku owego pytania sobie nie zadał, to nie ma się czego domyślać i nie ma co wybierać... Żądając od artysty świadomego stosunku do pracy Pan ma rację, ale pomieszał Pan dwa pojęcia: rozstrzygnięcie zagadnienia – i prawidłowe postawienie kwestii. Tylko to drugie jest obowiązkiem artysty".

...Czechow nigdy nie świadczył fałszywie, nie mijał się z rzeczywistością, z prawdą życiową; jednak pokazując żywych ludzi nie ukrywał swojego stosunku do dobra i zła, idej czy ideałów; występował raz jako świadek oskarżenia, raz jako świadek obrony, ale mówił prawdę, tylko prawdę, całą prawdę, nie pragnąc ani jeszcze bardziej oczernić winnego, ani zrobić z ofiary świętego.

...O powieściach Dostojewskiego w jednym z listów Czechow mówi: „Dobre to, ale przydługie i pisane bez skromności. Jakieś pretensjonalne". Od pierwszej chwili doceniał Gorkiego, ale pisał mu: „...Moim zdaniem brak Panu powściągliwości". W tym odżegnywaniu się od arbitralności, od zadawania szyku, od patosu i nienaturalności – jest cała istota Czechowa i jako człowieka, i jako artysty.

...Artysta może wykryć cechy wielkości w rzeczy małej, powszedniej, niepozornej, może też przekształcić rzeczy wielkie w coś małego, fałszywego, przypadkowego. Decyduje nawet nie wielkość talentu, ale przestrzeganie praw sztuki – rzetelność artystyczna. Rembrandt portretował jakiś drobiazg kupiecki; modelami Goyi były wyrodki, odpady hiszpańskiej arystokracji... Aby uniknąć więc nieporozumień, powtarzam: artysta dać może kropli rosy głębokość całego morza, z czego jednak nie wynika, że kropla ta głębsza jest niż morze, z tego nie wynika też, że rozmach życia przeszkadza rozmachowi sztu-

ki. George Sand pełna była najpiękniejszych idej i nikt nie zarzuci jej braku talentu, ale jej powieści postarzały się prędzej, niż sama autorka. Byli napewno pisarze więksi od Czechowa, ale zdaje się, że nie było w literaturze światowej ani jednego uczciwszego, bardziej prawego i prawdomównego niż on – i tym tłumaczy się niesłabnąca miłość czytelników do niego.

...Sympatie i antypatie Czechowa są jasne, ale nie upiększa on tych, których kocha, i znajduje cechy ludzkie w tych, którzy są mu niemili, nawet nienawistni. Kiedy niektórzy krytycy mawiali (mówią to zresztą dotychczas), że w jego stosunku do bohaterów czuje się chłód, to zdradzali tym samym własny swój chłód i obojętność dla prawdziwej sztuki.

...Nie lubię „poetyczności" w prozie – owej chęci upodobnienia narracji do wierszy, z utworów Turgieniewa *Pieśń triumfującej miłości* i *Poematy prozą* wydają mi się najmniej fortunne; poezja żyje w innych rzeczach Turgieniewa – w *Pierwszej miłości* czy w *Asi*. Trudno mi też zrozumieć, jak mógł autor *Pani Bovary* napisać *Salambo*. Poezja Czechowa nie przypomina powierzchniowej „poetyczności" – jest cała – nie w patosie, ani w romantyzmie obrazów, nie w krajobrazowych przystawkach, nie w kolekcjach wyszukanych słów – jest w liryzmie, dobroci i zarazem w urodzie tej osobowości pisarskiej.

...Czechow powiedział kiedyś, że najlepszy opis morza znalazł w pewnym zeszycie uczniowskim: „Morze było wielkie". Skromność stanowiła dla niego nie tylko pojęcie etyczne, lecz także prawo estetyki.

...Beletryści powiadali żartem: kiedy Czechow poprawia opowiadanie, to wyrzuca z niego wszystko i zostawia tylko tyle, że on i ona byli młodzi, zakochali się, pobrali, a potem byli nieszczęśliwi. Czechow zaś odpowiadał. „Chwileczkę, ale przecież tak to właśnie jest..."

