Państwowy Teatr im. Stefana Jaracza

DYR. ART.
IWO GALL

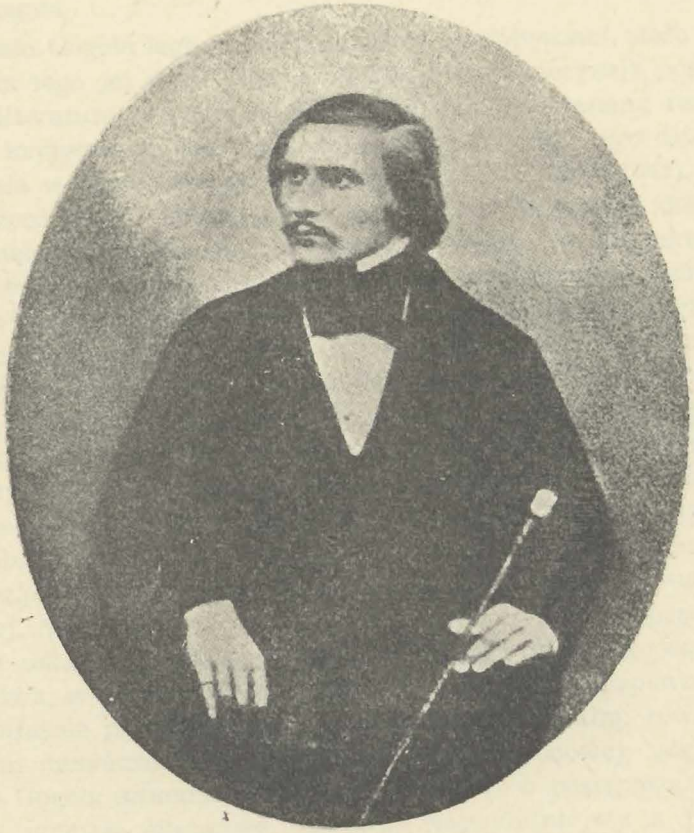
MIKOŁAJ GOGOL

REWIZOR

Komedia w pięciu aktach

ROK GOGOLOWSKI W POLSCE

PROGRAM



MIKOŁAJ GOGOL (1809—1852)

Dagerotyp 1845

WIELKI REALISTA

W roku bieżącym świat cywilizowany obchodzi setną rocznicę śmierci klasyka literatury rosyjskiej i światowej, Mikołaja Gogola.

Dzieło Gogola legło u podstaw szkoły realistycznej, stało się źródłem tego jej nurtu, który określa i charakteryzuje postępową literaturę rosyjską wieku XIX i który nazywamy realizmem krytycznym. Istotna i najświetniejsza część tego dzieła, powstała w granicach jednego dziesięciolecia (1831—1841), od „Wieczorów na chutorze koło Dikańki" do „Martwych dusz", wchłonęła najcenniejsze pierwiastki rosyjskiego charakteru narodowego, jak: poszukiwanie prawdy, patriotyzm, oryginalność wyobraźni ludowej, żywiołowy temperament artystyczny, poczucie humoru — i zarazem ukazała i napiętnowała te formy ustrojowe, które człowieka rosyjskiego ciemiężyły i gniotły: reżym feudalno-pańszczyźniany, wyzysk obszarniczy, ucisk biurokratycznej machiny carskiej. Dlatego też, przez całe niemal życie ścigały pisarza okrzyki wściekłości wsteczników i zachowawców, popleczników reakcji mikołajowskiej, którzy w osobie autora „Martwych dusz" dojrzeli groźnego przeciwnika rządzącej klasy szlachecko-ziemiańskiej i szlachecko-urzędniczej. W samej rzeczy, książki Gogola były druzgocącym aktem oskarżenia, wymierzonym w podpory carskiego samowładztwa, w obszarnika-wyzyskiwacza i biurokratę-łapownika. I to właśnie pozwoliło wielkim krytykom rosyjskim, rewolucyjnym demokratom, rzecznikom sprawy narodowej, uczynić dzieło Gogola sztandarem bojowym w walce o postępową, miłującą wolność literaturę rosyjską. Najwybitniejszy z nich, N. G. Czernyszewski, powiedział: „Nazywamy Gogola jednym z największych pisarzy rosyjskich... Dawno już nie było w świecie pisarza, który byłby równie ważny dla swego narodu, jak Gogol dla Rosji". Sztuka realizmu krytycznego, zrodzona z twórczości Gogola, stała się narzędziem walki wyzwoleńczej, narzędziem dzielnie wykorzystanym przez uczniów „szkoły gogolowskiej", Niekrasowa, Hercena, Suchowo-Kobylina, Gonczarowa, Sałtykowa-Szczedrina.

