Stefan Żeromski

życie teatru

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
Kielce — Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny

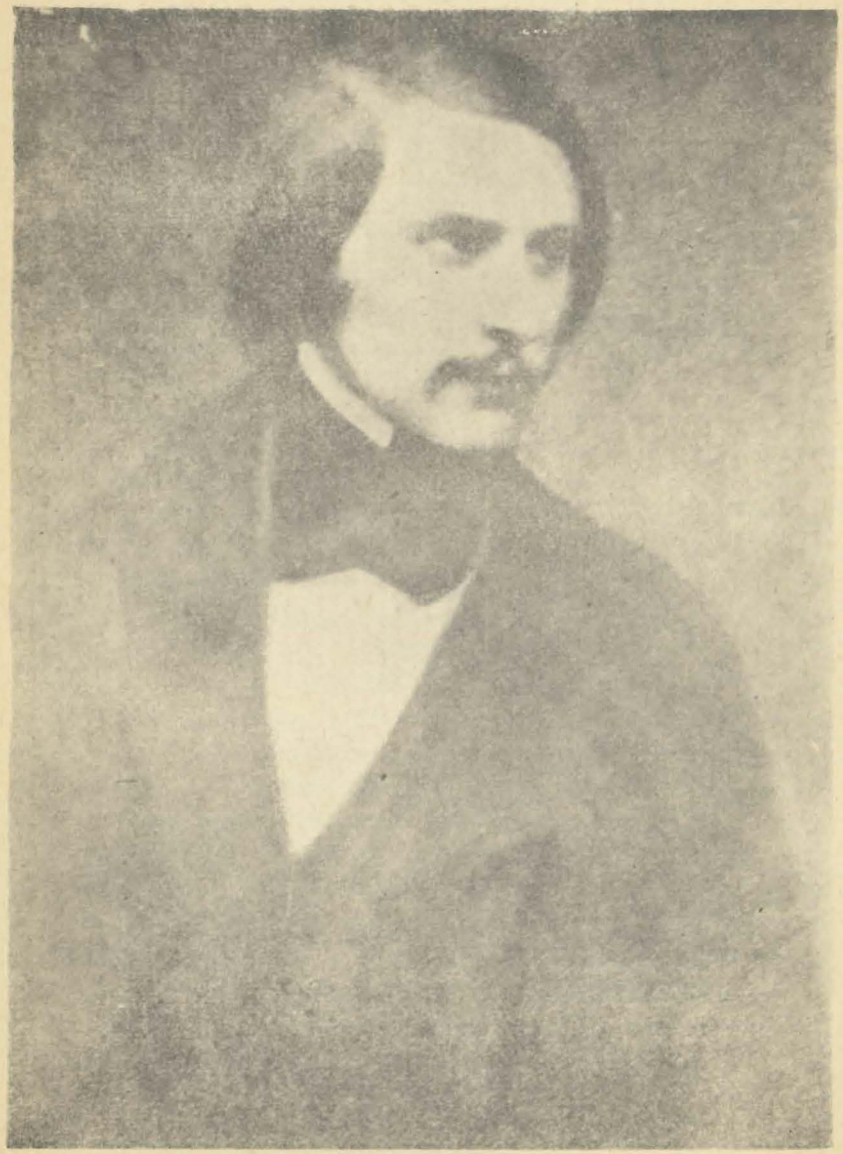
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

MIKOŁAJA GOGOLA

„R E W I Z O R"

Piąta premiera sezonu 1967/68



Mikołaj Gogol
Portret I. Repina

19. Prasowe Zakł. Graf. RSW „Prasa", Kielce. 2000. A5. A-3

MIKOŁAJ GOGOL

Mikołaj Gogol urodził się 19 marca 1809 roku na Ukrainie, w miasteczku Soroczyńce. Dzieciństwo spędził w majątku rodzinnym Gogolów, Wasiliewce. Ojciec poety, właściciel skromnego mająteczku był miłośnikiem sztuki a zwłaszcza literatury i teatru. Sam pisywał wiersze i utwory sceniczne. Matka — cicha, łagodna kobieta, głęboko przywiązana do rodziny, szczególnie tkliwym uczuciem darzyła najstarszego syna, Mikołaja. Poetę łączyła z matką mocna więź uczuciowa nie tylko w okresie dzieciństwa, ale i później, czego dowodem jest korespondencja Gogola. Dziecinne lata Gogola płynęły cicho w domu rodzinnym, an tle bogatej i pięknej przyrody ukraińskiej, wśród pieśni wędrownych kobziarzy i opowieści o kozactwie zaporoskim. Te elementy znalazły wyraz w późniejszej twórczości poety.

Początkowe nauki otrzymał Gogol w domu rodzinnym od nauczyciela domowego, a jako dziesięcioletni chłopiec w roku 1819 został umieszczony przez rodziców w szkole powiatowej w Połtawie. W dwa lata później, dzięki poparciu swego bogatego i ustosunkowanego krewnego Troszczyńskiego, Gogol został przyjęty do Gimnazjum Wyższych Nauk w Nieżynie. W tym okresie wiele czytał i rysował, brał czynny udział w redagowaniu pism szkolnych „Gwiazda" i „Meteor literatury", gdzie zamieszczał swoje wiersze i opowiadania.

W grudniu 1825 roku wybuchło powstanie dekabrystów, a bezpośrednio po nim powstanie pułku czarnogórskiego na Ukrainie, stłumione w początkach stycznia 1826 roku.

W gimnazjum nieżyńskim zarysowały się wówczas dwa przeciwne sobie obozy — reakcyjny i postępowy, na czele którego stał inspektor szkoły Biełousow. Represje wobec Biełousowa, który został usunięty ze szkoły, wstrząsnęły młodym Gogolem

do głębi. Za cel swego życia uznał wówczas tępienie niesprawiedliwości społecznej i bezprawia. Postanowił studiować prawo i objąć stanowisko urzędnika państwowego. Wydawało się to najbardziej celową drogą do realizacji własnych ideałów. Z zamiarem poświęcenia się służbie prawniczej Gogol wyjechał do Petersburga natychmiast po ukończeniu gimnazjum, w roku 1828.

Życie w Petersburgu ułożyło się Gogolowi niełatwo. Miał duże trudności w uzyskaniu posady, na pomoc finansową z domu nie mógł liczyć, ponieważ majątek był zrujnowany i zadłużony, a po śmierci ojca cały ciężar gospodarstwa spadł na matkę, która ledwie mogła podołać trudnościom finansowym. Gogol próbował zdobyć jakieś dochody pracą literacką. W roku 1829 wydał poemat romantyczny pt. *Hans Küchelgarten*, podpisując go pseudonimem W. Ałow. Poemat spotkał się z surową oceną krytyki, co wprawiło autora w przygnębienie. Wycofał od księgarzy cały nakład i spalił go.

Wreszcie po usilnych poszukiwaniach otrzymał skromną posadę urzędniczą dopiero w końcu 1829 roku. Praca ta jednak nie dała mu zadowolenia. Nie znalazł w niej miejsca na realizację swych młodzieńczych ideałów. Pociągała go coraz bardziej sztuka i literatura.

Wroku 1830 wstąpił Gogol do Akademii Sztuki. W tym czasie zbierał również materiały do swoich opowiadań ukraińskich.

