KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
BRONISŁAW DĄBROWSKI

MIKOŁAJ GOGOL

OŻENEK

KOMEDIA W 3 AKTACH

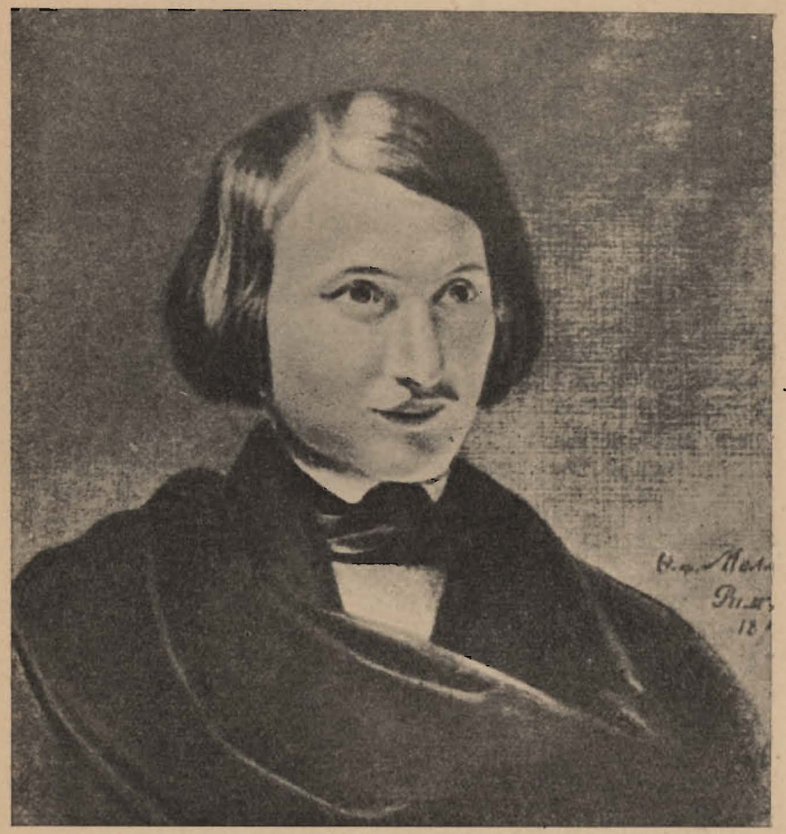
Przekład:

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

TEATR POLSKI

W WARSZAWIE

1952



Mikołaj Gogol
1852 — 1952

JERZY TIMOSZEWICZ

UCHWAŁY ŚWIATOWEJ RADY POKOJU

W SPRAWIE ORGANIZACJI ŁĄCZNOŚCI KULTURALNEJ

Wiedeń, 1—6 listopada 1951 r.

Światowa Rada Pokoju uchwaliła następującą rezolucję:

W punkcie 9 swego Orędzia do Organizacji Narodów Zjednoczonych II Światowy Kongres Obrońców Pokoju wskazał, że zacieśnienie więzów kulturalnych między narodami stwarza pomyślne warunki do wzajemnego między nimi zrozumienia.

Światowa Rada Pokoju stale kieruje całą swoją uwagę na najrozmaitsze szczere wysiłki, które były poczynione w tej dziedzinie, sama również poczyniła liczne przedsięwzięcia, które doprowadziły już do pozytywnych wyników.

Rada nie zamierza zastępować organizacji, ruchu, stowarzyszenia, które pracują w tej dziedzinie, jest jednak zawsze gotowa w miarę swych sił pomagać w ich działalności.

Przy Światowej Radzie Pokoju utworzona została międzynarodowa komisja łączności kulturalnej, o zorganizowaniu której była mowa w rezolucji Światowej Rady Pokoju z 25 lutego 1951 roku. Komisja ta wykonuje powierzone jej zadanie w dziedzinie zbierania materiałów orientacyjnych oraz koordynowania poczynań w dziedzinie łączności kulturalnej.

Światowa Rada Pokoju wzywa tę komisję do opracowania i udostępnienia ruchom narodowym zasadniczych wytycznych prostej i elastycznej procedury, która w praktyce ułatwi wymianę kulturalną między krajami.

Światowa Rada Pokoju wzywa także te komitety krajowe, które tego dotychczas nie uczyniły, by powołały specjalne komisje wymiany kulturalnej.

W ten sposób w każdym kraju będą mogły być opracowane, szczegółowo przestudiowane i starannie przygotowane projekty, przewidujące wszystkie warunki dla pomyślnej realizacji łączności kulturalne

Łączność kulturalna, jeśli ma być rzeczywiście owocna oraz służyć sprawie kultury i pokoju, winna być realizowana na zasadach wzajemności. Może to jednak być osiągnięte tylko w tym wypadku, jeśli każdy kontakt przygotowany będzie w taki sposób, by mógł zainteresować szerokie warstwy społeczeństwa lub przedstawicieli jednej czy kilku dziedzin działalności kulturalnej.

Światowa Rada Pokoju postanowiła niezwłocznie podjąć inicjatywę w sprawie zorganizowania w roku 1952 dwóch zasadniczych imprez; wykorzystanie ferii letnich dla sprawy pokoju oraz obchód wielkich rocznic kulturalnych.

Wykorzystując ferie letnie dla sprawy pokoju, komitety krajowe będą mogły nadać wymianie kulturalnej szeroki rozmach.

Co się tyczy obchodów wielkich rocznic kulturalnych, to Światowa Rada Pokoju zaakceptowała złożone jej wnioski w sprawie obchodów w różnych krajach 150 rocznicy urodzin Wiktora Hugo (Mao Dunga), 500 rocznicy urodzin Leonardo da Vinci (wniosek Erenburga), 100 rocznicy śmierci M. Gogola (wniosek Doniniego) oraz 1000 rocznicy śmierci Avicenny (wniosek grupy lekarzy szeregu krajów).

Te poczynania pozwolą komitetom krajowym zainteresować aktywnie wszystkie koła działaczy kultury, a także i najszersze warstwy ludności w rozwoju kultury, jako wspólnym dorobku całej ludzkości.