Dwa motywy, splatając się i przenikając wzajemnie, sycą pisarstwo Gogola: śmiech i łzy. Autor „Mirgorodu" powiedział o sobie: „I długo jeszcze sądzone mi jest iść ręka w rękę z moimi dziwnymi bohaterami, oglądać całe ogromnie rozpędzone życie, oglądać je poprzez widoczny dla świata śmiech i niewidoczne, nieznane mu łzy". Dobrotliwy śmiech pierwszych jego opowieści ukraińskich, pełen sympatii dla ludzi wsi rodzinnej, dla parobków i „diwczat", śmiech zabarwiony już smutkiem i frasunkiem w obrazie wegetacji „staroświeckich ziemian", staje się w miarę dojrzewania talentu Gogola śmiechem przez łzy, gniewnym śmiechem satyryka, pogromcy filarów „samodzierżawia" i pańszczyzny. W „Rewizorze", genialnej komedii satyrycznej, Gogol wyśmiał i śmiechem przygwoździł urzędnika carskiego; w powieści-poemacie „Martwe dusze", poprzez nieporównaną galerię typów średniego ziemiaństwa, ukazał egoizm klasowy warstwy obszarniczej, jej pasożytnicze nieróbstwo, nicość moralną, ubóstwo pojęć i obyczajów, tępe okrucieństwo w stosunku do chłopa-niewolnika. Równocześnie, niektóre opowieści petersburskie Gogola, poetyckie dygresje „Martwych dusz" i nowela „Płaszcz" są pełne humanistycznej troski o małego człowieka, przedstawiając żałosną dolę drobnego kancelisty czy też inteligenckiej biedoty wielkomiejskiej.

Utwory Gogola są wymownym przykładem tego, jak twórczość narodowa, powstała na gruncie konkretnego społeczeństwa i określonej epoki historycznej, wyrasta ponad swój czas i glebę zyskując walor powszechności ogólnoludzkiej i zdobywając sobie trwałe miejsce w skarbnicy kulturalnej wszystkich narodów. Postaci Gogolowskie, horodniczy i rewizor, dzierżymordy i sobakiewicze, Cziczikowowie i Podkolesinowie, dawno już w Rosji wyginęły i nigdy nie powrócą, mimo to dzieło Gogola zachowuje do dziś dnia swą siłę demaskatorską zwracając się przeciw „rewizorom", handlarzom „martwych dusz" i biurokratycznym kacykom krajów kapitalistycznych. Wielki krytyk rosyjski Bieliński, który obok Puszkina był odkrywcą i najwnikliwszym interpretatorem twórczości Gogola, powiedział: „Są to ciż sami Cziczikowowie, tylko że w innym przebraniu: we Francji i w Anglii nie wykupują martwych dusz, za to przekupują żywe dusze w „wolnych" wyborach parlamentarnych! Różnica tkwi jedynie w formach cywilizacji, a nie w istocie rzeczy. Łotrzyk parlamentarny jest bardziej wykształcony niż łotrzyk sądu powiatowego, ale w istocie jeden wart jest drugiego". Uwaga ta nie utraciła nic ze swej celności i dzisiaj, w odniesieniu do państw kapitalistycznego zachodu.