Właściwym debiutem literackim Gogola było zamieszczone w 1830 roku w czasopiśmie „Otieczestwiennyje zapiski" opowiadanie *Noc Świętojańska*. Opowiadanie to zyskało uznanie zarówno czytelników, jak i krytyki literackiej. Gogol porzucił pracę urzędniczą. Wszedł do środowiska literackiego, zbliżył się do Żukowskiego, poznał Puszkina. Zaczął przygotowywać dalsze opowiadania, które miały utworzyć cykl ukraiński.

Twórczość Mikołaja Gogola przypada na drugie ćwierćwiecze XIX w. — lata, które zapisały się w pamięci Rosjan jako ciężki okres panowania Mikołaja I. Samo to imię wiąże się w historii Rosji z pojęciem ucisku, przemocy, reakcji po upadku powstania dekabrystów. Zdławienie powstania dekabrystów, zesłanie na katorgę jego uczestników było etapem wstępnym działalności monarszej Mikołaja I. Konsekwentnie rozwijała się ta działalność w kierunku tłumienia wszelkiej myśli postępowej, która mogłaby zagrażać ustrojowi. Feudalno-pańszczyźniana Rosja z dnia na dzień stawała się coraz bardziej państwem policyjnym.

W roku 1826 powstał przy „Kancelarii Osobistej Jego Wysokości" Trzeci Oddział — najwyższy organ policyjnego państwa, z zaufanym cesarza Benkendorfem na czele. Dalszym konsekwentnym posunięciem było powołanie zorganizowanej na nowych zasadach cenzury państwowej ,która działała przez cały okres panowania Mikołaja I.

Oficjalna ideologia ówczesnej Rosji wyrażała się w trzech zasadniczych hasłach: „absolutyzm, prawosławie, rosyjskość". Były to w rzeczywistości trzy drogi krzewienia reakcji. Narzędziem propagandy była wiernopoddańcza prasa: „Siewiernaja pczeła" i „Syn otieczestwa" z Grieczem i Bułgarinem na czele.

W tej policyjno-biurokratycznej i reakcyjno-szlacheckiej atmosferze epoki mikołajowskiej, duszącej i nieszczącej każdy przejaw myśli, wzrastali i rozwijali się ludzie lat czterdziestych, wzrastał i rozwijał się talent Gogola.

We wrześniu 1831 roku ukazał się pierwszy tom *Wieczorów na futorze koło Dikańki*, zawierający opowiadania: *Jarmark w Soroczyńcach, Noc świętojańska, Noc majowa, czyli topielica, Zaginione pismo.*

Ten cykl opowiadań z kraju lat dziecinnych, zawierający poza motywami romantyczno-baśniowymi wiele tematyki zaczerpniętej bezpośrednio z życia, zyskał Gogolowi uznanie czytelników i krytyki. Puszkin pisał o nich w słowach pełnych zachwytu:

„Właśnie czytałem „*Wieczory...*" — zdumiewają mnie. Oto prawdziwa wesołość, szczera, niewymuszona, pozbawiona pozy i pruderii.A chwilami cóż za poezja, jakie uczucie! Wszystko to tak niezwykłe w naszej literaturze... Winszuję czytelnikom prawdziwie wesołej książki."

W marcu 1832 roku ukazał się drugi tom *Wieczorów*, zawierający opowiadania: *Noc wigilijna, Straszna zemsta, Iwan Fiodorowicz Szpońka i jego ciotka, Zaczarowane miejsce.*

Lato tego roku spędził Gogol w Wasilewce. W podróży na Ukrainę zatrzymał się w Moskwie, gdzie zawarł wiele znajomości w środowisku naukowym, literackim i artystycznym. Poznał tam historyka Pogodina, pisarza Dmitriewa i aktora Szczepkina, odtwórcę głównych ról w jego późniejszych sztukach.

Pobyt na wsi wzbudził w Gogolu nowe zainteresowania. Innymi oczami spojrzał teraz na stosunki ekonomiczno-społeczne na wsi. Poza poezją i pięknem Ukrainy ujrzał sprawy, które uznał za bardziej istotne.

Gogola zainteresowały zagadnienia historyczno-społeczne — postanowił napisać historię Ukrainy i południowej Rosji, a następnie historię powszechną. W roku 1834 otrzymał adiunkturę przy katedrze historii na Uniwersytecie Petersburskim. Jednakże jako wykładowca nie zdobył uznania słuchaczy i, zniechęcony do kariery pedagogicznej, powrócił znów do literatury.

W roku 1835 wydał tom opowiadań *Arabeski*, na który złożyły się: *Portret, Newski Prospekt, Pamiętnik wariata*, oraz tom *Mirgorod, zawierający* opowiadania: *Taras Bulba, Wij, Staroświeccy ziemianie i Opowieść o tym, jak się pokłócił Iwan Iwanowicz z Iwanem Nikiforowiczem.*

Te dwa tomy zyskały Gogolowi sławę. Bieliński tak pisał o talencie pisarza w czasopiśmie „Teleskop":

„Gogol posiada niezwykły talent, potężny, wysokiej miary. Przyznać trzeba, że wysunął się on obecnie na czoło literatury, na czoło poetów".

W tym czasie rozpoczął Gogol pracę nad wielkim dziełem swojego życia, powieścią *Martwe Dusze*. Jest to okres najbujniejszego rozwoju talentu wielkiego pisarza. Wkrótce nastąpił nowy tryumf jego sztuki pisarskiej — 19 kwietnia 1836 roku odbyła się premiera *Rewizora*.

Tryumf ten jednak różnił się od poprzednich. Nie przejawił się bowiem w uznaniu i popularności, lecz we wzburzeniu obrażonych satyrą Gogola grup społecznych i sfer oficjalnych.

W czerwcu 1836 roku Gogl wyjechał za granicę. Wyjazd ten spowodowany był przede wszystkim wyczerpaniem nerwowym pisarza, który po przeżyciach związanych z przedstawieniem *Rewizora* chciał odprężyć się, wypocząć i nabrać sił do pracy

Mikołaj Gogol
Portret z roku 1840

nad zasadniczym swym dziełem: *Martwymi duszami.* Gogol przebywał kolejno w Niemczech, Szwajcarii i w Paryżu, a wiosną 1837 roku przeniósł się na dłuższy okres do Rzymu. Włochy były ulubionym miejscem pobytu pisarza.

W Rzymie otrzymał Gogol wiadomość o śmierci Puszkina. Wiadomość ta wstrząsnęła nim do głębi. Puszkin miał wielki wpływ na twórczość Gogola — podsunął mu tematy niektórych dzieł *(Rewizora i Martwych dusz)* i był jego powiernikiem i doradcą w sprawach literatury.