Światowa Rada Pokoju w rezolucji z 25 lutego 1951 roku podkreślała zainteresowanie, jakie wzbudzają spotkania i konferencje międzynarodowe, jednoczące działaczy kultury różnych krajów na gruncie ich zainteresowań zawodowych.

Stwierdza ona z zadowoleniem, że idea ta ucieleśniła się i że dokonuje się interesujących poczynań wśród lekarzy, uczonych, pisarzy i działaczy sztuki, architektów i urbanistów, nauczycieli, filmowców.

Światowa Rada Pokoju uważa, że poczynania takie mają ogromne znaczenie dla umocnienia więzów kulturalnych i że powinny one być popierane przez wszystkich, którzy pragną zbliżenia między narodami.

W dziedzinie wymiany kulturalnej Światowa Rada Pokoju postanowiła w ciągu roku 1952 zorganizować w niektórych stolicach międzynarodowe wystawy sztuki ludowej, dokumentarne wystawy poświęcone odbudowie oraz wystawy książek dla dzieci i rysunków dziecięcych.

Rada wzywa wreszcie komitety krajowe, by popierały wymianę wydawnictw bibliograficznych, literackich i naukowych.

Stanisław Szarzyński

M I K O Ł A J G O G O L

4 marca br. minęła setna rocznica śmierci wielkiego pisarza rosyjskiego Mikołaja Gogola.

Uchwałą Wiedeńskiej Sesji Światowej Rady Pokoju, rok 1952 jest rokiem uroczystych obchodów czterech rocznic: 150 rocznicy urodzin Wiktora Hugo, 100-lecia śmierci Gogola, 500-lecia urodzin Leonardo da Vinci i 1000-lecia wielkiego filozofa i uczonego tadżyckiego Avicenny. W odezwie przewodniczącego Światowej Rady Pokoju profesora Fryderyka Joliot Curie skierowanej do narodów świata czytamy: „Narody posiadają wspólny dorobek: wielkie dzieła nauki, literatury i sztuki, które mimo upływu wieków zachowują piętno geniuszu. To dziedzictwo kulturalne stanowi dla ludzkości niewyczerpane źródło natchnienia, pozwala ono ludziom żyjącym w różnych epokach na poznawanie się nawzajem, oraz na uświadomienie sobie więzów, które ich łączą. Dziedzictwo to otwiera przed ludźmi perspektywę powszechnej zgody i wzajemnego zrozumienia. Umacnia ono nieustannie wiarę w człowieka w okresie, gdy wzajemne zrozumienie jest bardziej niż kiedykolwiek konieczne. Wzywamy narody i wszystkich ludzi do wspólnego uczczenia tych, którzy, dzięki doniosłości swych dzieł, należą do całej ludzkości".

Do takich właśnie pisarzy należy Mikołaj Gogol. Uroczystości, które odbyły się w dniu 4 marca w Związku Radzieckim, Polsce, krajach demokracji ludowej i w krajach kapitalistycznych przeszły pod znakiem manifestacji przyjaźni i uznania dla wielkiego dorobku światowej kultury, która nie zna granic, której nieodłączną częścią jest wielka twórczość Mikołaja Gogola.

*

Mikołaj Gogol urodził się w Soroczyńcach na Ukrainie, niedaleko Mirgorodu i Połtawy, w roku 1809. Ojciec Gogola był niezamożnym właścicielem majątku ziemskiego i pisał wodewile i farsy.

Po nim mógł odziedziczyć Gogol zainteresowania dramaturgiczne. Matka pisarza, kobieta bardzo światła i głęboko kochająca swego syna, okazywała żywe zainteresowanie dla twórczości ludowej, zbierała stroje i pieśni ukraińskich chłopów, pomagając później często Gogolowi dostarczaniem mu materiału faktograficznego do jego opowiadań ukraińskich.

Z lat wczesnej młodości i z lat szkolnych, kiedy wakacje spędzał na wsi rodzinnej, wyniósł Gogol ogromne umiłowanie pięknego krajobrazu ukraińskiego, głęboką znajomość życia i obyczajów ludu ukraińskiego, jego legend i opowiadań, pieśni i tańców.

Już w czasach szkolnych w małym miasteczku ukraińskim Nieżynie, niedaleko Kijowa, okazywał Gogol zainteresowania literackie. Zaczynał oczywiście od wierszy. Marzyła mu się wielka sława literacka i po to by ją zdobyć, by wychowywać naród swą twórczością zapragnął wyjechać do stolicy — do Petersburga. W listach do matki pisze o swych idyllicznych wyobrażeniach pięknego życia, jakie otworzą się przed nim nad Newą. Rzeczywistość okazała się znacznie mniej przyjemna. Zamiast miłego ciepłego i wesołego pokoiku, z oknami wychodzącymi na Newę, zamiast zabezpieczonego bytu materialnego i świetnych warunków dla twórczości literackiej, czekało Gogola w Petersburgu gorzkie rozczarowanie. Przesyłki pieniężne z domu były rzadkie i skąpe. Źle stała gospodarka starego pana Gogola. Mikołaj musiał więc szukać zarobku. Czegóż nie próbował. Był aktorem, urzędnikiem, nauczycielem, ale żaden z tych zawodów ani mu nie odpowiadał, ani nie zapewniał dostatniego życia. Często gęsto trzeba było nie dojadać, a z mieszkaniem też nie było najlepiej. Jedno wyniósł Gogol z tej twardej szkoły życia: doskonałą znajomość petersburskich stosunków w głębokim przekroju społecznym. Zobaczył bez osłonek prawdziwe oblicze petersburskiej socjety, wytwornych w stosunkach towarzyskich i chamskich wobec swych podwładnych dygnitarzy carskich, poznał zabiedzonych, nieszczęśliwych urzędników, zobaczył wielu niebieskich ptaków, oszustów, łapowników, dojrzał lud, który jęczał poniewierany i uciskany przez wielmożów. Ich wszystkich uwiecznił później w swych opowiadaniach, powieściach i sztukach.