Wiadomość o śmierci Puszkina (1837), który był jednym z niewielu przyjaciół Gogola, jego mentorem literackim i pomysłodawcą „Rewizora", wstrząsnęła do głębi pisarzem w jego rzymskiej samotni, gdzie pracował nad pierwszym tomem „Martwych dusz". Powrót do Rosji w r. 1841 nie przyniósł mu ulgi; przeciwnie, upokarzające boje z cenzurą, jakie musiał tu stoczyć o prawo wydania swej powieści, nieustająca nagonka ze strony szlacheckich estetów i prawomyślnych strażników ustroju, pogłębiły jego rozterkę wewnętrzną. Przeżycia te, niewątpliwie, wpłynęły na decyzję podjęcia pracy nad drugą, pozytywną częścią „Martwych dusz". Pozytywne „Martwe dusze", ukazujące światłych obszarników, szlachetnych biurokratów i nieprzekupnych sędziów, musiały stać się w ponurym świecie reakcji mikołajowskiej klęską pisarza i artysty. Gogol niszczył kolejne wersje drugiego tomu, ostatnią zaś, trzecią z rzędu, spalił w r. 1852, tuż przed śmiercią. Ostatnie dziesięciolecie jego życia (1842—1852) przedstawia żałosny obraz upadku twórcy: Gogol popada w obłęd religijny. To pociągnęło za sobą całkowite wyjałowienie i utratę talentu. W odpowiedzi na „Wybrane urywki z listów do przyjaciół", ogłoszone w r. 1846, Bieliński napisał swój słynny „List do Gogola", w którym znalazły wyraz ból i gniew demokratycznych mas społeczeństwa rosyjskiego.

Historia w marszu, to znaczy postępowy nurt dziejów, zachowuje z dorobku Gogola i przekazuje wstępującym klasom społecznym to, co śmiechem podważa samowładztwo i ucisk, co piętnuje niesprawiedliwość społeczną, co służy idei wyzwolenia człowieka. Ten wiecznie żywy Gogol wykształcił pokolenia pisarzy-demokratów i rewolucjonistów od Niekrasowa do Gorkiego i przyczynił się do rozkwitu literatury realizmu socjalistycznego.

MIKOŁAJ GOGOL

REWIZOR

Komedia w pięciu aktach

OSOBY:

Anton Antonowicz Skwoznik Dmuchanowski, horodniczy . . . . . — *Stanisław Łapiński*

Anna Andriejewna, jego żona . . . . . — *Jadwiga Karczewska*

Maria Antonowna, jego córka . . . . . — *Krystyna Łapińska*

Łuka Łukicz Chłopow, wizytator szkół . — *Henryk Modrzewski*

Jego żona . . . . . — *Krystyna Ankwicz*

Ammos Fiedorowicz Lapkin-Tiapkin, sędzia . . . . . — *Roman Stankiewicz*

Artiemij Filipowicz Zjemlanika, kurator instytucji filantropijnych . . . . . — *Włodzimierz Kwaskowski*

Iwan Kuźmicz Szpekin, naczelnik poczty — *Konrad Łaszewski*

Piotr Iwanowicz Bobczyński, } obywatele miejscowi — *Jerzy Szpunar*

Piotr Iwanowicz Dobczyński } obywatele miejscowi — *Czesław Przybyła*

Piotr Aleksandrowicz Chlestakow, urzędnik z Petersburga . . . . . — *Bronisław Pawlik* / — *Jerzy Ćwikliński*

Osip, jego służący . . . . . — *Emil Karewicz* / — *Remigiusz Rogacki*

Stiepan Iljicz Uchowertow, komisarz policji . . . . . — *Włodzimierz Fabisiak*

Jego żona . . . . . — *Halina Racięcka*

Dzierżymorda, policjant . . . . . — *Cezary Julski*

Abdulin, kupiec . . . . . — *Ryszard Barycz*

Fiewronia Pietrowna Poszlepkina, żona ślusarza . . . . . — *Zofia Molicka*

Wdowa po oficerze . . . . . — *Zofia Petri*

Miszka, służący Horodniczego . . . . — *Leon Górecki*

Kelner . . . . . — *Bronisław Pawlik* / — *Jerzy Ćwikliński*

Żandarm . . . . . * * *

Kupcy, mieszczanie, policjanci.