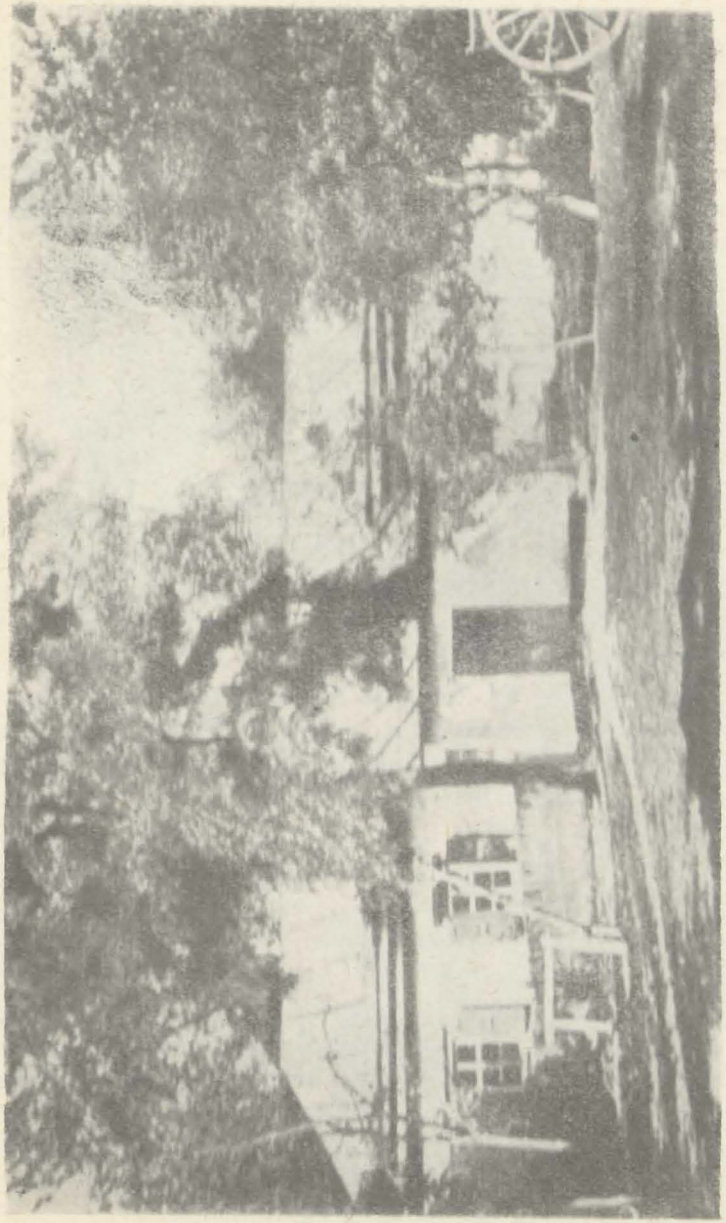
Po pięcioletnim pobycie za granicą Gogol powrócił na krótki czas do kraju, aby wykończyć i wydać *Martwe dusze.*

W maju 1842 roku wyszły *Przygody Cziczikowa,* czyli *Martwe dusze,* a w niespełna miesiąc potem Gogol znów wyjechał za granicę. Tym razem spędził na obczyźnie blisko sześć lat.

W tym okresie zaczął poważnie zapadać na zdrowiu. Cały czas pobytu za granicą upłynął mu właściwie na niekończącej się kuracji. Jednocześnie w Gogolu zaczęły się budzić skłonności do mistycyzmu. Praca nad dalszym ciągiem *Martwych dusz* szła mu bardzo opornie. Zły stan fizyczny i psychiczny nie pozwalał mu rozwinąć należycie wielkiego talentu i trudnego tematu. Gogol chwilami nabierał przekonania, że talent jego wyczerpał się, że nie potrafi już stworzyć nic wielkiego. W chwili depresji spalił wszystkie napisane rozdziały drugiego tomu swego dzieła, a w rok później, w 1846 roku, wydał książkę *Wybrane miejsca z korspondencji z przyjaciółmi,* w której zajął stanowisko reakcyjne, ściągając na siebie oburzenie dawnych swych przyjaciół. Bieliński napisał płomienny list, w którym z właściwą sobie pasją gromił Gogola za zdradę sprawy ludu i przejście na pozycje cara. Gogol napisał wówczas swą *Spowiedź autora,* która miała być samoobroną przeciwko zarzutom, ale sam uznał swą porażkę. W liście do Żukowskiego pisał:

„W istocie nie mają sprawą jest wygłaszanie kazań. Powinienem mówić żywymi obrazami, nie zaś teoretyzować. Powinienem pokazywać życie w jego prawdzie, nie zaś mówić o życiu..."

Wiosną 1848 roku Gogol przyjechał do kraju, aby podjąć pracę nad drugim tomem *Martwych dusz.* Zamieszkał w Moskwie,



Soroczyńce na Ukrainie. Miejsce urodzin Gogola — fotografia

ale długie okresy spędzał w Odessie i w Wasiliewce. Zdrowie jego było w coraz gorszym stanie. Zmarł 21 lutego 1852 roku, a na kilka dni przed śmiercią spalił ostatnią pracę swego życia, przedmiot swego umiłowania i ambicji — drugi tom *Martwych dusz.*

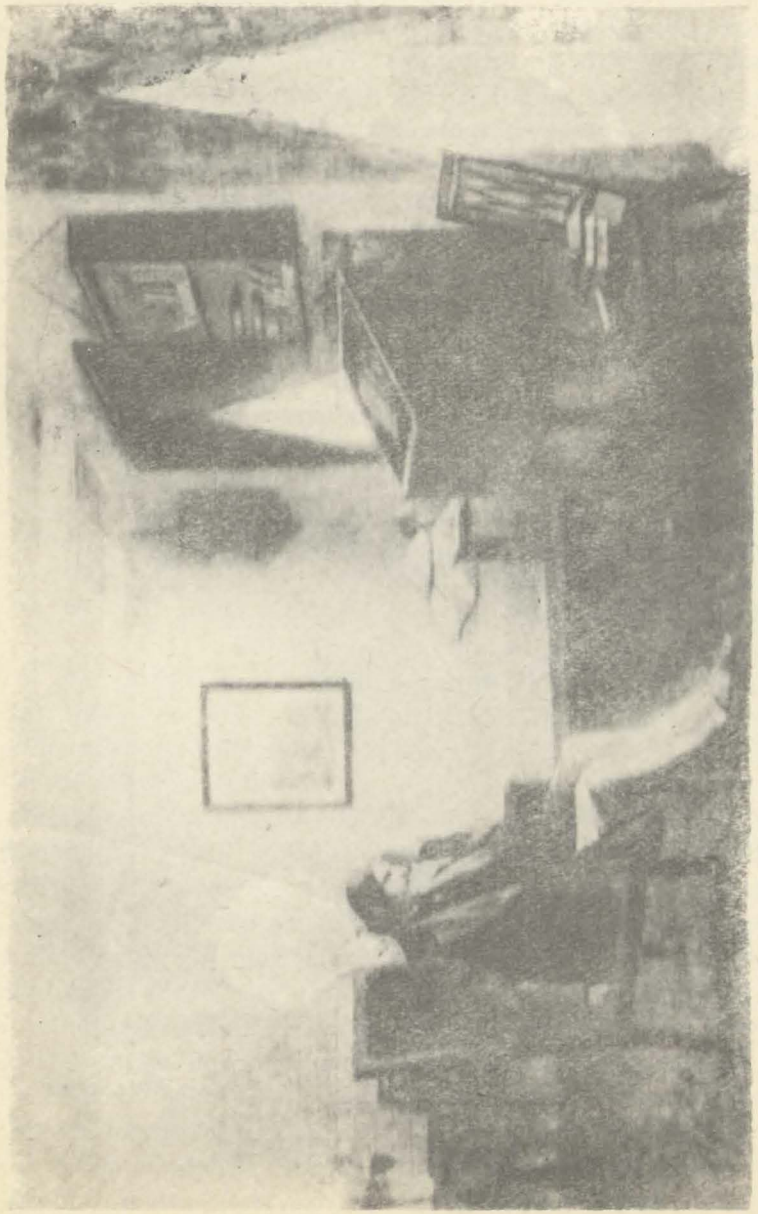
* ★ *

Rewizor i Martwe dusze są szczytowymi osiągnięciami twórczości Gogola. W *Martwych duszach* maluje Gogol całą potworność prawa pańszczyźnianego i rozkład wewnętrzny upadającej klasy ziemiańskiej w *Rewizorze* — zgniliznę biurokratyczno-policyjnej Rosji.

