PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE W SZCZECINIE

TEATR WSPÓŁCZESNY

DYREKTOR — WACŁAW KOZIOŁ

PROGRAM 8

Premiera 31 grudnia 1952 r.

Na karcie tytułowej:
MIKOŁAJ GOGOL
Portret olejny pendzla
F. MOLLERA. 1840 r.

Szcz. Zakł. Graf. — Krzysztofa 7. 5152 17—31.12.52. 2500 p. d. kl. 7 70 g A5x2 A-3-28910

MIKOŁAJ GOGOL

(ur. 31. 3. 1809 r. w Soroczyńcach, um. 4. 3. 1852 w Moskwie)

Lata dziecięce spędził Gogol w małej posiadłości ziemskiej rodziców, w Wasiljewce, na Ukrainie. Po ukończeniu gimnazjum przeniósł się do Petersburga i tu — profesor średniej szkoły, potem uniwersytetu, po śmierci ojca jedyny żywiciel rodziny — borykał się z biedą, nędzą materialną i moralną ponurych czasów cara - despoty Mikołaja I „Pałkina", nie darmo przezwanego także „żandarmem Europy". Utopienie przezeń we krwi powstania dekabrystów i polskiego powstania listopadowego, wojskowa pomoc w tłumieniu Wiosny Ludów we Włoszech i na Węgrzech, bezwzględna, na policji, wojsku i rozbudowanym aparacie biurokratycznym oparta, wewnętrzna polityka ucisku, strachu i dławienia wszelkich ruchów wolnościowych — miały powstrzymać rozkład ustroju feudalno - pańszczyźnianego ówczesnej Rosji, pod której ziemiańsko - biurokratyczną skorupą kłębiły się ruchy postępowe. Buntowali się chłopi, żołnierze, robotnicy pierwszych rosyjskich fabryk. Rewolucyjne kółka studenckie tworzyli Hercen i Stankiewicz. Miernoty carskiego otoczenia na szpilki swych epigramatów nabijał Puszkin. Z krytyką służalczej „praworządności" występuje filozof Czaadajew. Demokratyczną działalność rozpoczyna wielki krytyk Bieliński.

W pierwszym szeregu opierających się carskiej tyranii kroczy, nie szczędząc ofiar, literatura. Na szubienicy zginął poeta-dekabrysta Rylejew, w śniegach Sybiru konali jego towarzysze, Odojewski i Küchelbecker. W tajemniczych okolicznościach, ofiarą carskiej prowokacji, padł w Teheranie autor znakomitej komedii satyrycznej „Mądremu biada", Gribojedow. Od kuli pistoletu, w pojedynkach sprowokowanych przez sfery dworskie, padli Puszkin i Lermontow.

Tragiczny był również los Gogola.

Sławę i rozgłos przyniosły mu opowiadania p.t. „Wieczory na chutorze niedaleko Dikanki" (1831), w których, kryjąc się za postacią wiejskiego pszczelarza, Rudego Pańki, z niezwykłą na swe czasy barwnością, ujmującym, ciepłym liryzmem i dobrotliwym humorem kreślił obrazy życia wsi

ukraińskiej. Z „krajem lat dziecinnych" pożegna się Gogol w kilka lat potem bohaterską epopeją o walce kozaków siczowych, znaną Sienkiewiczowi, powieścią p.t. „Taras Bulba" i fantastyczną nowelą „Wij".

Od 1835 r. ukazują się jego „opowiadania petersburskie". „Przechodząc od swych Ukraińców i Kozaków do Rosjan — pisał Hercen — Gogol zostawia lud na uboczu i skupia całą uwagę na dwóch najbardziej przez siebie znienawidzonych wrogach: na biurokracie i ziemianinie". Tematem tych opowiadań — „Newski prospekt", „Nos", „Kolaska", Pamiętnik wariata" — jest straszliwy kontrast petersburskiego życia zahukanego urzędniczyny i dygnitarza, obszarnika i jego sług, kontrast nędzy i zbytku, idealizmu marzycieli i pychy, służalczości, banału i rozpusty przedstawicieli klas uprzywilejowanych. Gogol porzuca teraz dawną dobrotliwą wesołość a śmiech swój zaprawia żółcią ironii, czyniąc z niego broń bezlitosnej satyry.

W swej późniejszej noweli „Płaszcz" stworzył Gogol postać Akakija Akakijewicza Baszmaczkina, praojca bohaterów wypierającej tematykę szlachecką literatury o pokrzywdzonym i poniżonym „szarym człowieku". W wystawionym w 1836 r. na scenie aleksandryjskiego teatru w Petersburgu „Rewizorze" ukazał Gogol całe zło i głupotę, niesprawiedliwość i podłość rosyjskiego biurokratyzmu. Komedia wywołała burzę oburzenia, która wypędziła Gogola za granicę.