Lata trzydzieste były w Rosji latami niesłychanie ciężkiej atmosfery wytworzonej przez reakcyjne rządy Mikołaja Pałkina. Po upadku powstania dekabrystów najlepsi synowie narodu rosyjskiego zostali straceni, znaleźli się w więzieniach i na zesłaniu. Ale siły narodu rosyjskiego są tak ogromne, że nawet mimo tego nacisku śmiała, rewolucyjna myśl torowała sobie nadal drogę wśród ciemności mikołajowskiego terroru policyjnego. Najświatlejsi ludzie ówczesnej Rosji skupiali się wokół wielkich poetów i pisarzy rosyjskich, wokół pism przez nich redagowanych. Na ich czele stał największy poeta narodu rosyjskiego — Aleksander Puszkin. Szczęśliwe losy a może świadome dążenie zetknęły Gogola z Puszkinem. Ich twórcza przyjaźń, która zawiązała się i trwała wiele lat, miała ogromny wpływ na rozwój działalności literackiej Gogola.

Teatr Ateneum. Rok 1937. W roli Podkolesina — Stefan Jaracz (trzeci od lewej)
(Ze zbiorów St. Dąbrowskiego).

Rok 1831 był dla niego rokiem przełomowym. Wydaje bowiem wtedy swą pierwszą książkę, która zdobywa sobie powszechne uznanie: „Wieczory na chutorze niedaleko Dikańki". W tym samym roku poznaje Puszkina. Rozpoczyna się teraz dziesięciolecie bujnej twórczości literackiej Gogola. Jedna za drugą ukazują się jego książki. Pierwsze z nich obejmują opowiadania ukraińskie. W roku 1832 wychodzi drugi tom „Wieczorów", w roku 1835 wychodzi tom opowiadań pt. „Mirgorod" i następny tom pt. „Arabeski". W „Arabeskach" opublikowana została piękna powieść pt. „Taras Bulba" o bohaterskiej walce kozaków Siczy Zaporoskiej.

Utwór ten nie stracił po dziś dzień swej aktualności, a niektóre głęboko patriotyczne myśli Gogola o ludzie rosyjskim i ukraińskim, które są w nim zawarte, brzmią dziś prawie proroczo. Jest rzeczą charakterystyczną, że Gogol, którego znamy jako genialnego satyryka i demaskatora zła społecznego klas posiadających ówczesnej Rosji, uczynił tu bohaterem powieści człowieka z ludu, w sposób pełen patosu i entuzjazmu ukazał bohaterską walkę tego ludu i zawarł w tej optymistycznej tragedii cały swój stosunek do sił, które wywalczyć miały lepszą przyszłość narodowi rosyjskiemu, ukraińskiemu i wielu innym narodom świata.

Rok 1835 przynosi nam jeszcze jedną cenną pozycję twórczości Gogola. Jest nią komedia pt. *Ożenek*. Pod zewnętrznymi cechami pogodnego żartu, a nawet farsy czy krotochwili, kryje Gogol głęboką treść społeczną i obyczajową. *Ożenek* demaskuje moralność młodego, lecz już zgniłego i zakłamanego mieszczaństwa rosyjskiego, pokazując w tej sztuce, że

małżeństwo jest w warunkach kapitalistycznych zwyczajną transakcją handlową. Jednocześnie daje Gogol w *Ożenku* genialną analizę oblicza psychicznego średniego urzędnika rosyjskiego, w miarę głupiego, w miarę nieudolnego, w miarę niezdecydowanego i słabego, lecz zarazem brutalnego i bezwzględnego wobec tych, którzy muszą go słuchać. Jeśli śledzimy rozwój postaci Podkolesina (bohatera *Ożenku)* w późniejszej literaturze rosyjskiej znajdziemy jej pełną postać w głośnej powieści Gonczarowa pt. „Obłomow". Pamiętać trzeba, że owa „obłomowszczyzna" tak charakterystyczna dla pewnej części carskich urzędników i carskiej inteligencji drugiej połowy XIX wieku została w swych zasadniczych cechach dopiero się rodzących znakomicie uchwycona i sportretowana przez Gogola w *Ożenku*. Świetna jest również galeria konkurentów do ręki Agafii Tichonówny, owej podstarzałej narzeczonej z bogatego mieszczańskiego domu. Ukazuje tu Gogol przekrój owego światka średnich warstw ówczesnego rosyjskiego społeczeństwa. Widzimy na scenie do cna ośmieszonych owych urzędników, kupców, spensjonowanych oficerów, którzy choć sami nie rządzili w feudalnej Rosji, byli jak liszaj na jej ciele, pasożytując i przyczyniając się do gnicia i rozkładu ówczesnego społeczeństwa.

W tym czasie pisze też Gogol swą genialną sztukę: *Rewizor*. Chciał w niej zebrać i pokazać wszystko, co najbardziej odrażające i ohydne w carskiej Rosji. Ostrzem swej bezlitosnej satyry chciał uderzyć w tych, którzy zatruwali życie jemu i wszystkim postępowo myślącym ludziom w Rosji, którzy uniemożliwiali rozwój tego wspaniałego i bogatego kraju. Aczkolwiek ze względu na trudności z carską cenzurą umieścił akcję sztuki (której pomysł dał mu Puszkin) w małym miasteczku, to jednak wiemy i rozumiemy, że satyra w niej zawarta odnosiła się do możnych i najmożniejszych obu stolic carskiej Rosji, w których sztuka wystawiona została w roku 1836. Zerwała się po tych premierach prawdziwa burza. Satyra gogolowska celnie godziła w zło społeczne. Najwybitniejsi pisarze, poeci i ludzie światli przyjęli *Rewizora* z entuzjazmem. Natomiast ci, którzy widzieli w sztuce swe własne portrety odbite w krzywym zwierciadle — carscy czynownicy, łapownicy, gubernatorowie i horodniczowie — podnieśli niebywały krzyk i napadli na Gogola nie przebierając w środkach. Nagonka obrzydziła wkrótce życie w Rosji wielkiemu pisarzowi. Wyjeżdża za granicę, spędza wiele czasu we Francji, by osiedlić się w końcu w Rzymie i tam przebyć długie lata z małymi przerwami na wyjazdy do ojczyzny. Nie zapomniał o niej Gogol w czasie dobrowolnej emigracji. Pisze nadal swe piękne opowiadania petersburskie i przystępuje do opracowania największego dzieła swego życia, poematu prozą, a ściślej mówiąc powieści pt. „Martwe dusze". I znowu pomysł pochodził prawdopodobnie od Puszkina.