Tołstoj ceniąc opowiadania Czechowa nie aprobował jego sztuk, uważał go za dramaturga niefortunnego; zdanie to było dość rozpowszechnione. W sztukach Czechowa nic nie wiązało się z odwiecznymi wyobrażeniami o teatrze: brak akcji zarówno zewnętrznej, jak i wewnętrznej, omal nie żywe obrazy, czasem z wystrzałem w samym końcu, tam gdzie kula oznacza tyle

co kropka. Jean Louis Barrault mówi jednak o teatrze Czechowa: „Każda minuta jest tu wypełniona, ale ta pełnia mieści się nie dialogu, lecz w milczeniu, w tętnie życia".

...Wszyscy wiedzą, że Czechow cierpiał z powodu każdej trywialności i że precyzyjnie (wedle jego własnego określenia – jak chemik) istotę trywialności zanalizował. Ale weźmy opowiadanie młodego Antoszy Czechonte *Polusia*. Subiekt Mikołaj Timofieicz kocha się w młodziutkiej pannie Polusi, ona zaś woli pewnego studenta. Polusia przychodzi do sklepu – i w płacz, zakochany zaś subiekt, aby odwrócić uwagę innych klientów, wykrzykuje na siłę: „Hiszpańskie, rococo, sutażet, cambrai... A pończochy mamy fildekosowe, bawełniane, jedwabne..." Na tych słowach opowiadanie się kończy. Nie wiem, co to znaczy „sutażet", czy „kambre" – moda się zmienia, moda, ale nie uczucia, i zakończenie tego pozornie humorystycznego opowiadania, pełne trywialnych, galanteryjnych terminów, brzmi dla mnie jak wzniosła poezja.

...Zawsze miał mnóstwo trosk. Trzeba... czego znowu trzeba? Trzeba kupić książki dla biblioteki w Taganrogu. Trzeba zbudować szkołę i ośrodek zdrowia w Melichowie. Trzeba zebrać pieniądze na dzieci samarskie i otworzyć stołówkę. Trzeba pomóc głodującym z guberni Niżegorodzkiej. Trzeba urządzić w Jałcie sanatorium dla suchotników. Trzeba przyjąć chorą – ma różę ręki. Trzeba zdobyć lekarstwa – przychodzi mnóstwo pacjentów, a lekarstw nie ma w aptece. Trzeba uratować świetne czasopismo *Kronika chirurgiczna*. Trzeba wytrzasnąć wapno i siny kamień dla dezynfekcji. Trzeba obejść trochę domów, przeinstruować prowadzących badania – trwa spis ludności. Trzeba załatwić przedstawienie w Sierpuchowie. Trzeba przyjąć poród u sąsiadki. Trzeba wysłać chorego studenta Konstantinowa na Krym. Trzeba przeczytać opowiadania Szawrowej i coś jej doradzić. Trzeba zacząć budowę drugiej szkoły. Trzeba wysłać rzeźbę Antokolskiego do muzeum w Taganrogu. Trzeba pomóc poecie Jepifanowowi – choruje, nie ma grosza. Trzeba zacząć budowę trzeciej szkoły. Trzeba wytłumaczyć jak najszczegółowiej Gosławskiemu, dlaczego nie powinien pisać. Trzeba wydostać tysiąc rubli dla szkoły muchałackiej. Trzeba doprowadzić wreszcie do zbudowania w Moskwie kliniki chorób skórnych. Trzeba skorygować wodewil Łazariewa-Gruzińskiego, bidula, sam nie da rady. Trzeba przeforsować druk opowiadania początkującego pisarza, przepisać lekarstwo pocztmistrzowi, pomóc Żydowi, który nie ma prawa meldunku, zna-

leźć posadę dla jakiegoś pechowca. Czechow wciąż coś robił – i wciąż przekonywał wszystkich wokół, że nie ma w świecie człowieka bardziej leniwego.

