TEATR

DRAMATYCZNY W WAŁBRZYCHU

Dyrektor, Kier. Artystyczny

Aleksander STROKOWSKI

Dawno już nie było na świecie pisarza, który miałby takie znaczenie dla swego narodu jak Gogol dla Rosji.

Mikołaj Czernyszewski

*

Świat Gogola to świat realizmu fantastycznego.

Eugeniusz Wachtangow

Z ANEGDOT O GOGOLU

Gogol posiadał niezwykłe zdolności odgadywania charakterów ludzkich. Pewnego razu, kiedy z S. T. Aksakowem jechał z Moskwy do Petersburga, w restauracji dworcowej na stacji Tarżok podano im kotlety, których.... znalazły się włosy. Nim zjawił się wezwany kelner, Gogol zaiprowizował jego usprawiedliwienie:

— Włosy? Jakie tu włosy? Skąd włosy? Ależ tak, toż to pierze kurki czyli puch...

I rzeczywiście kelner usprawiedliwiał się dokładnie w ten sam sposób.

*

Na jednym z towarzyskich zebrań moskiewskich znakomitości artystycznych Gogol czytał „Ożenek". Czytał tak znakomicie, z tak oryginalną interpretacją i modulacją głosu, z taką mimiką, że słuchacze pełni zachwytu raz po raz przerywali czytanie okrzykami i wybuchami śmiechu. Po ostatnich słowach: „.... jeżeli narzeczony przez okno czmycha to...." Gogol zrobił tak pocieszną minę i tak zabawnie świsną „fiuuu!", że słuchacze pokładali się ze śmiechu. Oczarowany Szczepkin powiedział: „Równego komika nie widziałem i nie zobaczę", a zwracając się do córek, które zamierzały wstąpić na scenę dodał: „Oto macie szczery wzór artysty, uczcie się u niego".

*

Kiedy rękopis pierwszego tomu „Martwych dusz" dostał się w ręce moskiewskiej cenzury, jej przewodniczący Gołochwastow kategorycznie sprzeciwił się opublikowaniu powieści.

— Nie. Na to nigdy nie pozwolę — oświadczył — Dusza bywa nieśmiertaelna, ale martwej duszy nie ma....

O TWÓRCZOŚCI MIKOŁAJA GOGOLA

Gogol wprowadził do literatury rosyjskiej nową tematykę, nowe spojrzenie na rzeczywistość, każdy późniejszy pisarz rosyjski zawdzięcza mu ostrość widzenia rzeczywistości społecznej, umiejętność docierania do najgłębszych prawd o niej, uogólniania jej cech typowych. Nie poszedł na marne a również ładunek moralny zawarty w twórczości autora „Martwych dusz". Mesjanistyczne wizjonerstwo i reakcyjna utopia „Wybranych fragmentów z korespondencji z przyjaciółmi" przemówiły tylko do nielicznych, ale przerażająco sugestywny obraz „martwej Rosji" wstrząsnął sumieniami wszystkich. „Martwe dusze", "Szynel" i inne utwory Gogola dały potężny impuls moralny wielkiej rosyjskiej prozie realizmu krytycznego.

Zarazem jednak twórczość Gogola pewien zwarty system środków wyrazu artystycznego nie został wchłonięty przez późniejszą literaturę; jedynie pewne elementy jego poetyki rozwijali tacy „gogoliści", jak Dostojewski, Szczedrin, Leskow. Zagorzali miłośnicy Gogola, pisarze z nawiązującej do jego twórczości „szkoły naturalnej" (m. in. Niekrasow), nie na darmo przestrzegali przed próbami bezpośredniego nawiązywania do poetyki gogolowskiej; próby takie sprowadzały się z reguły do nietwórczego imitowania zewnętrznych chwytów.

Jest to zupełnie zrozumiałe. Gogol był w literaturze rosyjskiej (i europejskiej), zjawiskiem niepowtarzalnym, o całkowicie indywidualnym, oryginalnym blasku. Oryginalność ta polegała przede wszystkim na specyficznym splocie i „nałożeniu na siebie" różnych stylów, różnych warstw światopoglądowo — artystycznych. W twórczości Gogola spotkały się ze sobą trzy wielkie epoki rozwoju literatury, które w Europie zachodniej następowały po sobie, nie obok siebie: oświecenie, romantyzm i poromantyczny realizm krytyczny. Było to rezultatem przyśpieszonego rozwoju literatury rosyjskiej, rozwoju przeskakującego przez poszczególne fazy bądź skracającego je, realizującego jednocześnie zadania różnych epok historycznych.