W drodze do Włoch, przejażdżając przez Paryż, zetknął się Gogol z Mickiewiczem i Zaleskim; uczy się teraz języka polskiego i kilkakrotnie odkłada swój wyjazd, by przedłużyć przyjemność obcowania z polskimi pisarzami.

Po pięciu latach wraca Gogol do kraju, przywożąc pierwszą część „Martwych dusz" (1842), do których — podobnie jak do „Rewizora" — wątku dostarczył mu Puszkin. „Martwe dusze" to drugi potężny cios, wymierzony w drugi filar feudalno - pańszczyźnianego ustroju — w pasożytnicze ziemiaństwo. Wśród kilkunastu sylwetek ziemian i czynowników sportretował Gogol wyzyskiwacza, Sobakiewicza, i nazwał go „kułakiem", stwarzając obrazowe określenie nigdy nie sytego dochodów, kapitalizującego się wiejskiego bogacza.

Ilja Fomicz Koczkariew
Rys. P. B klewskiego

Rok 1842, rok ukazania się znakomitej noweli „Płaszcz", druku „Martwych dusz", premiery „Ożenku", to szczytowy punkt rozwoju twórczości Gogola. W ukazanym w całej swej odrażającej postaci świecie gnijącego ustroju — zawrzało.

Pod naciskiem reakcji genialny pisarz u schyłku życia usiłuje doszukiwać się pozytywnych bohaterów w świecie, tak skutecznie przez siebie zwalczanym. Ale nie było ich tam i być nie mogło. Nie chcąc fałszować obrazu rzeczywistości, Gogol dwukrotnie niszczy napisaną już drugą część „Martwych dusz".

Tragedią Gogola było, że przeoczył rodzące się w narodzie siły rewolucyjne; że nie w walce klasowej lecz w samodoskonaleniu się upatywał dróg rozwiązania palącej kwestii chłopskiej; że cofnął się przed ostateczną konsekwencją dzieła, które wymową swego realizmu ustrój czyniło odpowiedzialnym za beznadziejność ludzkiego losu.

„Dawno już nie było na świecie pisarza — pisał Czernyszewski — który miałby takie znaczenie dla swego narodu jak Gogol dla Rosji". Był jednym z tych, którzy piśmiennictwo rosyjskie podnieśli do rangi czołowych literatur świata. Odegrał w nim rolę Dickensa, Walter Scotta, Poego i Swifta. Wraz

z Bielińskim i Puszkinem zapoczątkował w nim realizm krytyczny. Do literatury rosyjskiej wprowadził ożywczy strumień ludowego języka. Pracę pisarza uważał za służbę społeczną.

Pasja, z jaką kreślił typowe dla swego czasu postacie, nadaje jego dziełu międzynarodowy charakter. Na to znaczenie jego twórczości zwrócili już uwagę Bieliński i Czernyszewski, wskazując, że „ci sami Cziczikowowie, tylko inaczej ubrani, we Francji i Anglii nie zajmują się kupnem „martwych dusz", ale przekupują żywe „martwe dusze" na wolnych wyborach do parlamentu". Trafność syntez pisarskich Gogola, ujętych w postaciach Chlestakowów, Horodniczych, Maniłowów czy Nozdriewów, znajduje potwierdzenie we współczesnym świecie kapitalistycznym, tylko teraz apetyty ich urosły na skalę światową, a spekulacje ogarniają całe narody. Wielką wagę twórczości Gogola podkreślali Lenin i Stalin, wielokrotnie w pismach i przemówieniach przytaczając przykłady z jego dzieł. Rewolucyjne znaczenie Gogola znalazło pełne zrozumienie w Związku Radzieckim. Dzieła jego ukazały się w 38 językach w nakładzie 19 milionów 370 tysięcy egzemplarzy. W Roku Gogolowskim ukazało się dalszych 7 milionów 500 tysięcy egzemplarzy jego książek — więcej niż wynosiła łączna wysokość nakładów Gogola do Rewolucji Październikowej.