Pomysł *Rewizora* podsunął Gogolowi Puszkin w 1835 roku i Gogol z zapałem rozpoczął pracę nad komedią. Komedia była tym rodzajem literackim, który odpowiadał satyrycznym intencjom autora. Dawał mu możność pobudzenia widza do „poważnego śmiechu" (jak to sam określał), pokazania rzeczywistości w całym jej ponurym komizmie, zmuszenia do poważnego zastanowienia się nad tą straszną groteską. Gogolowi nie odpowiadał już w tym okresie twórczości rodzaj humoru, jakim operował w opowiadaniach ukraińskich i petersburskich. Sam w ten sposób pisał o swoich pobudkach:

„Zrozumiałem, że w utworach moich śmieję się na próżno bez celu, sam nie wiedząc po co. Jeżeli śmiać się, to już śmiać się mocno, i z tego, co rzeczywiście zasługuje na ośmieszenie. W *Rewizorze* postanowiłem zebrać razem wszystko co szpetne w Rosji".

Problematyka społeczna *Rewizora,* jego realizm krytyczny stanowią o nowatorstwie komedii Gogola. Autor przełamał obowiązujące kanony rozpowszechnionego wówczas w Rosji wodewilu. W *Rewizorze* nie ma intrygi miłosnej, zasadniczego elementu sztuk współczesnych Gogolowi, nie ma głównego bohatera, nie ma kary za złe i nagrody za dobre czyny. Pozorne tylko jest oparcie jej na tradycyjnym schemacie komedii pomyłek, anegdota bowiem, stanowiąca fabułę komedii, jest tylko kanwą, na której Gogol rozpościera realistyczny obraz współczesnych mu stosunków. Treścią komedii, jej głównym bohaterem — jest rzeczywistość mikołajowskiej Rosji.



Mikołaj Gogol w Wasiliewce
Rys. W. Wołkowa

Bohaterami *Rewizora* są całe klasy społeczne. To już nie charakterystyka zapadłego kąta Ukrainy czy typowych postaci petersburskich — to charakterystyka ówczesnego społeczeństwa rosyjskiego. W obrazie tym jaskrawo wystąpiło całe niskie, podłe życie „wegetujących istnień", wielka bezkarna samowola administracji, kradzież dobra publicznego, łapownictwo, chamstwo, plotki, głupota, znikomość wszystkich spraw — jasny bilans całej urzędniczo-policyjnej Rosji mikołajowskiej.

Satyra sceniczna Gogola godzi nie tylko w te klasy społeczne, — których przedstawiciele występują bezpośrednio w sztuce. W zasięgu jej znajduje się również środowisko najwyższych sfer rządzących, arystokracji urzędniczej i wojskowej. Ich obecności na scenie nie zniosłaby cenzura rosyjska, więc Gogol wprowadza to środowisko pośrednio. Jest ono przedmiotem marzeń domniemanego rewizora — Chlestakowa i horodniczego. Oni to w swej fantazji wcielają się w dostojników stołecznych i malując ich życie „pełne powabu" demaskują je i ośmieszają. Karykaturalność tego obrazu mogła bezkarnie ujść autorowi, ponieważ nie przedstawiał go bezpośrednio, lecz widziany oczyma ludzi bezwartościowych, głupich, którym sam zresztą wystawił takie świadectwo. Niemniej jednak obraz ten jest tak realistyczny, że przemawia do czytelnika i widza.

Zasadniczą cechą bohaterów komedii Gogolowskiej jest ich typowość. Gogol podkreśla to takim chociażby chwytem, jak wprowadzenie dwu identycznych przedstawicieli społeczeństwa prowincjonalnego: Bobczyńskiego i Dobczyńskiego. We wskazówkach dla aktorów pisze o nich obu razem: „Obaj niziutcy, króciutcy, z brzuszkami, ciekawscy, bardzo do siebie podobni. Obaj mówią bardzo szybko i żywo gestykulują...". Różnią ich drobne szczegóły ubrania i pierwsza litera nazwiska. Babczyński i Dobczyński reprezentują niezróżnicowaną grupę, natomiast inne postacie: horodniczy, sędzia, wizytator szkół, naczelnik poczty czy kurator instytucji filantropijnej, są reprezentantami szeregu drobnych grup świata urzędniczego. Ich także — choć autor nie mówi tego wprost — obciąża cały balast cech identycznych dla wszystkich ludzi na ich stanowisku społecznym.

Również rzekomy rewizor, Chlestakow, podobnie jak przedstawiciele świata prowincjonalnego, nie jest postacią indywidualną. Gogol maluje w nim pewną cechę ogólną i typową — chlestakowszczyznę. Sam pisał o tym w ten sposób:

„Ten próżny człowiek i marny charakter zawiera w sobie zespół cech, które występują nie tylko u ludzi bezwartościowych". „Każdy człowiek choć na chwilę, jeżeli nie na dłużej, był Chlestakowem, jeżeli nie jest nim stale::: I elegancki oficer gwardii bywa czasem Chlestakowem, i mąż stanu bywa czasem Chlestakowem, i wśród naszej braci literackiej również nie brak Chlestakowów. Słowem, rzadko kto nim nie bywa przynajmniej raz w życiu".

Zgodnie z poglądem Gogola na sztukę sceniczną komedia skonstruowana jest jako całość, na wszystkie jej elementy położono jednakowy nacisk. Żadna z postaci nie wysuwa się tu na czoło, a finał przedstawienia, wspaniała scena niema, oddaje pod sąd publiczności wszystkich przedstawicieli nędznego, zbiurokratyzowanego społeczeństwa — wszystko co szpetne w Rosji.

Premierę *Rewizora* poprzedziły gwałtowne starania Gogola i jego przyjaciół o zezwolenie cenzury na wystawienie komedii. Nie była to sprawa łatwa. Ostatecznie udało się wmówić cesarzowi podczas audiencji, że satyra godzi nie w ustrój, lecz w złych wykonawców władzy, i Mikołaj, który lubił uchodzić za inteligentnego i bystrego mecenasa sztuki, zgodził się na wystawienie *Rewizora*.

Premiera *Rewizora* była wielkim wydarzeniem w życiu kulturalnym Rosji.