Gogol wchodził w życie jako typowy osiemnastowieczny moralista pragnąc twórczością swą przynieść pożytek społeczeństwu, po fieldingowsku pojmując śmiech jako narzędzie zasłużonej kary dla występku i nadużycia; zarazem wierzył romantycznie w istnienie i racjonallnych sił demonicznych aktywnie ingerujących w życie ludzkie, wierzył w swe własne wyższe powołanie oraz w szczególną misję swego kraju; charakter romantyczny, a ściślej mówiąc konserwatywno-romantyczny, miała również jego utopia (wyłożona najpełniej w „Wybranych fragmentów z korespondencji z przyjaciółmi") idealizując przedkapitalistyczne społeczeństwo stanowe i stare, patriachalne więzi społeczne. Dualizm pierwiastków oświeceniowych i romantycznych zarysował się u Gogola w sposób szczególnie jaskrawy w okresie pisania „Martwych dusz". Pisarz tworzył swą powieść w poczuciu własnej proroczej misji, przekonany był, że nie on sam, „ale ktoś niewidzialny pisze przed nim tajemniczym berłem" — zarazem jednak właśnie w „Martwych duszach szczególnie wyraźnie wystąpiły cechy zbliżające twórczość Gogola do osiemnastowiecznego realizmu, jego plebejskiego humoru i opartej na zdrowym rozsądku wizji świata. Tragedią Gogola była całkowita nieumiejętność przerzucenia chociażby słabego mostu między ideałem a rzeczywistością. Zetknięcie mesjanistycznej wizji z prozą realnego życia przybierało postać nagłego załamania, ostrego groteskowego kontrastu. Dlatego właśnie romantyczne pierwiastki światopoglądu Gogola nie przenikały do tkanki artystycznej „Martwych dusz", znalazły wyraz jedynie w górnej retoryce lirycznych dygresji.

Od późniejszych wielkich realistów rosyjskich dzieli Gogola bardzo wiele, przede wszystkim brak psychologizmu oraz dążności nie do ukrywania lecz, przeciwnie, do uwydatniania, obnażania konwencji artystycznej. Nawet Dostojewski, którego łączy z Gogolem stosunkowo najwięcej, pod wieloma względami był jego przeciwieństwem. Postacie Gogola mamy przed oczami, gdy wykonują z woli autora komiczne grymasy i gesty; bohaterów Dostojewskiego nie widzimy w ogóle, poznajemy natomiast ich wewnętrzne życie, którego brak w świecie „martwych dusz".

Wyrasta Gogol ze starych tradycji realizmu. Rozwija je jednak inaczej niż współczesny mu Dickens, bo w kierunku przetworzenia naiwnego, prostackiego realizmu Lesage'a i Narieżnego w duchu wyrafinowanej groteski romantycznej (zwłaszcza E. T. A. Hoffmana) w kierunku maksymalnej ekspresywności operującej skrótem artystycznych i defor-

macją, którą dzisiejsi czytelnicy, obcujący ze współczesną plastyką, rozumieją lepiej niż czytelnicy dziewiętnastowieczni.

Mówiąc o znaczeniu i miejscu Gogola w literaturze rosyjskiej nie sposób wraezcie pominąć jego roli w historii rosyjskiego języka literackiego. W tej dziedzinie pogogolowska dziewiętnastowieczna literatura rosyjska zaciągnęła u Gogola olbrzymi dług. Autor „Martwych dusz" korzystał ze znacznie szerszych zasobów leksykalnych niż Puszkin. Stworzony przez Puszkina język literacki, szlachetny i klarowny w swej prostocie i pięknie, wzbogacił Gogol szeroką gamą odcieni, rezygnując nieraz z prawidłowości i klarowności na rzecz specyfiki i siły ekspresji słownictwa poszczególnych środowisk, wykorzystując różnorodne dialekty terenowe, słownictwo zawodowe i klasowe języka ogólnonarodowego. Rozszerzył granice realizmu wprowadzając do literatury — w celach demaskatorskich — język „złych towarzystw", którego unikał Puszkin, język mieszczańskiego pseudoarystokratycznego półświatka. Podsunął naprzód wspaniale zapoczątkowaną przez Kryłowa i Gribojedowa pracę nad przyswojeniem językowi literackiemu niepowtarzalnych idiomów potocznego słownictwa ludowego. Normę ogólnonarodowego języka literackiego uczynił niezwykle giętką, wrażliwą na każdy przejaw twórczości językowej ludu.