Wiedeńska sesja Światowej Rady Pokoju wskazała na Gogola jako na jednego z tych, których twórczość była i jest pomocą w walce z wstecznictwem, obłudą i biurokracją o lepszą przyszłość i prawdziwą moralność. W stulecie swej śmierci wielki Gogol staje wśród nas jako uczestnik największej bitwy, jaką kiedykolwiek toczyła ludzkość. „Jest to — pisze wybitny radziecki historyk literatury, Jermiłow — walka przeciw martwym duszom, przeciw tym panom, którzy pragnęliby przekształcić całą ludzkość w „martwe dusze". Jest to walka przeciwko tym, dla których, jak mówi straszny Sobakiewicz, „dusza ludza jest jak parzona rzepa"..., ale żywa dusza walczącej i tworzącej ludzkości jest nieśmiertelna! I ona zwycięży!"

Dzieło Gogola zwycięstwu temu służy i przybliża je.

MIKOŁAJ NIEKRASOW

NA ŚMIERĆ GOGOLA

Szczęśliwy jest poeta tkliwy,
Mało w nim żółci, uczuć — wiele.
Podziw mu okazują żywy
Spokojnej sztuki przyjaciele;
Współczucie tłumu, szmerek miły
Wpada jak fali szum do ucha;
Nie zna niewiary w swoje siły —
Tej męki tworzącego ducha.
Niefrasobliwie i z rozumem,
Zuchwałą brzydząc się satyrą,
Wytrwale, mocno włada tłumem
Swą miłującą pokój lirą.
Hołdując jego tkliwej pieśni,
Nie gromią go, lecz chwałę głoszą;
Oczarowani nim współcześni
Za życia pomnik jemu wznoszą.
Lecz nie zna mściwy los litości
Dla tego, co w szlachetnym celu
Piętnując tłumu namiętności
Wrogów przysparza sobie wielu.
Pierś nasyciwszy nienawiścią,
Zbrojąc kąciki ust satyrą,
Drogę przechodzi on ciernistą
Ze swą karzącą ostro lirą.
Zewsząd ścigają go potwarze,
Wrogie języki, złe spojrzenia,
I nurza się nie w pochwał gwarze,
Lecz w dzikich krzykach złorzeczenia.
To wierząc, to nie wierząc znowu
W swoje wysokie powołanie,
Ciętym i nieprzyjaznym słowem
On głosi miłość nieprzerwanie.
Głos jego zawsze sprzeciw budzi,
Przysparza wrogów mu surowych —
I pustych i rozumnych ludzi,
Potępiać go i lżyć gotowych.
Przekleństwa zewsząd nań spadają;
Dopiero jego trupa widząc
Nareszcie sobie sprawę zdają,
Jak mocno kochał — nienawidząc.

(1852 r.). Przełożył Leopold Lewin

PAŃSTWOWY TEATR WSPÓŁCZESNY

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY — EMIL CHABERSKI DYREKTOR — WACŁAW KOZIOŁ KIEROWNIK LITERACKI — WALERIAN LACHNITT

MIKOŁAJ GOGOL

OŻENEK

KOMEDIA W 3 AKTACH

TŁUMACZENIE ADAMA GRZYMAŁY — SIEDLECKIEGO

OSOBY

AGAFIA TICHONOWNA, córka kupca, panna na wydaniu	Stanisława Engelówna
ARINA PANTELEJMONOWNA, ciotka	Zofia Ordyńska / Maria Godlewska
FIEKŁA IWANOWNA, swatka	Nina Burska / Zofia Ordyńska
PODKOLESIN, urzędnik, radca dworu	Aleksander Fogiel / ~~Ryszard Sawicki~~
KOCZKARIEW, jego przyjaciel	Ryszard Pietruski
JAJECZNICA, egzekutor	Roman Cirin
ANUCZKIN, em. oficer piechoty	Aleksander Michałowski
ŻEWAKIN, em. oficer marynarki	Kazimierz Brodzikowski
DUNIASZKA, posługaczka	Tamara Hetmańska / ~~Jadwiga Dracówna~~
STARIKOW, właściciel sklepu	~~Ryszard Kolaszyński~~
STIEPAN, służący Podkolesina	Kazimierz Iwor / Stanisław Domański

Reżyseria — EMIL CHABERSKI

Scenografia — STANISŁAW JAROCKI

Inspicjent . . . . . *Bogusław Marszałek*

Kierownik techniczny . . . *Bernard Mensz*

Kier. prac. malarskiej . . . . *Paweł Starnicki*

Kier. prac. krawieckiej . . . *Stanisław Kaczmarczyk* / *Ada Wesołowska*

Kier. prac. perukarskiej . . . *Maksymilian Rajter*

Światło . . . . . *Marian Kłym*

Kier. prac. stolarskiej . *Florian Wolny*

Kier. prac. ślusarskiej . *Michał Rubinowicz*

Inspektor sceny . . . *Włodzimierz Dołżycki*

NA MARGINESIE „OŻENKU"

Geniusz Gogola spędził ze scen rosyjskich ulubione przez arystokrację i ziemiaństwo łzawe i patetyczne, francuskie i niemieckie melodramaty i głupie, o nieprawdopodonych perypetiach akcji, wodewile.