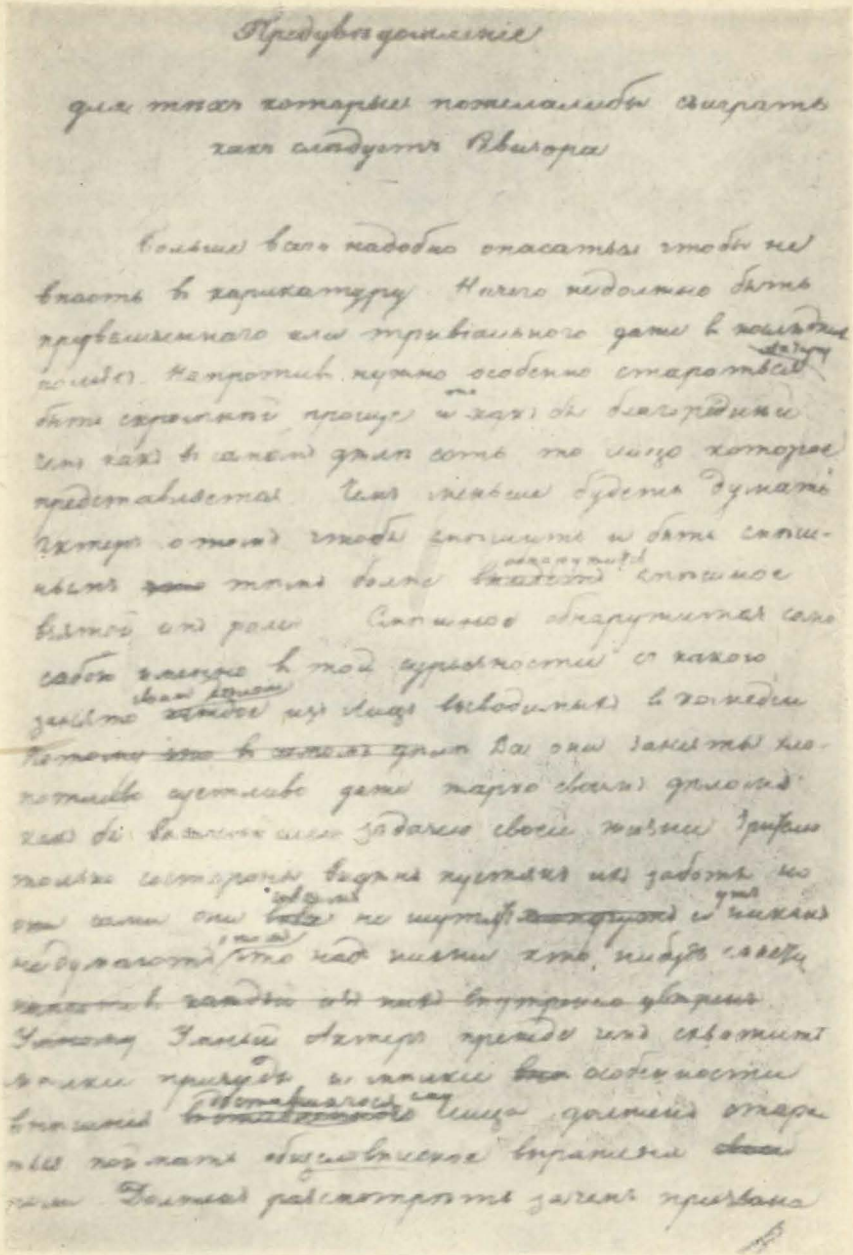
Komedia Gogola weszła do klasycznego repertuaru teatru rosyjskiego jako jedna z czołowych jego pozycji, a następnie weszła na stałe do repertuaru światowego.

MIKOŁAJ GOGOL

EPILOG „REWIZORA"

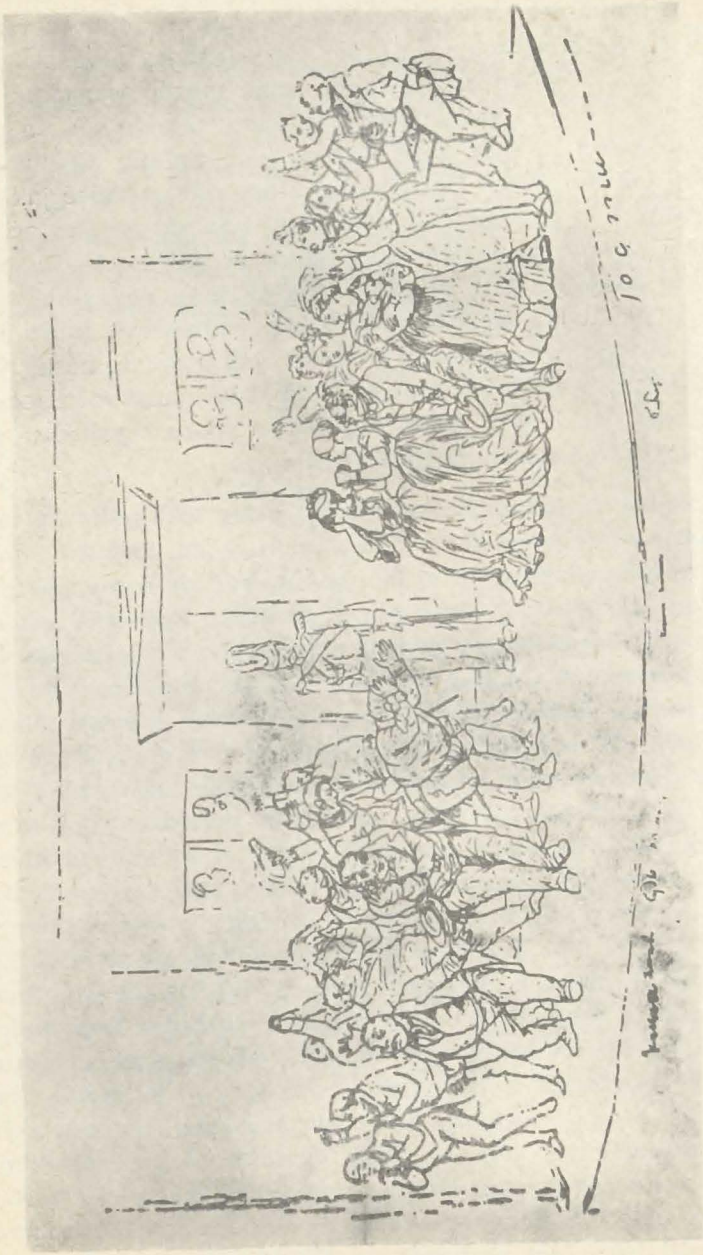
(fragment)

PIERWSZY AKTOR KOMICZNY: Z ust aktora komicznego być może, nie zwykliście słyszeć słów takich — ale cóż poradzę? Rozpaliło się dziś serce moje, jest mi lekko i gotów jestem wyjawić wszystko, co mam na duszy, bez względu na to, jak przyjmiecie moje słowa. O, nie, moi państwo? Autor nie dał mi żadnego klucza, bywają jednak takie chwile, takie stany ducha, kiedy człowiek sam zaczyna rozumieć to, co przedtem było dlań niepojęte. Znalazłem ów klucz — i serce mi mówi, że jest to właśnie ten; otworzyła się przede mną szkatułka — i moja dusza mówi mi, że i autor nie myślał inaczej niż ja. Przyjrzyjcie się bacznie temu miastu, które macie odmalowane w komedii. Wszyscy co do jednego zgadzamy się, że takiego miasta nie ma w całej Rosji; słychaneż to rzeczy, żebyśmy mieli gdzie takich urzędników — w czambuł same potwory? Choć dwóch, choć trzech bywa uczciwych, a tu ani jednego. Krótko mówiąc — nie ma takiego miasta, nieprawdaż? Lecz co wy na to, jeżeli powiem, że jest to nasze miasto duchowe, że tkwi ono w każdym z nas? Spójrzmy na siebie nie oczami światowca — bo wszakże nie światowiec uczyni sąd nad nami — spójrzmy choć z lekka oczami tego, przed którym nawet najlepsi z nas — pamiętajcie o tym — spuszczą ze wstydu oczu, spójrzmy tak i pomyślmy, czy ktokolwiek spośród nas będzie miał wówczas odwagę zapytać: albo to ja mam gębę krzywą? Oby nie uląkł się tam własnej krzywizny tak, jak się nie uląkł krzywizny tych urzędników, których przed chwilą oglądał