Andrzej Walicki

(w tomie „Literatura rosyjska" PWN, Warszawa, 1970)

GOGOL I „OŻENEK" W OPINIACH KRYTYKI POLSKIEJ

POETA WIELKIEGO POJEDNANIA

...był to ktoś, kto umiał chodzić po ziemi, odczuwał wszystkie jej (zatrute, mówili romantycy) czary i potrafił rozkoszować każdym odruchem doczesności i realności, choćby nie tak świętem, jak tego wymagali estetyczni poprawiacze świata. Tym pisarzem i poetą Wielkiego Pojednania był Mikołaj Gogol.

A było się z czym jednać. Wszak to wówczas Rosja uświadomiła sobie, że mimo tego, iż jak mawiał Mikołaj I, jest ona nie krajem, ale częścią świata, jest jednak jeszcze wielkim niemcową. Sprawa jej kultury nie tradycyjnej, lecz nowej, była w ogromnej mierze sprawą importu z Niemiec, Włoch, a przede wszystkim z Francji. A tymczasem olbrzymie ziemie i niezmierne rzesze ludzkie Rosji czekały na tę chwilę, kiedy dojrzy je jakiś wielki poeta, co będzie krwią z ich krwi i wypowie nieme serca milionów. Poecie, który rodził się wtenczas pod rosyjskim niebem, przypadł zaszczyt zostania Homerem nowej Rosji. Ale nikt się jakoś do tego zaszczytu nie kwapił. Petersbursko-moskiewska szkoła poetycka raczej w literaturze gustowała i piać pragnęła swe osobiste smutki. Nie zrozumiano tam, na północy, co znaczy być bardem milionów. Natomiast zrozumiał to Ukrainiec Gogol, i dziełem swym wyznaczył szlak, który stał się szlakiem znakomitej większości nowoczesnej literatury rosyjskiej, szlak jej wielkiego realizmu. On to pierwszy ujrzał w pełni i ukazał zwykłego człowieka Rosji, który w niezliczonych swych odmianach tworzył ciało społeczne północnego imperium, ,on pierwszy poczuł epicki rytm życia, rozlanego po bezmiernych obszarach „matki Rosji", on pierwszy zamknął je w nieodwołalny kształt artystyczny i ukazał w zwierciadle swojego działa postać swej ojczyzny i jej piękno. To nowe piękno gogolowskie mało miało wspólnego z estetycznymi wylewami posępnych admira-

Mikołaj Gogol

„ŻENEK"

(„ŻENITWA")

Zdarzenie całkiem niewiarygodne w II aktach

Przekład: Julian Tuwim

Obsada:

Agafia Tichonowa	— **Teresa Musiałek**
Arina Pantelejmonowna, jej ciotka	— **Halina Bielawska**
Fiokła Iwanowna, swatka	— **Danuta Szumowicz**
Podkolesin, urzędnik	— **Kazimierz Ostrowicz**
Koczkariew, jego przyjaciel	— **Zbigniew Mak**
Żewkin, eks-oficer marynarki	— **Jan Zdzisław Nowicki**
Jajecznica, egzekutor	— **Ryszard Michalak**
Anuczkin, eks-oficer piechoty	— **Józef Kaczyński**
Starikow, kupiec	— **Kazimierz Migdar**
Duniasza, służąca	— ~~**Maria Kobarska**~~ JADWIGA JARWICZ
Stiepan, służący Podkolesina	— **Adam Cieślak,** oraz STANISŁAW KAMBERSKI

Reżyseria

Aleksander Strokowski

Scenografia

Hanna Volmer

Asystent reżysera

Kazimierz Migdar

Przedstawienie prowadzi

Danuta Bryczkowska

Kontrola tekstu

Maria Gretschel

20

Premiera marzec 1976

torów Osjana, bo było rumiane,, czerstwe i pełne chłopskiego czy kozackiego wigoru, ale było to piękno wyrosłe z samej ciemnej gleby życie i dlatego nieprzemijające i wieczyście świeże. I ono stało się sztandarem nowej literatury rosyjskiej, ono i ukryte w nim widzenie świata w jego konkretności i krwistości.