Inscenizacja i reżyseria: *Stanisław Łapiński*

Przekład: *Julian Tuwim*

Scenografia: *Iwo Gall*

Kierownictwo Literackie: *Stanisław Brucz*

Asyst. reż.: *Emil Karewicz*

Asyst. scenogr.: *Mieczysław Wiśniewski*

GOGOL O „REWIZORZE"

W „Rewizorze" postanowiłem zebrać do kupy wszystko złe, jakie znałem wówczas w Rosji, wszystkie niesprawiedliwości, jakie dzieją się w tych miejscach i tych wypadkach, kiedy się od człowieka wymaga najwięcej sprawiedliwości, i za jednym zamachem wyśmiać wszystko.

Jerzy Wyszomirski

ŚMIECH OCZYSZCZAJĄCY

(O „Rewizorze")

„Rewizora" pisał i opracowywał Gogol w Petersburgu w latach 1834—35. Wystawiono go po raz pierwszy tamże w kwietniu 1836. Podkreślmy z podziwem okoliczność, że autor tej pomnikowej sztuki, właściwy twórca narodowej komedii rosyjskiej, miał wówczas lat zaledwie dwadzieścia sześć.

Jaka jest pokrótce treść „Rewizora"? Zabita deskami od świata mała mieścina w mikołajowskiej monarchii. Mieściną rządzi wszechmocny kacyk, nieodpowiedzialny przed nikim horodniczy — w ówczesnym ustroju policmajster i burmistrz w jednej osobie. Rządzi przy pomocy zależnej od siebie, lecz zgranej z nim dobrze urzędniczej bandy pasożytów, łapowników, gwałcicieli prawa — słowem, szubrawców wyznających zasadę: ręka rękę myje. Są to ludzie tak ohydni, że nawet arcyłotr wśród nich — sam horodniczy — tracąc w pewnej chwili orientację w tym całym szkaradzieństwie, woła nieprzytomnie: „Nic dokoła siebie nie widzę: jakieś świńskie ryje zamiast twarzy — nic więcej!" I na tę zgraję spada któregoś dnia, jak grom z jasnego nieba, wiadomość dostarczona pokątnie, że lada chwila zjedzie tu z Petersburga rewizor, żeby zrobić porządek. Zbiegiem okoliczności w zajeździe miejskim utknął właśnie jakiś fircyk z Petersburga nazwiskiem Chlestakow, jadący na wieś. Spłukał się w karty co do grosza i nie może ruszyć dalej. Na złodzieju czapka gore: nie ulega wątpliwości, że to rewizor incognito — myśli struchlały horodniczy. I zaczyna się pełna humoru, i satyry, i śmiechu, i łez — komedia pomyłek. Petersburski hulaka jest raczony, noszony na rękach, przekupywany na wszelkie sposoby. Ale, jak to mówi przysłowie, trafił frant na franta. Horodniczy, stary wyga, przekonany, że już tego młodzika na palec owinął, sam zostaje przezeń wyprowadzony w pole: fałszywy rewizor bowiem, zwąchawszy pismo nosem, wyjeżdża zawczasu z dobrze wypchaną kieszenią. Na wyjezdnem oddaje na poczcie list do swego petersburskiego przyjaciela, a w liście używa sobie na horodniczym i urzędnikach co się zmieści. Pocztmistrz, oczywista, odpieczętowuje list, jak to zwykł był czynić z całą korespondencją miasteczka. I teraz naprawdę uderza piorun: w chwili, gdy całe to dobrane towarzystwo gromadzi się w domu horodniczego, by z przerażeniem wysłuchać listu, wkracza żandarm, oznajmiając, że z Petersburga przybył rzeczywisty rewizor, który wzywa panów urzędników do siebie. Poniosą oni zasłużoną karę — i tym sposobem czyni się zadość moralnemu poczuciu widza.

CHLESTAKOW

Taka jest, zwięźle wyłożona, osnowa przepysznej komedii. Główna jej postać — to ów fałszywy rewizor, Chlestakow. Któż to taki — on, od którego nazwiska język rosyjski urobił rzeczownik pospolity chlestakowszczyzna na oznaczenie czegoś, co jest blagą, samochwalstwem, mydleniem oczu, zgrywaniem się, udawaniem znajomości rzeczy, zwodzicielstwem? Jest to nazwisko tzw. „mówiące". Takim mianem określa teoria literatury te nazwiska, które już samym swym brzmieniem charakteryzują daną osobę działającą, jak — weźmy dla przykładu — jakieś nazwisko z komedyj Fredry: Papkin — to papla, Raptusiewicz — raptus, porywczy, Jowialski — zawsze jowialny i pogodny.