Niebieski ptak oszust Czyczykow postanawia wykorzystać fakt, że spisy pańszczyźnianych chłopów odnawiane są tylko co kilka lat. Objeżdża pańskie dwory na szerokich przestrzeniach Rosji, aby wykupywać

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. Rok 1949. M. Gogol: *Ożenek*. Reżyseria — B. Dąbrowski, dekoracje — A. Stopka. Od lewej: Koczkariew — E. Solarski, Fiokła — M. Ćwiklińska, Podkolesin — J. Kurnakowicz
Fot. Nowicki, Kraków. (P. I. S. Archiwum teatrologiczne).

tak zwane „martwe dusze", pańszczyźnianych chłopów, którzy zmarli między spisami i których można zastawić w banku państwowym, zarabiając na tym grube pieniądze. Genialność „Martwych dusz" polega oczywiście nie tylko na pomyśle. Gogol wypełnił konstrukcję powieściową niebywałą prawdą społeczną i obyczajową swych czasów, jaką zawarł w tej książce. Podróże Czyczykowa pozwoliły mu pokazać owych Sobakiewiczów, Maniłowów, Nosdriewów, Koroboczki, gubernatorów, urzędników, oficerów — w całej różnorodnej ohydzie ówczesnej feudalnej Rosji. Można śmiało powiedzieć, że „Martwe dusze" są wraz z *Rewizorem* najpotężniejszym pociskiem, jaki wymierzyła literatura w zmurszałe fundamenty pańszczyźniano-niewolniczego systemu. Gogol podważył te fundamenty nie mniej skutecznie od niejednej demonstracji politycznej, czy rewolucyjnego wystąpienia.

Pierwsza część „Martwych dusz" ukazuje się w roku 1842. I teraz zaczyna się wielka tragedia pisarza. Nie wytrzymał on straszliwego nacisku carskiego ciemnogrodu. Ujadanie i napaści, jakie zaczęły się po opublikowaniu drugiego satyrycznego utworu autora *Rewizora* spowodowały załamanie się pisarza. Chciał on teraz „naprawić" to, co zrobił w pierwszej części „Martwych dusz". Zamyślił napisać drugą część powieści w której pokazałby jej bohaterów zmienionych, ulepszonych, szlachetnych i dobrych. Pierwsza część miała być piekłem — druga część — rajem. Myślał także o części pośredniej — czyśccu. Lecz jakże pokazać uczciwych obszarników, szlachetnych gubernatorów i uczciwych złodziei, skoro nie było takich w ówczesnej Rosji. Gogol — realista przeciwstawił się tutaj Gogolowi — ideologowi. Dziesięć lat blisko trwała tragiczna wewnętrzna walka pisarza. Trzy razy pisał drugą część „Martwych dusz" i trzy razy ją palił. Po raz ostatni w roku 1852 niedługo przed śmiercią. Pozostał wierny swemu artystycznemu wyznaniu wiary i nie pozostawił utworu, któryby kompromitował go jako pisarza i jako człowieka.

Zmęczony tragiczną walką wewnętrzną, schorowany, obrzucany przez carskich służalców wyzwiskami i inwektywami za *Rewizora* i „Martwe dusze", a zarazem ostro atakowany przez ludzi postępu za swe załamanie ideowe i twórcze — umiera Gogol sterany życiem w roku 1852. Miał wtedy zaledwie 43 lata. Pisał w pełnym tego słowa znaczeniu zaledwie dziesięć lat. A ileż stworzył! Oto jeszcze jedna tragedia twórcy w warunkach ustroju niewoli i ucisku klasowego, w warunkach ciemnoty i wstecznictwa, które kosztowały życie największych geniuszy literatury rosyjskiej XIX stulecia. Oto wślad za Puszkinem i Lermontowem stał się i Gogol ofiarą caratu.

*

Twórczość Gogola dawno przekroczyła granice jego ojczyzny. Jego sztuki grane są na scenach całego świata, a opowiadania i powieści czytywane we wszystkich prawie językach. Błędem byłoby też mniemać, że ich specyficznie rosyjski charakter pozbawia je aktualności i zrozumiałości w innych

MCHAT. Inscenizacja roku 1932.
M. Gogol: *Martwe dusze*

W roli Czyczykowa — Artysta Ludowy ZSSR W. Toporkow

W roli gubernatora — Artysta Ludowy ZSSR W. Stanicyn

krajach. Wręcz przeciwnie: właśnie dlatego, że są tak narodowe w swej formie, tak konkretne w indywidualnej charakterystyce postaci — są zarazem najbardziej międzynarodowe, najbardziej internacjonalistyczne. Już Bieliński i Czernyszewski wskazywali na aktualność gogolowskiej satyry w krajach zachodniej Europy. Iluż Maniłowów, ckliwych, sentymentalnych, obłudnych zakłamanych można spotkać w Niemczech czy w Anglii? Iluż Sobakiewiczów w Ameryce? Czyczykow kupował martwe dusze pańszczyźnianych chłopów w Rosji, a jego koledzy w Anglii kupowali martwe dusze wyborców w zgniłych miasteczkach, gdzie kilkoma głosami wybierano posłów do parlamentu. A czyż dzisiejsi Czyczykowowie z Ameryki nie kupują martwych dusz żołnierzy, werbowanych do zaciężnych armii bloku atlantyckiego? Czyż handel mięsem armatnim nie ma w sobie wielu cech tej ohydy i niemoralności, obłudy i okrucieństwa napiętnowanego przez Gogola w „Martwych duszach"? A małoż jest po dziś dzień w krajach kapitalistycznych Zachodniej Europy i w Ameryce dzierżymordów i przekupnych urzędników, których tak bezlitośnie wyszydził Gogol w *Rewizorze?* Nie, genialne utwory Gogola nie utraciły niczego ze swej aktualności wszędzie tam, gdzie istnieje ucisk i wyzysk klasowy. Wszędzie tam są one współczesne i pomagają w walce przeciw staremu światu. Lecz i w krajach, gdzie stary ustrój został już obalony, rola utworów Gogola jest bardzo poważna. W świadomości ludzi pozostają na długo przeżytki starego. Nie ma skuteczniejszej drogi do ich wyplenienia i wyrugowania niż utwory literackie, a wśród nich przede wszystkim genialne dzieła Gogola. Kiedy w jednej z ostatnich scen *Rewizora* Horodniczy zwraca się wprost do widowni ze słowami: „Z kogo się śmiejecie, sami z siebie się śmiejecie!" — rozumiemy, że Gogol chciał pokazać współczesnym w krzywym zwierciadle ich ohydną twarz. Patrząc dziś na przedstawienie *Rewizora* niejeden człowiek odnajdzie w postaciach ukazanych na scenie ujemną cechę, której jeszcze dotąd się nie pozbył i ze wstydem rozpocznie wewnętrzną walkę przeciw niej. Oto jeszcze jedno wychowawcze znaczenie sztuk Gogola.