(Wilam Horzyca „Epos i realizm" w tomie „O dramacie" WAiF, Warszawa, 1959)

SĄD NAD STARĄ ROSJĄ

Jest w tym „Ożenku" powiedzenie na miarę najsłynniejszych powiedzeń Molierowskich. Nie znany nam bliżej fircyk, może bufon, może kombinator, zaczyna forsownie swatać swego przyjaciela i współprzemocą doprowadza go do zaręczyn. Niedorajda ów, gamoń, który sam nigdy nie zdobyłby się na krok tak męski, tuż po oświadczynach, upojony szczęściem, ściska swego swata, wyrażając mu w entuzjastycznym bełkocie swoją wdzięczność: „Drogi przyjacielu, czym ja ci odwdzięczę wszystko, coś zrobił dla mnie... P ó j d ę n a p r z y s z ł ą w i o s n ę n a g r ó b t w e g o n i e b o s z c z y k a o j c a...". Komizm tych słów jest w danej sytuacji tak wieloplanowy, że można długo zapamiętać się nad nimi. Jest to jeden z najlepszych, choć zapewne najbardziej makabrycznych żarcików, jakie istnieją w literaturze. Powtarzam, na miarę Moliera, ale jakiś niespodziańszy, bardziej fantazyjny.

I zestawienie tych dwu nazwisk, tych dwu typów satyry budzi w nas pewne refleksje. Uderza nas tu żrący nihilizm rosyjskiego komika w zestawieniu życiową genialnością Francuza. Molier — można powiedzieć zazwyczaj smaga przywarę, ale daje istnieć obarczonemu nią człowiekowi. (...)

Inaczej w tym przerażającym świecie Gogol. Nie darmo język rosyjski stworzył wyrażenie „krugom durak". Ten Iwan Kuzmicz Podkolesin jest durak ze wszystkich stron, w każdym calu. Widzimy go w domu, widzimy w gościnie i w samotnych dumaniach i w konwersacji, w marzeniach i w zalotach; i wciąż powiedziałoby się „zwierzę", gdyby to porównanie nie było ciężką krzywdą dla zwierzęcia I ze zgrozą myślimy, że ten Iwan Kuzmicz jest wysokim urzędnikiem, że trzęsie ponoć jakimś departamentem; po-

przez szczeliny, jakie otwiera nam dialog komedii, widzimy go na stanowisku, na urzędzie; i przeczuwamy cały departament pełen takich Iwanów Kuźmiczów, i przerażenie nas ogarnia. I gdy najbardziej gryząca satyra Molier nie budzi w nas smutnych refleksji nad Francją, nie angażuje jej, tutaj w osobie Iwana Kuzmicza, czujemy, że odbywa się jakiś straszliwy sąd nad starą Rosją. (...)

Interesujące jest, że satyra Gogola godząc w samo serce rosyjskiej wszechwładnej biurokracji, doznała w ówczesnej despotycznej Rosji najwyższej zachęty. Podczas gdy pod słabym i rozkładającym się już reżimem Francji Beaumarchais przez cztery lata musiał walczyć o prawo do sceny swego „Wesela Figara", pierwsza sztuka Gogola — „Rewizor" — spotkała się z poklaskiem cara Mikołaja i zjednała autorowi katedrę profesora uniwersytetu — profesora historii — również z nominacji cara. Ale satyra Gogola nie mogła ziścić pokładanych w niej carskich nadziei. Sama jest zbyt rozpaczliwa, zbyt cuchnie rozkładem; to nie jest śmiech twórczy, śmiech wyzwoleńczy; to raczej śmiech człowieka, który sam sobie pluje w twarz.

(Tadeusz Boy-Żeleński z recenzji pt. „Radca dworu" w tomie „Murzyn zrobił..." PIW, Warszawa, 1970)

ŻART W KOMEDIĘ ROZWINIĘTY

„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 carską i rozpruwszy szwy tej sztuki wysypać z niej, jak ze starej poduszki, mierzwę stęchłego pierza i gnuśnych snów. Tej miary pisarza co Gogol jest zawsze alegoryczny, żadna rzecz nie pozostanie tylko sobą, jeśli on o niej mówi, bo między nią a jego słowem istnieje pole magnetyczne wielkiej indywidualności, w którym nic nie zdoła utrzymać się w spokoju.