Autograf Mikołaja Gogola

w komedii! O nie, panie Piotrze! nie, panie Siemionie, nie mówcie mi, że to stare jak świat, że sami o tym dobrze wiecie. Dajcież i mnie nareszcie przyjść do słowa! A cóż to dalibóg, czyżbym żył tylko dla trefnisiostwa? Te dobra duchowe, które są nam dane po to, byśmy o nich wiecznie pamiętali, nie powinny się zestarzeć: trzeba je przyjmować jako dobrą nowinę, którą słyszymy niejako po raz pierwszy — bez względu na to, kto ją nam głosi — i nie ma co przyglądać się twarzy jej głosiciela. O nie, panie Siemionie! Nie o piękności naszej powinna być mowa, jeno o tym, by życie nasze, które przywykliśmy uważać za komedię, nie skończyło się taką tragedią, jaką na razie nie skończyła się komedia w rewizorze, dopiero co przez nas odegrana. Mówcie, co chcecie, ale straszny jest ten rewizor, który czeka na nas u bramy wieczności. Czyżbyście nie wiedzieli, kto to taki? Co tu udawać? Rewizor ów — to nasze przebudzone sumienie, które nagle niespodziewanie zmusi nas, byśmy spojrzeli na siebie szeroko otwartymi oczami... Raczej więc — zamiast szumnobrzmiącej gadaniny o sobie i przechwalania się — zróbmy rewizję wszystkiego, co się w nas zamyka, zróbmy ją na początku życia, nie u kresu jego, i zajrzymy natychmiast do naszego miasta duchowego, pełnego szkarady, stokroć gorszego od wszystkich innych miast na świecie, miasta, w którym — na podobieństwo owych ohydnych urzędników, szaleje nasze namiętności, okradając skarb naszej własnej duszy! Na początku życia weźmy rewizora i idąc z nim ręka w rękę, przejrzyjmy wszystko, co mamy w sobie — ale rewizora prawdziwego, nie fałszywego, nie Chlestakowa! Chlestakow — to skrobipiórek, to płoche sumienie świata, przedajne i zwodnicze: Chlestakowa przekupią z miejsca zagnieżdżone w duszy naszej namiętności. W towarzystwie Chlestakowa nie dostrzeżemy niczego w naszym mieście duchowym. Spójrzcie tylko, jak to w rozmowie z nim każdy urzędnik wykręcał się sianem i usprawiedliwiał: okazał się nieomal świętym. Pomyślcie, że każda namiętność nasza jest jeszcze bardziej przebiegła, niźli wszelki matacz-urzędnik. Nie tylko namiętność: każdy nasz nałóg; najbłahszy nawet, najpospolitszy. Tak zgrabnie się wywinie i usprawiedliwi, że gotowiśmy go uznać za cnotę i nawet chełpić się wobec bliźniego swego, mówiąc: „Patrz, jakie to moje



„Rewizor". Scena końcowa. Rysunek przypisywany Gogolowi.

miasto jest cudne, jak uprzątnięte i czyste!". Namiętności nasze — to obłudnice, powiadam wam, obłudnice, sam bowiem miałem z nimi do czynienia. O, nie. Przy pomocy płochego sumienia światowego rozejrzeć się w sobie niezdołasz: okpią je namiętności i ono je okpi, jak Chlestakow urzędników, a potem zaprzepaści się tak, że i ślad po nich zaginie. Osiądziesz na lodzie jak ten dureń Horodniczy, który nie wiedzieć jak się rozpanoszył: i o generalstwie zamarzył, i zaczął rozgłaszać na wszystkie strony, że będzie pierwszym w stolicy, i każdemu obiecywał posady — a tu raptem zobaczył, że go ocyganił i wystrychnął na dudka smarkacz, chłystek, pędziwiatr, który tak był podobny do prawdziwego rewizora, jak pięść do nosa. Nie, panie Piotrze, nie, panie Siemionie, nie, moi państwo! Ktokolwiek z was podzieliłby takie mniemanie, niech wyzbędzie się co prędzej swego sumienia światowego!

Wejrzyjmy w siebie, kierowani nie przez Chlestakowa, lecz przez prawdziwego rewizora. Przysięgam wam, że nasze miasto duchowe zasługuje na to, by zatroszczyć się o nie, jak dobry monarcha troszczy się o swoje państwo. Podobnie jak on z godnością i surowością wypędza ze swego kraju zdzierców i łapowników, tak i my wypędzimy naszych łupieżców duchowych. Istnieje środek, istnieje bicz, za pomocą którego można ich wygnać. To śmiech, moi zacni rodacy! Śmiech, którego tak się boją nasze niskie namiętności. Śmiech, który stworzony jest na to, by wyśmiać wszystko, co hańbi prawdziwą piękność człowieka. Przywróćmyż mu jego istotne znaczenie! Odbierzmy go tym, którzy lekkomyślnie zrobili zeń salonowe narzędzie drwin ze wszystkiego, nie czyniąc różnicy między dobrem a złem. W taki sam sposób, w jaki wyśmiewaliśmy się z plugastwa bliźnich naszych, przygwoździmy wielkodusznie śmiechem nasze własne plugastwo! I nie tylko tę komedię, lecz każdą rzecz, która by wyszła spod pióra jakiegobądź pisarza, ośmieszającego występek i bezecność, zastosujmy do siebie, jak gdyby to z myślą o nas właśnie zostało napisane: bo niewątpliwie doszukamy się tego w sobie, jeśli się tylko zagłębimy w duszę naszą w towarzystwie — nie Chlestakowa, ale prawdziwego, nieprzekupnego rewizora. I nie unośmy się oburzeniem, jeśli jakiś tam rozsierdzony Horodniczy powie: z czego się śmiejecie? z siebie samych! Odpowiedzmy mu dumnie: tak, śmiejemy się z siebie, ponieważ czujemy w sobie nakaz, żebyśmy byli lepsi od innych. Patrzcie — ja płaczę! Aktor komiczny, który was przedtem rozśmiewał, teraz płacze. Dajcie mi odczuć, że i moje pole pracy jest równie uczciwe, jak każdego z was, że służę swemu krajowi, jak i wy służycie, żem nie trefniś pusty, powołany do zabawiania pustych ludzi, żem wzbudził w was śmiech — ale nie śmiech zdrożny, za pomocą którego w wielkim świecie człowiek szydzi z człowieka, śmiech zrodzony w pustce bezczynności i próżniactwie — jeno ten śmiech, który zrodziła miłość człowieka.