„Gdzież jest nasze życie? Gdzie my jesteśmy z naszymi dzisiejszymi namiętnościami i dziwactwami?" — wołał autor „Rewizora". Do owych „dziwactw", do karykatury i groteski, miał Gogol skłonności od dawna. Od młodości pociągał go również teatr. Egzaminu na aktora nie zdał, bo jakże jego egzaminatorom, przyzwyczajonym do scenicznego efekciarstwa, mogła podobać się gra urodzonego realisty. Wszedł więc na scenę jako autor.

„Oszalałem na punkcie komedii. Ale wnet się zatrzymałem — pisze Gogol w roku powstania pomysłu „Ożenku" — gdyż zobaczyłem, że pisząc co chwila natrafiam na takie miejsca, których cenzura za nic w świecie mi nie daruje. Cóż, jeśli sztuka nie będzie wystawiona — dramat żyje tylko na scenie! Nie pozostaje mi więc nic innego jak wynaleźć temat najniewinniejszy, żeby nawet stójkowy nie mógł się obrazić. Ale cóż warta komedia bez prawdy i zjadliwości!"

Pisanie nie szło Gogolowi łatwo. „Płaszcz" pisał z przerwami lat siedem, „Martwe dusze" — pięć, „Ożenek" — osiem. Pierwszy szkic „Ożenku" powstał jeszcze przed „Rewizorem", w 1833 r. Sztuka nosiła wtedy tytuł „Konkurenci" („Żenichy"). Akcja toczyła się w środowisku drobnej szlachty wiejskiej, a rezolutna panna samodzielnie angażuje swatkę, by znalazła jej męża. Obie zaangażowane w ożenku strony w pierwszej wersji komedii miały równe szanse, a perypetie akcji służyły autorowi do wyszydzenia realiów życia zacofanego zaścianka, tak potem plastycznie i ostro nakreślonego w „Martwych duszach".

W 1835 r. Gogol czyta „Konkurentów" w Moskwie i jest niemile zdziwiony, gdy słuchacze traktują utwór jako farsę, choć przecież zamiarem jego był nie sam śmiech dla śmiechu tylko, lecz dla wywołania sądu słuchacza i widza o wycinku smutnej a prawdziwej rzeczywistości.

Fiekła Iwanowna, swatka
Rys. P. Boklewskiego

W wyniku sześciu lat poprawek, nagromadzonych doświadczeń i obserwacji, Gogol przenosi akcję komedii do miasta i w swej wielkiej rozprawie z społeczno-kulturalnym obliczem swego czasu prowadzi nas na „targ na dziewczęta", zwany wydawaniem za mąż.

To „całkiem nieprawdopobne wydarzenie" — jak brzmiał podtytuł komedi — jest jednak tylko pretekstem dla brutalnie prawdziwej, poważnej sprawy. Takich pretekstów używał Gogol nieraz. Przecież w usta wariata, Popryszczyna, włożył sąd o sprężynach, poruszających petersburskie kukiełki ludzkie: „Twierdzą, że są patrioci, że to a owo — niepr wda! Dla nich grunt to forsa! Pyszałki, świętokupcy! Matkę i ojca, Boga sprzedadzą za pieniądze!"

Takim pretekstem jest użycie w „Ożenku" formy wodewilowej dla zgoła nie wodewilowej treści, nie ma tu bowiem ani śladu ckliwego liryzmu, ani śladu jakichkolwiek uczuć. „Ożenek" może być wierną ilustracją formuły Marksa o burżuazyjnym małżeństwie jako akcie kupna i sprzedaży. I tu — jak w całej twórczości Gogola — jedynym pozytywnym bohaterem jest śmiech. Przesłoną głębokiej zadumy jest śmiech Go-

Podkolesin
Rys. Kukryniksów

gola, który tylko rzadko (jak np. w monologu Koczkariewa o honorze i oplutej twarzy) uderza na odlew w świński ryj klasy uprzywilejowanej. Śmiech ten nie przesłania jednak wyraźnego, klasowego zdeterminowania postaci komedii. Takich ludzi, jak Podkolesin i Jajecznica, zrodziło zacofanie gospodarki pańszczyźnianej, deklasujące drobne — mające kilka ledwie, i to może „martwych", „dusz" — ziemiaństwo; Agafia i jej ciotka są płodami upośledzenia mieszczaństwa; Anuczkin i Żewakin to ofiary skostniałego systemu rang, zamykającego widoki awansu własną pracą; a wszyscy oni razem są obrazem ponurego stanu cywilizacyjnego, pozostałości feudalnego ustroju, utrzymującego tradycję ceremoniału sprzedawania dziewczyny po chłopsku i kupowania jej po mieszczańsku.