*

Od wielu lat niezwykle popularna jest twórczość Gogola w Polsce. Już w roku 1843 a więc jeszcze za życia autora, ukazał się w czasopiśmie „Jutrzenka" pierwszy utwór Gogola w języku polskim. Były nim „Pamiętniki wariata" w przekładzie Marcina Szymanowskiego. W roku 1844 wyszedł w Wilnie przekład *Płaszcza.* W tymże roku przetłumaczył *Rewizora* aktor J. Chełmikowski. Przekład ten wydawany był później drukiem kilkakrotnie. W roku 1850 ukazał się przekład „Tarasa Bulby", a w roku 1861 „Powieści mniejsze". Niektóre z nich drukowało przedtem „Ateneum" Kraszewskiego. W roku 1857 wyszła „Noc majowa".

Wśród licznych tłumaczy polskich Gogola wymienić należy wybitnego historyka literatury Piotra Chmielowskiego. Jest on autorem przekładu trzech opowiadań Gogola: „Nosa", *Płaszcza,* „Dziennika obłąkanego". Wyszły one w roku 1903 pod łącznym tytułem „Obrazki z życia".

MIKOŁAJ GOGOL

OŻENEK

KOMEDIA W 3 AKTACH

Przekład:

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

Premiera 27. IV. 1952 rok.

W dzisiejszym przedstawieniu
występują w rolach:
Fiokły Iwanówny — Wanda ZUCZYCKA
Baltazara Żewakina — Bronisław DĄBROWSKI

OSOBY:

AGAFIA TICHONÓWNA	KRYSTYNA BOROWICZ
ARINA PANTIELEJMONÓWNA, jej ciotka	ZDZISŁAWA ŻYCZKOWSKA
FIOKŁA IWANÓWNA, swatka	MIECZYSŁAWA ĆWIKLIŃSKA
IWAN KUŹMICZ PODKOLESIN	ALEKSANDER DZWONKOWSKI
KOCZKARIEW	ANDRZEJ BOGUCKI
BALTAZAR BALTAZAROWICZ ŻEWAKIN	JAN CIECIERSKI
IWAN PIOTROWICZ JAICZNICA	FRANCISZEK DOMINIAK
NIKANOR IWANOWICZ ANUCZKIN	TADEUSZ KONDRAT
ALEKSIEJ DMITRIJEWICZ STARIKOW	EDWARD KOWALCZYK
DUNIASZKA, służąca Agafii	KRYSTYNA KARKOWSKA
STIEPAN, służący Podkolesina	MARIAN ŁĄCZ
KONKURENT	ZDZISŁAW LUBELSKI

DEKORACJE:
ANDRZEJ STOPKA

REŻYSERIA:
BRONISŁAW DĄBROWSKI

Inspicjent:

LUDWIK SAPIŃSKI

Kierownictwo techniczne:

STEFAN SAWICKI

Kierownik oświetlenia:

KAROL BEKIER

Kierownicy pracowni:

elektrotechnicznej

WIKTOR MATERKO

fryzjerskiej

WŁADYSŁAW KOWALEWSKI
WANDA STRZELCZYK

Kierownik sceny:

ZYGMUNT GIERŁOWSKI

Sufler:

WIKTOR WOJTASZEK

Wielki wzrost popularności Gogola w Polsce przynoszą lata międzywojenne, kiedy przodujący pisarze, reżyserzy i aktorzy polscy doceniają coraz bardziej rolę twórczości Gogola, jako sprzymierzeńca w walce o postęp, przeciw panoszącemu się faszystowskiemu terrorowi sanacyjnemu. Nie jest przypadkiem, że właśnie w tym czasie dwaj najwybitniejsi poeci polscy 20-lecia międzywojennego — Władysław Broniewski i Julian Tuwim podejmują pracę przekładową nad Gogolem. W roku 1929 daje Julian Tuwim piękny, nowoczesny przekład *Rewizora*, a Władysław Broniewski tłumaczy całość „Martwych dusz". Julian Tuwim zajmuje się bardzo intensywnie Gogolem. Jest to jego najulubieńszy obok Puszkina pisarz rosyjski, jak stwierdza sam poeta. Tuwim tłumaczy prócz *Rewizora* opowiadania: „Nos", „*Płaszcz*", fragment „Martwych dusz" pt. „Opowieść o kapitanie Kopiejkinie", oraz jednoaktówkę pt. *Gracze*, której przekład niestety zaginął w czasie wojny. Praca Juliana Tuwima nad twórczością Gogola nie ogranicza się tylko do przekładu. Jest on również autorem przeróbki scenicznej *Płaszcza*, wystawionej przed wojną w najbardziej postępowym teatrze polskim tego okresu, Ateneum w Warszawie. Główną

MCHAT. Inscenizacja roku 1932.
M. Gogol: *Martwe dusze*. W roli Maniłowa — Artysta Ludowy ZSSR M. Kiedrow

rolę Akakija Baszmaczkina grał w tym przedstawieniu Stefan Jaracz który tak bardzo kochał twórczość Gogola. Niezapomniana jest również jego kreacja Podkolesina w *Ożenku.*

Polska Ludowa upowszechnia utwory Gogola w masowych nakładach książkowych. Jeszcze w roku 1948 wyszło w Krakowie w Bibliotece Arcydzieł Poezji i Prozy pod redakcją profesora Stanisława Pigonia nowe wydanie *Rewizora* w przekładzie Juliana Tuwima. W tym samym roku ukazują się we Wrocławiu opowiadania Gogola w przekładzie Jerzego Wyszomirskiego. W roku 1950 wyszła w Bibliotece „Szpilek" „Opowieść o kapitanie Kopiejkinie" (w przekładzie Tuwima). Jeszcze w roku 1946 wydała „Książka" wznowienie „Martwych dusz" w przekładzie Broniewskiego. W roku 1950 wychodzi nakładem „Czytelnika" pierwszy tom wydania zbiorowego Gogola w nakładzie 50 tysięcy egzemplarzy. Drugi tom ukazuje się w roku 1951.