Ludzie Gogola istnieli tysiące lat przed nim i mogliby przeżyć drugie tyle, zanim by ktokolwiek zauważył ich istnienie, tak jak martwe przedmioty naszych mieszkań byłyby przesuwane z miejsca na miejsce bez myśli o ich fantastycznym bycie, jeśliby Andersen nie odnalazł w nich

duszy. Między wielkim Duńczykiem a wielkim Rosjaninem była ta wspólność, że obaj odnajdywali urok w rzeczach pospolitych, i to w czasie, kiedy rzeczywistość godna uwagi zaczynała się dopiero na wysokości chmur.

W pełni romantyzmu doszukali się obaj ukrytego sensu demokracji, obojętnego dla tych, którzy cenili w niej tylko aspekt polityczny. Pojęcie równości, które wyznawali w pełni swych instynktów twórczych zasadzało się w tym prostym i oczywistym fakcie, że wszyscy ludzie są sobie równi w śmieszności i tragizmie. Gogol niewiele byłby zdziałał gdyby idąc za prądem czasu oddał się uwielbieniu poetycznych dziwaków, którzy uchodzili za bohaterów, a zamknął oczy na to, co widział lepiej niż ktokolwiek przed nim, że rzeczy wszystkim wspólne nie są ani marne ani podłe, ale wstrząsające i tajemnicze, jak narodziny człowieka, uśmiech dziecka, słowa miłości. Dwunożna istota nie utraci nic ze swej godności, jeśli największym zdarzeniem w jej życiu będzie skok przez okno, tak jak nie posunie się ani o szczebel w człowieczeństwie, gdy swych nóg użyje do skoku na tron.

Moliere uczynił piękne odkrycie każąc panu Jourdainowi mówić prozą. Gogol jednak, zrobiwszy to samo troszczył się natychmiast o to, by go nauczyć poezji. Najlichszy z jego ludzi może się stać w każdej chwili chimerą ,jak gdyby przez nieoględne słowo sam siebie przetłumaczył na niespodzianą metaforę, albo strzęp snu, z którego żaden człowiek nigdy się całkowicie nie budzi.

„Ożenek" należy do słabszych utworów Gogola. Mam jednak słabość do tzw. słabszych dzieł wielkich pisarzy. Są one chwiejne, nie we wszystkim pewne swych ruchów; wyobraźnia, która ją stworzyła, opuściła je wcześnie, pozostawiając ten urywek świata z odrobiną niedotrzymanej obietnicy. Nigdy nie odczuwam w takich rzeczach zawodu, raczej wzruszenie, jakbym dotykał kształtu, którego chropowatość wciąż czeka na rękę zdolną go wygładzić jednym ciosem dłuta.

(Jan Parandowski w tomie „Kiedy byłem recenzentem" WAiF, Warszawa, 1963)

Kierownik techniczny
HENRYK ROZWALKA

*

KIEROWNICY PRACOWNI

Główny elektryk
HENRYK HADAJ

Prac. kraw. damska
STANISŁAWA SIKORA

Prac. kraw. męska
LUCJAN OCHOTNY

Pracownia stolarska
BUDBARAS PANAJOTIS

Prac. ślus.-model.
WACŁAW GRYNCEWICZ

Pracownia fryzyjerska
ROMUALDA POTYSZ

Pracownia malarska
KRZYSZTOF CZARSKI

Pracownia tapicerska
JADWIGA POLNIAK

*

Brygadierzy sceny
HENRYK LENKIEWICZ
CZESŁAW TATARA

W REPERTUARZE:

Jacek Janczarski
„KOPEĆ"

*

MIKOŁAJ GOGOL
(„Ożenek")

*

Sławomir Mrożek
„RZEŹNIA"

*

Géza Pâskándi
„GOŚCINA"

*

Jan Potocki
„PARADY" (scena Książ)

*

Stanisław Ignacy Witkiewicz
JAN MACIEJ KAROL WŚCIEKLICA"

*

Stefan Żeromski
„RÓŻA"

*

Stanisław Wyspiański
„WYZWOLENIE"

W PRZYGOTOWANIU

Corneille — Wyspiański
„CYD"

S. I. Witkiewicz
„SZEWCY"

WDA. 507. 14.02.76. 1.000 br. L-21