I jak tu, śmiejąc się, nie szukać winowajcy tego, co nam ukazuje scena? Gogol nie nazywa go po imieniu, ale nie trudno zgadnąć, że jest nim ustrój Rosji Mikołaja „Pałkina".

Jak w „Rewizorze" tak i w „Ożenku" i „Graczach" Gogol dał rozliczne stopnie i rodzaje podłości, egoizmu, służalczości, ucisku i wyzysku, panujących w społeczeństwie, w którym główną rolę zaczyna spełniać „kapitał pieniężny" i „bogaty

ożenek" — społeczeństwie, którego bezwzględnym sędzią stanie się następca Gogola — Ostrowski.

Jeszcze jednym dowodem, że komediopisarstwo Gogola jest przesłoną spraw poważnych, są jego wskazówki dla aktorów. Do „Ożenku" w pełni mogą odnosić się „Pouczenia dla tych, którzy chcieliby zagrać „Rewizora" jak należy": „...przede wszystkim należy obawiać się, aby nie wpaść w karykaturę... Nie powinno być nic przesady, nic trywialnego, nawet w najpośledniejszych rolach. Przeciwnie, należy, aby aktor specjalnie starał się być skromniejszy i jakby szlachetniejszy, niż jest w rzeczywistości postać, którą przedstawia... Trzeba przede wszystkim pochwycić... duszę roli, nie zaś jej kostium".

Aktorzy aleksandryjskiego teatru w Petersburgu nie potrafili wyrazić gorzkiego humoru Gogola, obce im były jego aktorskie nauki. Premiera „Ożenku" (9. 12. 1842) była klęską sztuki. W dwa miesiące później (5. 2. 1843) moskiewską premierę „Ożenku" wydarzeniem teatralnym uczynili wielcy aktorzy - realiści rosyjskiej sceny — Szczepkin (Podkolesin) i Żywokini (Koczkariew).

„Teatr to katedra, z której można wiele dobrego powiedzieć światu — głosił Gogol. Śmiech jego, którym z tej katedry godził w zło, służył sprawie dobrej, sprawie przemiany społecznej, postępowi, sprawie człowieka.

Teatry, wystawiające „Ożenek", ulegały nieraz farsowej zewnętrzności tej komedii. My nie zapominamy, że przy całym jej komiźmie, w szeregu śmiesznych, niemal wodewilowych sytuacji — śmiech Gogola osiąga ogromną satyryczną siłę i ostrość, a jej sceny nabierają charakteru typowych, stają się obrazami moralnego rozpadu, społecznego obumierania całego burżuazyjno-obszarniczego społeczeństwa.

Wiedział Gogol, jaką bronią walczyć. „Szyderstwa boi się nawet ten, który już niczego nie boi się na świecie". Dlatego w czasach bezwzględnej tyranii jął się tej skutecznej broni. „Ożenek" to nie tylko psychologiczna analiza bezwolności skojarzonej z ograniczością, nie egzotyczna heca i nie ekspresjonistyczna „krwawa satyra", to nie przesadny wybryk, ale kawał prawdziwego życia, który — choć nas dziś nie mobili-

zuje do, zakończonej już, walki z patriarchatem i sprowadzaniem stosunków rodzinnych do nagiego stosunku pieniężnego — zachował swój humanistyczny sens: jest obrazem walki autora o przywrócenie człowiekowi godności.

Walerian Lachnitt

Stanisława Engelówna

Nina Burska

Zofia Ordyńska

Ryszard Sawicki

Roman Cirin

Aleksander Michałowski

Kazimierz Iwor

Aleksander Fogiel

Maksymilian Rajter

Michał Kłym

Najbliższe premiery:

J. POMIANOWSKI i M. WOLIN

»FARYZEUSZE i GRZESZNIK«

J. WARMIŃSKI

»ZWYCIĘSTWO«

(Odciąć i wrzucić do skrzynki, znajdującej się w palarni)

Przedstawienie podobało mi się (dlaczego?)

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hausbrandta

Nie podobało mi się (co?)

Chciałbym, abyście grali (co i dlaczego?)

Cena 1 zł