...Zawsze mnie dziwiło, że francuski wyraz „conscience" ma podwójne znaczenie – tłumaczy się bądź jako świadomość, bądź jako sumienie, chociaż sumienie nie zawsze kojarzy się z jasną świadomością. Pisałem już, że właśnie wyczulone sumienie rosyjskiej literatury XIX wieku – od *Płaszcza* do *Zmartwychwstania* – tak zadziwiło czytelników Zachodu. Jednakże serca mają swoje wielkie odkrycia i swoje wielkie omyłki: tak więc Gogol doigrał się do mistycznego usprawiedliwienia zniewidzonego przez siebie poddaństwa, uczestnik spisku Pietraszewskiego, Dostojewski, napisał *Biesy*, a największy artysta Rosji, Tołstoj, na starość przeklął sztukę. Czechow także i tu niepodobny był do swoich poprzedników: miał i sumienie, i świadomość. Mamy prawo mówić o jego jednolitym, dojrzałym światopoglądzie; z biegiem lat światopogląd ten rozszerzał się i pogłębiał, ale nie przeżywał Czechow ani ostrych zawrotów, ani nigdy nie zarzekał się sam siebie.

...Powiadano, że Rosję i Rosjan Czechow pokazał jednostronnie, że uwagą swoją darzył raczej to, co złe, wulgarne, zwyrodniałe. To nieprawda; a zresztą gdyby to i była prawda, to nie dowodziłaby jeszcze jego obojętności wobec ojczyzny; czy autor *Martwych dusz* albo autor *Państwa Gołowlew* to nie byli patrioci? Czechow był lekarzem i wiedział, że chorób nie leczy się przemilczaniem.

...Czechow jasno rozumiał jedność kultury światowej. W jego notesie znajdujemy taką uwagę: „Nie ma narodowej nauki tak samo, jak nie ma narodowej tabliczki mnożenia; co w tym narodowego, to nie jest już nauką".

...Kiedy przejeżdżam obok pomnika Czechowa w miasteczku Istra, patrzę zawsze na znajomą tę twarz i uśmiecham się. Trudno określić, ile mam wdzięczności dla tego pisarza, najbardziej może ludzkiego ze wszystkich pisarzy. Mawiał, że człowiek bogaci się, gdy pojmie system krwionośny albo gdy usłyszy piękny wiersz; i oto Czechow naprawdę uczynił mnie bogatym, wyjaśnił mi sekrety anatomii uczuć.

1959

Przełożył *Jerzy Pomianowski*

Stanisław Dąbrowski:

GOGOL W WARSZAWIE

W „Kurierze Warszawskim" z dn. 19.I.1837 r. w rubryce Rozmaitości ukazała się wzmianka „Pan Gogol, młody literat, ceniony w nowej literaturze rosyjskiej z kilku artykułów humorystycznych i powieści malujących wierny obraz życia ludu małorosyjskich prowincji Czernichowskiej i Połtawskiej, napisał komedię oryginalną w 5 aktach pod nazwą *Rewident*, a która na teatrze w Petersburgu niezmienne robi szczęście. Trzy razy w tygodniu dawaną bywa i zawsze przy natłoku widzów".

Rewizor wkroczył na naszą scenę jako pierwsza z komedii Gogola. Wileński aktor Jan Chełmikowski przełożył i wydał w 1846 (więc w 10 lat po prapremierze w Petersburgu), pod tytułem *Rewizor czyli Podróż bez pieniędzy*. W Krakowie dyr. Tomasz Chełchowski, ambitny poszukiwacz nowości scenicznych, w 1850 r. prócz *Mazepy* wystawił utwór Gogola na benefisie Adolfa Linkowskiego (Horodniczy). Recenzent „Czasu" skrytykował przede wszystkim przekład: ...„wszystkie dowcipy i delikatne cieniowania charakterów, a mianowicie owe zwroty i wyrażenia, właściwe tylko duchowi języka rosyjskiego, poznikały w polskim przekładzie; to zatarcie się piętna oryginalności odbiło się na grze aktorów, mianowicie w grze Chlestakowa (Kaliciński), który mimo całej usilności nie mógł oddać typu rosyjskiego; owa sztywna zalotność, owa fanfaronia petersburskich szczegółów powinna być studiowaną na żywych wzorach, kto ich nie widział, nie odgadnie. Jeden tylko służący Chlestakowa (Getlich) może najlepiej filuterną dobroduszność prostego Moskala potrafił schwycić; reszta osób przedstawiała typy czysto konwencjonalne europejskiego świata. To wszystko tłumaczy, dlaczego komedia ta, mimo swych zalet, nie sprawiła na publiczności wrażenia; gorzej nawet, bo sprawiła nieukontentowanie, z powodu, że tu i ówdzie zostawiono rażące przyzwoitość dwuznaczniki, tłuste koncepty, mogące wywołać oklask galerii lub parteru, lecz i rumieniec wstydu na twarzach, mianowicie płci pięknej. Radzilibyśmy dyrekcji zwracać uwagę na podobne nieprzyzwoitości, albo-

wiem obawa usłyszenia konceptu obrażającego dobrze wychowane osoby odstraszy je tylko od uczęszczania na widowiska sceniczne".