Tłumaczył Jerzy Wyszomirski

MIKOŁAJA GOGOLA
FRAGMENTY LISTÓW

Z listu do Pogodina 20. II. 1833

Nie napisałem ci, że dostałem zupełnego bzika na temat komedii. Myśl o niej nie opuszczała mnie ani w Moskwie, ani podczas podróży, ani po przyjeździe tutaj. Dotychczas jednak niczego nie napisałem. Temat już w tych dniach zacząłem opracowywać, tytuł w grubym białym zeszycie wypisałem: „Władimir 3-ciej klasy". Ile tam złośliwości, ile śmiechu, ile soli! I raptem przerwałem... Na co to wszystko, skoro sztuka nie będzie wystawiona? Dramat żyje tylko na scenie, bez sceny jest jak ciało bez duszy. Jakiż mistrz ukaże ludowi utwór niewykończony? Nie pozostaje mi nic innego, jak tylko wymyślić jakiś najbardziej niewinny temat — temat, który by nawet rewirowego nie obraził. Czymże jest jednak komedia bez prawdy, bez złośliwości?

Z listu napisanego wkrótce po premierze „Rewizora" do pewnego literata, 1836 r.

A więc wystawiono Rewizora.... Rola główna — tak, jak się tego spodziewałem — padła. Dur absolutnie nie zrozumiał, kim ma być, kim jest Chlestakow. Dur zrobił zeń coś podobnego do figlarnych typków z wodewilu, które przyjechały do nas na gościnne występy z Paryża. Stał się po prostu banalnym łgarzem, wyświechtanym typem. Czyż doprawdy z samego tekstu roli nie wynika, kim jest właściwie Chlestakow? Chlestakow świadomie nie kłamie, nie nabiera, bo to wcale nie jest typ kłamcy, lecz typ człowieka, który tak dalece zapomina o tym, że kłamie, iż wreszcie sam niemal wierzy w to, co mówi. Aktorzy nasi wogóle nie potrafią kłamać. Kłamać — znaczy to mówić kłamstwo tonem i głosem bliskim prawdy, tak naturalnym, tak naiwnym, jakim się mówi tylko prawdę; i na tym właśnie polega cały komizm kłamstwa. Chlestakow kłamie, że się tak wyrażę, z uczuciem; w oczach jego widnieje wyraz upojenia. Jest to bowiem najlepszy, najbardziej poetyczny moment dla niego — moment natchnienia nieomal. Cóż z tego zostało w grze wyrażone? Biedny Chlestakow nie miał poza tym żadnego absolutnie charakteru, jeśli chodzi o jego stronę wewnętrzną, o aparycję, o maskę. Rzecz jasna, bez porównania łatwiej jest zrobić karykaturę starego urzędniczyny w znoszonym garniturze, o wyświechtanym kołnierzu i wytartych łokciach. Trudniejszą sprawą jest oczywiście uchwycenie cech na pozór sympatycznych, pozytywnych, nie rażących na tle towarzyskim. W postaci Chlestakowa nic nie powinno być przejaskrawione. Cechy, charakteryzujące takiego Horodniczego, są o wiele bardziej uchwytne i wyraźne.

Już sam jego wygląd zewnętrzny, jego czerstwość charakteryzują go do pewnego stopnia. Cechy postaci Chlestakowa są mało uchwytne, raczej wyczuwalne. Czym właściwie jest Chlestakow, jeśli go dokładnie przeanalizować? Młody, lekkomyślny urzędniczek o wielu cechach właściwych ludziom, których się zazwyczaj nie uważa za lekkomyślnych i pustych. Przedstawienie tych cech u ludzi, którzy skądinąd nie są całkiem pozbawieni pewnych wartości, byłoby niewłaściwe i pisarz nie powinien tego czynić, w ten sposób bowiem ośmieszyłby tych ludzi. Lepiej będzie, jeśli każdy odnajdzie jakąś cząstkę siebie w tej postaci, jeśli się obejrzy dookoła bez lęku, że go ktoś zaraz palcem wytknie. Słowem postać ta winna być niejako uosobieniem wielu cech, stanowiących właściwości różnych typów społeczeństwa rosyjskiego, cech, które przypadkowo połączyły się w jednym człowieku, jak to się zresztą niejednokrotnie zdarza. Chlestakowem bywa czasem zarówno wytworny oficer Gwardii, jak i mąż stanu lub literat. Czyż doprawdy nie wyczuwa się tego wszystkiego w moim Chlestakowie? Czyż doprawdy wydaje się on ot, po prostu jakimś typem bezbarwnym? A w rezultacie czymże stał się Chlestakow? Postacią błahą i naiwną... Poczucie to boli mnie i napełnia goryczą. Już

od chwili podniesienia kurtyny siedziałem w teatrze znudzony. Nie zależało mi na zachwytach publiczności. Obawiałem się jednego tylko człowieka z obecnych na sali, najsurowszego krytyka. Tym krytykiem byłem ja sam. We własnym wnętrzu słyszałem głosy sprzeciwu i protestu przeciwko własnemu dziełu. Głosy te zagłuszały wszystko inne. Publiczność zaś zdawała się całkiem zadowolona.

Ogólnie rzecz biorąc wydaje mi się, że z Rewizorem pogodził publiczność Horodniczy, o czym zresztą byłem przekonany, znając wielki talent Sosnickiego, który potrafił z tej roli wydobyć maksimum... Na służącego również liczyłem, zaobserwowałem bowiem u aktora, który go miał grać, duże zainteresowanie się rolą oraz oryginalne jej ujęcie. Natomiast obaj nasi ulubieńcy, Bobczyński i Dobczyński, wbrew oczekiwaniom, całkiem źle wypadli. Chociaż poniekąd spodziewałem się tego — tworząc bowiem te postacie wyobrażałem sobie wciąż w tych rolach Szczepkina i Riazancewa — sądziłem jednak — że nie wyjdą tak karykaturalnie. A tak właśnie się stało: były to po prostu karykatury! Gdym ich przed rozpoczęciem spektaklu ujrzał ucharakteryzowanych — aż mnie zatkało! Obydwaj aktorzy, czyściutcy, ze starannie zawsze przygładzonymi włosami, grubaski — ubrani zostali w jakieś nieforemne, naczupurzone siwe peruki. Byli rozczochrani, niechlujni w zbyt wielkich półkoszulkach, na scenie zaś błaznowali tak okropnie, że po prostu patrzeć na to nie mogłem. W ogóle kostiumy były niemal wszystkie fatalne i karykaturalne. Miałem przeczucie, że tak będzie, i dlatego domagałem się by przynajmniej jedna próba odbyła się w kostiumach. Wmówiono mi jednak, że to całkiem zbędne i nie praktykowane, że aktorzy są doskonale wyuczeni itd. Ponieważ zrozumiałem, że nie liczą się ze mną, dałem spokój. Raz jeszcze mówię ci: nuda, nuda! Nie wiem skąd się ona bierze.