Nazwisko Chlestakowa wywodzi się od czasownika „chlestat", który w języku rosyjskim ma znaczenie dwojakie: chłostać czyli smagać, biczować (Chlestakow w komedii jest właśnie biczem sa-

tyry gogolowskiej) oraz chlustać czyli lać, leje się bowiem z niego kłamstwo, głupota, próżność, małość, nikczemność ludzka — i zlewa się ze światem, który go otacza, a jest tak samo jak on nędzny i marny. Oszust i nabieracz, wydrwigrosz i łobuz, spryciarz i cwaniak, wałkoń i pasożyt, pyszałek i zarozumialec, w ogólności — moralne zero, a w istocie głupiec — oto Chlestakow. Tworzy go środowisko i grunt, na którym może się plenić, powietrze i klimat. Jest wytworem pewnych warunków — społecznych, gospodarczych i ustrojowych, i jako typ ogólnoludzki może zaistnieć zawsze i wszędzie: dlatego też Gogol, rozpatrując w jednym ze swych listów Chlestakowa i chcąc wskazać na możliwą powszechność tej postaci, pisze: „Każdy z nas, choć raz w życiu, choćby na chwilę, bywał lub może stać się Chlestakowem — od prostaczka poczynając, na mężu stanu kończąc". Tak jest — z tym wszelako zastrzeżeniem, że życie i jego procesy stworzą mu odpowiednie podłoże. Gdzie nie ma sprzyjającego gruntu, nie ma Chlestakowa i „chlestakowszczyzny". Żyzne podścielisko dla siebie znajdował w ustrojach feudalno-pańszczyźnianym i burżuazyjno-kapitalistycznym; w ustroju socjalistycznym jest nie do pomyślenia.

SYMBOLICZNE MIASTECZKO

Nie ulega wątpliwości, że owo miasteczko, odmalowane w „Rewizorze", było symbolem całej Rosji carskiej — urzędniczej i żandarmskiej, że ponad tymi wszystkimi „pokracznymi figurami" — jak to zauważył przenikliwie Łunaczarski — wznosił się najwyższy horodniczy — car Mikołaj I, nazywany przez postępowców Pałkinem. Zachodzi tedy pytanie, w jaki sposób mogło się wydarzyć, że tę chłoszczącą satyrę Gogola wystawiono na scenie — co więcej, widzem pierwszego przedstawienia był sam Mikołaj Pałkin, który, wychodząc z loży, miał wyrzec z patosem: „Ależ sztuka! Wszystkim się w niej dostało, a najbardziej mnie!" Stało się to dzięki wstawiennictwu i zabiegom wpływowych przyjaciół Gogola, przede wszystkim Wasyla Żukowskiego, wychowawcy następcy tronu i znakomitego poety, zaufanego domownika dworu carskiego. Mikołaj I lubił niekiedy stroić się w togę Augusta, biorącego miłościwie pod opiekę Muzy, grać rolę dobrodzieja sztuki i literatury i udawać znawcę tych spraw, a przytem, jak każdy despota, wielce był czuły na zręczne pochlebstwo. Żukowski — z należną czcią (uśmiechając się zapewne w duszy) zdołał wytłumaczyć „najjaśniejszemu panu", od którego „najłaskawszej woli" wszystko zawisło, że komedia Gogola bynajmniej nie godzi w jego osobę, jak to ośmielają się utrzymywać niektórzy zuchwalcy: oni właśnie mają na sumieniu niejeden z grzechów, jakie komedia piętnuje, i skutkiem tego nie życzą sobie jej wystawienia; ich właśnie — złych i występnych wykonawców najdobrotliwszej woli monarszej — stawia komedia pod pręgierz. Mikołaj dał się złapać na tę wędkę. Udzielił zezwolenia, i po pewnych skrótach dokonanych przez cenzurę, „Rewizor" ukazał się na scenie w Petersburgu.