Pierwszy raz w Warszawie *Rewizora* grał po rosyjsku Teatr Cesarski z Moskwy w 1886 r. podczas pierwszej swej gościny. W 1892 r. Teatr Petersburski ukazał tu Dałmatowa (Chlestakow), Miedwiediewa (Horodniczy), Wartamowa (Józef), Żuliewa (Anna), Sawinę (Maria).

Dopiero po rewolucji, w 1906 r., polscy aktorzy byłego Teatru Ludowego w wynajętym Teatrze Wielkim zagrali *Rewizora*. Wobec powodzenia dał go w tym roku i Teatr Mały w Filharmonii.

Przedstawieniu granym w „Rozmaitościach" w 1916 r., mimo udziału takich tuzów jak Kamiński i Frenkiel, zaszkodziła uroczysta celebracja komedii i brak lekkiej swobody w scenach wybitnie komediowych. Wśród późniejszych wznowień ciekawszym było dane w Teatrze Polskim z 1929 r. z M. Maszyńskim – Chlestakowem, w tłumaczeniu J. Tuwima.

o

Teatry rosyjskie goszczące corocznie w Warszawie od 1886 r., pierwsze ukazały *Ożenek*. Zespół Teatru Małego w Filharmonii wystawił *Ożenek* Gogola w tłumaczeniu Bol. Gorczyńskiego w 1911 r. z Januszem Orlińskim (doskonały Podkolesin). Komedię przyjęto sympatycznie, odegrano 3 razy. Prasa uznała, że jedynie tak wielki pisarz, jak Gogol, mógł z tak wątłego materiału „utworzyć wielkie kreacje".

W teatrze „Ateneum" w Warszawie odnosił w 1937 r. triumfy St. Jaracz w głównej roli, przez 37 wieczorów. Reżyserowała komedię St. Perzanowska, dekorację dał Wł. Daszewski. Tłumaczył tekst J. Tuwim dorzucając szereg aktualnych wyrażonek. Jaracz pogłębił psychikę bohatera, co nadało ton dość poważny całości. Był to człowiek „nieszczastnyj". Parandowski pisał w „Gazecie Polskiej": „*Ożenek* Gogola można wziąć za rozwinięty w komedię żart o tym, jak trudno staremu kawalerowi dojść do ołtarza, ale można również uczynić z niego diatrybę na Rosję i rozpruwszy szwy tej sztuki, wysypać z niej jak ze starej poduszki mierzwę stęchłego pierza i gnuśnych snów".

o

Gracze weszli na nasze sceny pierwszy raz pod tytułem *Karciarze* (w nieznanym tłumaczeniu) w 1883 w Łomży, Pułtusku

Samojłow w roli Szwochniewa w *Graczach*. Akwaforta Samojłowa.

i Ostrołęce w objazdowym teatrze Fr. Idziakowskiego, a w 1884 w Piotrkowie w zespole L. Dobrzańskiego.

W teatrze krakowskim im. J. Słowackiego za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego 28.II.1914 r. ukazali się pierwszy raz *Gracze* w tłumaczeniu Leonarda Bończy w reżyserii M. Jednowskiego. Obsadę stanowili M. Jednowski (Icharew), Wł. Kosiński (Krugiel), W. Nowakowski (Szwochniew), W. Szymborski (Ucieszny Stefan Iwanow), L. Ruszkowski (Głow Michał Aleksandrowicz), Janusz Nowacki (Głow Aleksander Michałowicz), J. Kochanowicz (Zamuchryszkin), T. Neuman (Aleksy), J. Orwid (Gawriuszka). W sharmonizowanej zespołowej grze wybili się wykonowcy asów oszustwa: Głow stary i młody.

o

Płaszcz (Szynel) był wielkim popisem Jaracza w roli Akakija Baszmaczkina w teatrze „Nowa Komedia" w Warszawie w 1934 r. w tłumaczeniu i przeróbce J. Tuwima. Szedł przez 28 wieczorów. Boy pisał wówczas o Jaraczu, że był w tej roli „wzruszający, przerażający, odsłaniający głębię codziennego ludzkiego szaleństwa".