Całe studium można by napisać o przedstawieniach sztuk Gogola na scenach polskich. W niniejszym programie publikujemy artykuł prof. Stanisława Dąbrowskiego poświęcony temu zagadnieniu.

Dawne są tradycje przyjaźni i współpracy polskich i rosyjskich artystów w oparciu o wspólne kultywowanie twórczości Gogola. Wielki aktor polski Kazimierz Kamiński zaproszony został w roku 1906 do Petersburga, gdzie grał po polsku Chlestakowa w *Rewizorze.* Niedawno bawił w Polsce na gościnnych występach, serdecznie podejmowany przez nas, Teatr im. Puszkina z Leningradu. (dawny Teatr Aleksandryjski). Warto przy okazji rocznicy gogolowskiej przypomnieć, że to właśnie Teatr Aleksandryjski bawiąc na gościnnych występach w Warszawie w roku 1892 dał znakomite przedstawienie *Rewizora,* w którym grali: Daumatow (Chlestakow), Miedwiediew (Horodniczy), Warłamow (Osip), Zuliewa (Anna) i Sawina (Maria). Aktorzy polscy podziwiali to znakomite przedstawienie. Pomogło im ono lepiej zrozumieć sens *Rewizora,* tradycje inscenizacyjne oraz styl gry jednego z przodujących teatrów ówczesnej Rosji.

Minęło niedawno 50 lat od dnia, w którym z okazji 50-lecia śmierci Gogola Koło Miłośników Sceny Rosyjskiej w Warszawie dało przedstawienie *Rewizora.* W tym czasie, kiedy carska cenzura nie dopuszczała utworów wielkiego pisarza rosyjskiego na sceny polskich teatrów zawodowych, wzięli jego dzieło w obronę polscy przyjaciele jego twórczości i miłośnicy sceny rosyjskiej i sprawili, że Gogol przemówił ze sceny warszawskiej do polskich widzów.

Stulecie śmierci Gogola czci Państwowy Teatr Polski inscenizacją *Ożenku.* Państwowy Teatr Narodowy przygotowuje przedstawienie *Rewizora.* Liczne teatry polskie uczczą zapewne w roku gogolowskim twórczość wielkiego pisarza przedstawieniami jego sztuk. Będzie to hołdem złożonym jego wielkiemu dziełu, a zarazem poważnym wkładem w umocnienie i pogłębienie przyjaźni między narodami polskim i rosyjskim, której tradycje są właśnie w dziedzinie twórczości Gogola tak dawne.

Stanisław Szarzyński

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. Rok 1949. M. Gogol: *Ożenek.* Sceny zbiorowe
Fot. Nowicki, Kraków. (P. I. S. Archiwum teatrologiczne).

Stanisław Dąbrowski

SCENICZNE DZIEJE „OŻENKU"

Jak wielkie zainteresowanie wzbudziła w Polsce twórczość sceniczna Gogola, stwierdza fakt, że najpopularniejsza z jego komedii — *Rewizor* — na przestrzeni 90 lat (1850 — 1939) wchodziła na afisz w ośmiu miastach przeszło 90 razy. Oczywiście przedstawienia tej komedii w dawnych czasach bawiły naszą publiczność humorem słownym i sytuacyjnym, zabawną nieraz doskonałą grą aktorską, nie bardzo dostrzegano jednak cierpką, ostrą satyrę, chłoszczącą głupie, przekupne społeczeństwo. Widziano tylko humorystyczny wypadek w małym miasteczku. Przyjeżdżający do „wód" i zdrojowisk galicyjskich mieszkańcy Królestwa Polskiego mieli sposobność oglądać na scenie krakowskiej, czy lwowskiej, komedię głośną, której nie wolno było grać w Warszawie, a którą bardzo rzadko przemycano w teatrach prowincjonalnych Królestwa Polskiego. Soczystymi barwami podmalowane figury gogolowskie dawały naszym aktorom możność stwarzania kreacji, chociaż w początkowej fazie tych przedstawień daje się zauważyć fałszywe, wadliwe potraktowanie sceniczne utworu, któremu zbytnia dosadność, jaskrawość gry przeholowanej przynosiła szkodę.

Rewizor utorował drogę dalszym utworom dramaturgów rosyjskich w Polsce. Recenzenci w prasie domagali się od dyrekcji teatrów pokazania dzieł: Ostrowskiego, Kryłowa, Suchowo - Kobylina, Czechowa, Tołstoja, Gorkiego.

Gdy po 1905 roku na terenie Warszawy teatry i teatrzyki zaczęły wertować pilnie repertuar rosyjski i wprowadzać na scenę kolejno najbardziej interesujące artystycznie i kasowo utwory, w dalszym już okresie po *Rewizorze*, po sztukach Czechowa, Dostojewskiego, Gorkiego, Ostrowskiego, Tołstoja przypomniano sobie komedię Gogola *Ożenek*. Utwór ten czasami dawały w Warszawie, grające gościnnie zespoły ro-

syjskie z Moskwy czy Petersburga. Dopiero Teatr Mały (Warszawa) pierwszy sięgnął po nieznaną komedię.

Ożenek Hohola (sic) wystawiony w Warszawie w Teatrze Małym w Filharmonii 1.II.1911 r. w tłumaczeniu Bolesława Gorczyńskiego otrzymał obsadę: Janusz Orliński doskonały i bardzo zabawny Podkolesin, Zygmunt Noskowski Koczkariew, Stefania Górska (Fiokła swatka), Eugenia Bogusińska (Agata Tichonówna), Jaśkowska (Kordula), Władysław Łuczak (Jaicznica), Henryk Grodzki (Aniuczkin), Krassowski (Żewakin), Maria Załuska (Duniaszka), Marian Zajączkowski, Butkiewicz. Komedia przyjęta bardzo sympatycznie... była grana 3 razy. Przedstawienie to poza doskonałą zabawą widowni nie znalazło zbyt wielkiego uznania i zrozumienia. Prasa zdecydowała, że z tak słabego, wątłego materiału mógł jedynie tak wielki pisarz jak Gogol „utworzyć wielką kreację".