„PRAPREMIERA"

Ale nie miał tu powodzenia. Widzem bowiem komedii był przede wszystkim ów „wielki świat" biurokracji carskiej, znieprawiony, służalczy i reakcyjny, którego obraz Gogol tak bezlitośnie przedstawił. Świat ten przejrzał się w komedii jak w zwierciadle, bynajmniej nie krzywym, lecz najwierniej oddającym rzeczywistość. Obłudnemu oburzeniu nie było końca. Z autorem załatwiano się bez ceremonii, wypróbowaną metodą szkalowania i pogróżek. „Jakże to? — pisano i powtarzano po salonach. — Dziś nam mówi, że ten a ten radca nic nie wart, a jutro gotów powiedzieć, że Boga nie ma! W kajdany go! Na Sybir!"

Właściwie Gogol powinien się był z tego cieszyć, oburzenie bowiem świadczyło, że pociski jego trafiły do celu. On jednak, przy swej wrażliwości i przeczuleniu, upadł zupełnie na duchu. „Zagrano „Rewizora" — pisał do przyjaciela — a na sercu tak mi ciężko, boleśnie, nieznośnie. Ogarnia mię smutek śmiertelny i rozpacz. Gdybyż jeden lub dwóch rzuciło się na mnie — no, to Bóg z nimi... a tu wszyscy, wszyscy!"

Tak oto odbyła się „prapremiera" największej bodaj komedii literatury rosyjskiej, komedii, która miała się stać podwaliną repertuaru teatrów rosyjskich.

GOGOL W POLSCE

Nie od dziś Gogol jest u nas tłumaczony i uznany za jednego z największych pisarzy europejskich, jak tego dowodzi następujący cytat z jednego z naszych historyków literatury, który przed trzydziestu z górą laty tak pisał o autorze „Martwych dusz": „Jak Pu-

szkin poezję, tak Gogol stworzył prozę rosyjską. Plastyka jego słowa jest nieprześcigniona, każdą z jego postaci widzisz jak żywą, z własnym ruchem i mową... Równie przedmiotowego pisarza-realisty, który najzupełniej znika za swoim dziełem, nie było przed nim w Rosji. Z wyżyn uniesień poetyckich sprowadzał literaturę na poziom rzeczywistości rosyjskiej, obierając za temat najbardziej potoczne, codzienne sprawy i osoby, ale zarazem wykazując cudowną potęgę artysty, który tę powszedniość przepuszcza przez swe oko i nadaje jej kształt najtrwalszy, najwyrazistszy. Postacie stworzone przezeń odznaczają się głębią, która dowodzi genialności, a którą umiał wyrazić czarem swego słowa".

Pierwszy przekład „Rewizora" pióra Jana Chełmikowskiego pt. „Rewizor czyli podróż bez pieniędzy" wychodzi u nas w r. 1846, a więc jeszcze za życia Gogola, i już w parę lat potem, bo w r. 1850 komedia ta jest grana w teatrze krakowskim. Odtąd niejednokrotnie wystawiają ją różne nasze sceny, i to z takimi artystami, jak: Feliks Benda, B. Ładnowski, L. Bończa, Ferdynand Feldman, Roman Zelazowski, W. Sobiesław, Maksymilian Węgrzyn, Wanda Siemiaszkowa, M. Derynżanka, Mieczysław Frenkel, Kazimierz Kamiński, A. Zelwerowicz... W okresie międzywojennym wystawiono „Rewizora": w r. 1926 w Teatrze im. Bogusławskiego w Warszawie; w r. 1929 w warszawskim Teatrze Polskim, w nowym wówczas przekładzie Juliana Tuwima, z Mariuszem Maszyńskim w roli Chlestakowa; w r. 1930 w Poznaniu. Łódź ujrzała „Rewizora" po raz pierwszy w r. 1889, później wznawiano go tu w latach 1893, 1906, 1907, 1911 i 1926.

Po wojnie, od r. 1947, „Rewizor" grany był nieraz w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Katowicach, Kielcach i Radomiu.

Ł. D. Dziełowa — z. 1330 — D-3-25685 — 16. IX 52 — 4000 sztuk