„NIEDŹWIEDŹ" CZECHOWA

Niedźwiedź ukazał się u nas w druku w 1902 r. we Lwowie w przekładzie Gustawa Baumfelda. Teatr Polski w Poznaniu, który wystawiał przed pierwszą wojną światową wiele sztuk z rosyjskiego repertuaru, dał za dyrekcji Andrzeja Lelewicza i w jego reżyserii, pierwszy tę komedię 12.IX.1909 r. w obsadzie: Helena Iwanowna Popowa – Maria Sznage, aktorka komediowa o pięknych warunkach i temperamencie, Aleksander Bogusiński grał Grigorija Stiepanowicza Smirnowa, nadrabiając techniką gry niezbyt „niedźwiedziowate" warunki. Łukasza grał Kazimierz Justian. Komedię powtórzono jeszcze 7.XI. w składanym wieczorze z Józefem Andrzejewskim w roli Łukasza.

Podczas pierwszej wojny grono aktorów we Lwowie wystawiło w Miejskim Kasynie dn. 23.I.1915 r. *Niedźwiedzia* z M. Sznage i J. Rygierem. Dnia 12.V. przeniesiono przedstawienia do Teatru Wielkiego.

W Warszawie Teatr Popularny raz jedyny ukazał *Niedźwiedzia* 20.VIII.1917 r. w nieznanej obsadzie w wieczorze składanym.

W Poznaniu wystawiono *Niedźwiedzia* 12.X.1948 r. w Teatrze Polskim. Grali St. Mazarekówna Helenę, T. Chmielewski Smirnowa, Łukasza J. Kordowski, reżyserował W. Horzyca.

W Warszawie w 1955 r. na scenie objazdowej Teatru Powszechnego ukazał się *Niedźwiedź* w wieczorze składanym w obsadzie J. Czartorzyska, W. Wołyńczyk, A. Piotrowski w reżyserii D. Pietraszkiewicz.

WYDAWCA: TEATR NARODOWY
WARSZAWA – PLAC TEATRALNY

ZAKŁ. GRAF. DOM SŁOWA POLSKIEGO – WARSZAWA, ZAM. 5955/o. W-45.

WYDANIE I – CENA ZŁ 3.–

MIKOŁAJ GOGOL
G R A C Z E

komedia

Przekład Włodzimierza Zonna
dokonany dla polskiego teatru jenieckiego
w MURNAU w 1940 r.

Osoby:

Icharew
TADEUSZ BARTOSIK

Gawriuszka, służący Icharewa
LECH ORDON

Płk. Krugiel
KAROL LESZCZYŃSKI

Szwochniew
KAZIMIERZ WICHNIARZ

Ucieszycielny
WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI

Głow senior, szlagon
WŁADYSŁAW KACZMARSKI

Głow, Aleksander Michajłowicz
DANIEL BARGIEŁOWSKI

Zamuchryszkin, urzędnik hipoteki
JAN KOECHER

Aleksy, służący w zajeździe
ZBIGNIEW KRYŃSKI

Reżyseria: STANISŁAW BIELIŃSKI
Scenografia: ROMUALD NOWICKI

ANTONI CZECHOW
N I E D Ź W I E D Ź

krotochwila

Przekład Jerzego Wyszomirskiego

Osoby:

Helena Iwanowna Popowa
Właścicielka ziemska
DANUTA SZAFLARSKA
IRENA KRASNOWIECKA

Grigorij Stiepanowicz Smirnow
Ziemianin
ANDRZEJ SZALAWSKI

Łuka, stary lokaj Popowej
ADAM MULARCZYK

Reżyseria: WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI
Scenografia: ROMUALD NOWICKI

Doradca literacki teatru:
JERZY POMIANOWSKI

Dyrektor Teatru
WŁADYSŁAW DASZEWSKI