Pod tytułem *Swaty* wystawiono komedię we Lwowie w Teatrze Nowym, w przekładzie J. Cz. Babickiego 23.V.1913 r. i powtórzono jeszcze 2 razy.

Utwór ten w roku następnym pod tym samym tytułem ujrzał Kraków 28.II.1914 r., w obsadzie: Zofia Czaplińska (Agafia Tichonówna), Ada Kosmowska (ciotka Kordula), Józefa Modzelewska (Fiokła Iwanówna), Stanisław Stanisławski (Koczkariew), Antoni Siemaszko (Podkolesin), Bolesław Puchalski (Starikow), Józef Trzywdar (Jaicznica), Zygmunt Noskowski (Żewakin — oficer marynarki), Jadwiga Żółkowska (Józia pokojówka), Roman Tański (Stefan, służący). Reżyser St. Stanisławski. Grano 4 razy. Komedia ta szła razem z *Graczami* Gogola.

Konrad Rakowski w „Czasie" pochwala inicjatywę wieczoru Gogolowskiego, wzbogacającego repertuar teatru krakowskiego. Stwierdza w utworze staroświecką technikę sceniczną, widzi „umyślnie jaskrawą, szarżowaną karykaturę, która dystansowi temu nadaje jeszcze więcej charakteru czegoś zupełnie obcego". Widz jest zaskoczony jadem satyry gogolowskiej, o charakterze odrębnej niepodobnej do zachodnio - europejskiej, — stąd płynie jakby pewne oziębienie i brak szerszego swobodnego rezonansu na widowni. Doskonały w sylwetce i w linii gry był Siemaszko, bawiła ulubiona w Krakowie Czaplińska, wygrywając późnodziewicze zażenowania, szeroko ze swadą kumoszkowską przedstawiła Fiokłę Modzelewska. Galeria łowców posagu zestawiona pomysłowo tworzyła zespół jakby ze starej litografii humorystycznie wycięty. Stanisławski, który zwykle reżyserował komedie w teatrze krakowskim, utrafił tu w styl i charakter sztuki, w roli swej był szczerze zabawny.

W Teatrze Ateneum w Warszawie ukazał się 15.X.1937 r. *Ożenek* w tłumaczeniu J. Tuwima w obsadzie: St. Jaracz (Podkolesin), Ewa Bonacka (Agafia), H. Gruszecka (Arina), St. Perzanowska (swatka), H. Jaraczówna (pokojówka), Z. Chmielewski (Jaicznica), St. Daniłowicz (Żewakin), — Kalinowski (Aniuczkin), J. Kempa (Starikow), J. Łuszczewski (Koczkariew), L. Pośpiełowski (Stiepan). Reżyseria: St. Perzanowska. Dekoracje: Wł. Daszewski. Grano komedię 36 razy.

W „Gazecie Polskiej" pisze recenzent Jan Parandowski: *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. Tej miary pisarz 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". Porównuje Gogola z bajkopisarzem Andersenem: „W pełni romantyzmu doszukali się obaj ukrytego sensu demokracji obojętnego dla tych, którzy cenili w niej tylko aspekt polityczny. Pojęcie równości, które wyznawali w głębi swych instyktów twórczych, opierało się na tym prostym i oczywistym fakcie, że wszyscy ludzie są sobie równi w śmieszności i tragizmie. Przedstawienie miało wszystkie swe cechy: realizmu, który przez wrodzoną sobie dziwność zmienia się w groteskę i andersenowskie spojrzenie na rzeczy pospolite, które zawsze są godne bajki. Agafia i Arina mogłyby pod koniec sztuki zamienić się znów w pstre, drewniane lalki, którymi zdaje się były przed podniesieniem kurtyny". Recenzent wolałby w Koczkariewie widzieć raczej łobuza gotowego do figlów i śmiechu, aniżeli tego, którego pokazał Łuszczewski: zapalczywego, energicznego, mocno przejętego serio rolą. Jaracz prostotą środków i głębią psychologiczną zadziwiał zwłaszcza w dialogu z Agafią, coś w nim jednak tkwiło z Baszmaczkina (*Płaszcz* Gogola), jakiś „nieszczastnyj" człowieczek.

Recenzent „Kuriera Polskiego" narzekał na wykonanie komedii: styl gry za bardzo cyrkowo - marionetkowy, jakby komedii del' arte, przesadne karykaturowanie figur pokazuje tych ludzi zbitych, skopanych, — nie podobają mu się wplecione tu ludowe piosenki rosyjskie. Scenę oświadczyn nieśmiałego, niezaradnego Podkolesina uważa za arcydzieło gry Jaracza, który w swoistym ujęciu postaci wzbudzał na widowni współczucie i zainteresowanie. W tłumaczeniu dostrzega rażące współczesne wyrażenia: uskuteczniać się, faktycznie, dziubdziuś. Dekoracja Daszewskiego w uproszczonej formie dawała dyskretne tło, poprzedzała ją kurtyna stylizowana, upstrzona zabawnymi elementami: dom, cerkiewka, panna młoda, łoże, szafa, koń krowa, kury, konkurenci spieszący, grajek z harmonią. Nad całością roztaczał skrzydła czarny orzeł dwugłowy.

Krytyk „Wiadomości Literackich" Słonimski zaznacza, że wolałby Jaracza w roli Koczkariewa. Podkolesin jest dość banalną figurą farsową. Zastraszony chorobliwie w stosunku do kobiet, nosi w sobie smutek kalectwa. Humor Koczkariewa jest irracjonalny, szaleje w uporze rywalizacji ze swatką. Figura ta w literaturze jest osobliwym i zajmującym zjawiskiem. Dostrzega recenzent usterkę: ranga urzędowa w tłumaczeniu źle określona — radca dworu.

Teatr Polski w Poznaniu pokazał *Ożenek* w tłumaczeniu J. Tuwima w marcu 1938 r. w nieudałej reżyserii Czengerego ze Żbikowską, Czarnecką, Porębską, Bogusławskim i Mrożewskim w głównych rolach. Grupa artystów Teatru Artystycznego z Moskwy w 1928 r. dawała w repertuarze swym w szeregu miast obok *Rewizora* i *Ożenek*, inscenizując tę komedię wyraziście w stylu dawnych litograficznych karykatur z epoki.

Poza ugruntowanym mocno na scenach polskich *Rewizorem* grano w Warszawie w Teatrze Nowa Komedia *Płaszcz (Szinel)* 3-aktową tragikomedię — Gogola 7.IV.1934 r. w przeróbce J. Tuwima z Jaraczem w roli Akakija Baszmaczkina, w reżyserii St. Perzanowskiej. Sztukę wystawiono 28 razy. Komedię jednoaktową *Gracze* (Karciarze), którą grywano w Królestwie Polskim w latach 80-tych na prowincji, pokazał później jeszcze Teatr Krakowski razem ze *Swatami* w 1914 r., jednak bez większego powodzenia.

Dzisiejsze nasze sceny dają widzom *Ożenek*, wydobywając istotne jego znaczenie i wartości. Dotychczas przeszedł z sukcesem przez sceny: Teatr Rozmaitości Warszawa XI. 1947 r., Teatr Powszechny Łódź 1947 r., Poznań, Teatr Nowy 1948/49 r., Państwowy T. Polski Bielsko - Cieszyn 1948/49 r., Teatr Stary Kraków XII.1949 r., Państwowy Teatr Wybrzeże XII.1949 r., Państwowy Teatr Kielce - Radom XI.1950 r., P. Teatr Ziemi Rzeszowskiej XII.1949 r.

Stanisław Dąbrowski

Teatr Powszechny w Łodzi. Rok 1947. M. Gogol: *Ożenek*. Reżyseria — H. Szletyński. Akt II. Scena zbiorowa
Fot. St. Brzozowski i J. Malarski, Łódź. (P. I. S. Archiwum teatrologiczne).

Teatr Rozmaitości w Warszawie. Rok 1947/48. M. Gogol: *Ożenek*. Reżyseria — K. Borowski. Akt II. Scena zbiorowa
Fot. R. Burzyński, Warszawa. (P. I. S. Archiwum teatrologiczne).

WYDAWNICTWA GOGOLOWSKIE W POLSCE LUDOWEJ

Jednym z pierwszych arcydzieł klasycznej literatury rosyjskiej, które wydano w Polsce Ludowej, były Mikołaja Gogola „Martwe dusze". Nie zadecydował tutaj fakt, iż przekład Broniewskiego ukazał się przed wojną i wystarczyło tylko przedrukować tekst tłumaczenia. W ostrej walce klasowej, w walce ze starym światem wstecznictwa Polska Ludowa, budująca nowe życie, sięgnęła do wypróbowanej ostrej satyry twórcy genialnych komedii.

Pierwszy dwutomowy wybór dzieł Gogola poprzedzony ciekawym wstępem pióra Natalii Modzelewskiej ukazał się w cyklu „Złota seria literatury rosyjskiej" w roku 1950. Na wybór złożyły się: *Rewizor*, „Nos", *Ożenek* w przekładzie Juliana Tuwima oraz „Powóz", „Zaczarowane miejsce", „Newski prospekt", „Wij", „Opowieść jak się pokłócił Iwan Iwanowicz z Iwanem Nikiforowiczem", „Noc majowa" „Noc wigilijna", „Pamiętnik wariata" w przekładzie Jerzego Wyszomirskiego oraz „Martwe dusze" w przekładzie Władysława Broniewskiego. Oddzielnie ukazały się „Humoreski" „Poranek dygnitarza i inne opowiadania", *Rewizor*, „Wesołe opowiadania", *Ożenek*. „Martwe dusze" i *Ożenek* ukazały się

ponadto w opracowaniu dla scen świetlicowych. Szereg broszur o poszczególnych utworach Gogola wydało Towarzystwo Wiedzy Powszechnej.

100 rocznica śmierci Gogola przyniosła szereg nowych, ciekawych szkiców o życiu i twórczości pisarza pióra Marii Dąbrowskiej, Pawła Hertza, Romana Karsta i innych. W najbliższym czasie ukaże się nakładem „Książki i Wiedzy" jednotomowy wybór dzieł Gogola zawierający wiele nietłumaczonych dotąd utworów oraz monografia o życiu i twórczości pisarza pióra Natalii Modzelewskiej. Państwowy Instytut Wydawniczy przygotowuje cenną pracę bibliograficzną Piotra Grzegorczyka „Gogol w Polsce".

Rok najbliższy przyniesie nam pierwsze tomy pełnego polskiego wydania dzieł Mikołaja Gogola.

S. F.

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. M. Gogol: *Ożenek*. Fiokła — M. Ćwiklińska, Podkolesin — J. Kurnakowicz

Fot. Nowicki, Kraków. (Archiwum P. T. P.)

Kukryniksy*) ilustracja do „Ożenku" Gogola

*) Zbiorowy pseudonim trzech radzieckich karykaturzystów — Kuprianow, Kryłow i Sokołow.

Państwowy Teatr Polski. M. Gogol: *Ożenek*. Reżyseria — B Dąbrowski, dekoracje — A. Stopka. Od prawej: Podkolesin — Aleksander Dzwonkowski, Stiepan — Marian Łącz.

Fot. C. O. P. A. — A. F. Kaczkowski, Warszawa

W PRZYGOTOWANIU

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI

BOLESŁAW PRUS

L A L K A

opracowanie sceniczne
Zygmunta Leśnodorskiego

PAŃSTWOWY TEATR KAMERALNY

J. U. NIEMCEWICZ

POWRÓT POSŁA

CENA ZŁ. 1.50

ZE ZBIORÓW
JERZEGO TWARDOWICZA
WARSZAWA

Wydawca:
PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
Warszawa, ul. Karasia 2

21.IV.52. P. druk sat. kl. VII. 70 g. B-1. Nakł. 10.000 Obj. 1¾ ark.
Zakł. Graf. RSW „Prasa", W-wa, Smolna 10.
Zam. 879. 3-B-70465