Podczas spektaklu stwierdziłem, że początek IV aktu jest jakiś dziwnie chłodny, tak jakby w tym miejscu nurt sztuki się przerywał lub płynął wolniej, leniwiej. Muszę się tu przyznać, iż jeszcze w czasie czytania sztuki pewien zdolny i doświadczony aktor zwrócił mi uwagę, że to jakoś wypada niezręcznie, gdy Chlestakow pierwszy zwraca się z prośbą o pożyczkę, i że byłoby o wiele lepiej, gdyby mu urzędnicy sami tę pożyczkę zaproponowali. Pomimo całego szacunku dla tego bardzo skądinąd wnikliwego spostrzeżenia, mającego pewne uzasadnienie, nie mogłem jednak zrozumieć, dlaczego Chlestakow, będąc tym, kim jest, nie miałby sam prosić o tę pożyczkę? A jednak ktoś na to zwrócił uwagę! „A więc — pomyślałem — źle napisałem tę sztukę..." I oto dopiero teraz, podczas spektaklu, ujrzałem wyraźnie: początek IV aktu jest jakiś blady wymuszony. Po powrocie do domu, nie tracąc chwili zabrałem się do przeróbki sceny. Wypadła w rezultacie nieco lepiej, a w każdym bądź razie bardziej naturalnie. Brak mi jednak energii, by domagać się tej zmiany w przedstawieniu. Zmęczony jestem. Gdy pomyślę, że trzeba jeździć, prosić, kłaniać się... Bóg z nimi! Dopiero przy następnym wydaniu lub przy wznowieniu Rewizora...

Jeszcze tylko parę słów o scenie ostatniej. Wypadła fatalnie. Kurtyna się opuszcza w momencie jakiegoś chaosu. Przez to sztuka robi wrażenie nie zakończonej. Nie moja w tym wina. Nie chciano mnie słuchać. Twierdzę w dalszym ciągu, że ostatnia scena wówczas dopiero może mieć powodzenie, gdy zrozumieją, że to po prostu żywy obraz, że całość przedstawia po prostu jedną, wielką jak gdyby skamieniałą grupę, że w momencie tym kończy się dramat, a jego miejsce zajmuje niema scena, że kurtyna winna spaść dopiero po jakichś dobrych 2—3 minutach i że wszystko to powinno być zrobione na tych samych zasadach, co tzw. ż y w e o b r a z y.

W wyznaczonej mu pozie wrażliwy i utalentowany aktor potrafi wyrazić wszystko, na twarz jego i na jej wyraz nikt nie potrafi bowiem nałożyć pęt. Twarz jego może wyrażać wszelki ruch czy impuls. W tej scenie mimicznej może aktor wyrazić wszystko, co tylko zechce. Przerażenie, strach u każdego ma inny wyraz. Wyrazy te są tak różne, jak różne są postaci, jak różnym bywa strach, w zależności od popełnionych przewinień.

Inaczej reaguje Horodniczy, inaczej jego żona, jeszcze inaczej ich córka. Całkiem inaczej przestraszy się sędzia, innym będzie strach takiego np. naczelnika poczty itp. itp. Dobczyński i Bobczyński przerażają się po swojemu, zastygając z nie-

mym pytaniem na ustach, zwróceni jak zwykle ku sobie. Jedynie osłupienie gości może być jednakowe w wyrazie, ale goście ci, to tylko tło obrazu, tło naszkicowane jednym pociągnięciem pędzla w jednym kolorze. Krótko mówiąc, każdy aktor, chociaż bez słów, ale w dalszym ciągu będzie grał swoją rolę. To, że poddał się dyrektywom baletmistrza nie ma najmniejszego znaczenia, pozostaje on nadal dobrym aktorem — o ile nim jest. Co do mnie, moja własna sztuka stała mi się wstrętną. Chciałbym gdzieś uciec daleko, jak najdalej...

Z listu do hr. A. P. T....go, 1845 r.

Teatr to nie zabawka, to nie bagatelka. Trzeba sobie tylko uświadomić, że w teatrze można zgromadzić tłum, liczący 5—6 tysięcy widzów, i że cały ten tłum, składający się z całkiem niepodobnych do siebie jednostek ludzkich, może przeżywać jeden wielki wspólny wstrząs uczuciowy, może wybuchnąć jednym wielkim szlochem lub zaśmiać się jednym wielkim, wspólnym śmiechem. Teatr to taka trybuna, z której można o wielu wartościach pouczyć świat. Należy tylko oddzielić prawdziwy, tzn. „wyższy" teatr od wszelkiego rodzaju baletowych skoków, od wodewilu, od melodramatu i od wszystkich tych błyskotliwych i efekciarskich widowisk, które działają jedynie wzrokowo, nie dając nic w sercu — wówczas dopiero należy przyjrzeć się teatrowi i zastanowić się, czym on jest w istocie. Teatr, w którym wystawia się wysokiego gatunku tragedie i komedie, powinien być najzupełniej niezależny, samoistny. Trudno nawet w myśli pogodzić Szekspira z tancerzami, pląsającymi w giemzowych portkach. Co za porównanie! Warto by się zastanowić nad tym, w jaki sposób należy wystawiać cenniejsze utwory dramatopisarskie, by jednocześnie były one atrakcją dla publiczności i wywierały na nią ten wpływ uszlachetniający, jaki mają dzieła każdego naprawdę wielkiego pisarza. Szekspir, Sheridan, Molier, Goethe, Schiller, Beaumarchais, Lessing, Regnard, a nawet niektórzy drugorzędni autorowie ubiegłego stulecia nie napisali niczego takiego, co by mogło zniechęcić do rzeczy wyższych... Jedynie u wielkich

twórców możemy znaleźć ironiczny stosunek do obłudy, do bluźnierstwa, do fałszu, nie znajdziemy natomiast nigdy w ich dziełach ironii lub drwin z tego, co stanowi sam rdzeń wartości ludzkich, przeciwnie, pojęcie Dobra jest bardzi wyraźne, nawet tam, gdzie się sypią epigramy.

„REWIZOR" W POLSCE

W języku polskim *Rewizor* ukazał się po raz pierwszy w przekładzie artysty dramatycznego J. Chełmikowskiego, wydanym w Wilnie w r. 1846. Przekład ten, kilkakrotnie później przedrukowywany, jest jedynym dziewiętnastowiecznym polskim tłumaczeniem *Rewizora*. Język tłumacza jest żywy, cięty, pełen werwy. Przełożył jednakże Chełmikowski nie ostateczny tekst *Rewizora*, lecz jedną z jego wcześniejszych drukowanych redakcji. Ustępuje ona artystycznie redakcji obowiązującej, brak w niej np. kapitalnego końcowego monologu horodniczego do publiczności.

Według redakcji ostatecznej tłumaczyli *Rewizora* M. Tatarkiewicza (1915) i W. Popławski (1925). Żaden z przekładów tych nie dorównuje przekładowi J. Tuwima z r. 1929 poprawionemu w r. 1952. Jest on arcydziełem sztuki tłumaczeniowej: zachowując maksymalną wierność w stosunku do oryginału potrafił tłumacz odtworzyć całą oryginalność i koloryt języka Gogolowskiego. A zadanie było przecież bardzo trudne, wymagało olbrzymiej pomysłowości i inwencji twórczej.

Na scenie polskiej pojawił się *Rewizor* w r. 1850 w Krakowie. Od tego czasu aż do pierwszej wojny imperialistycznej był *Rewizor* wielokrotnie wznawiany na scenie krakowskiej, lwowskiej, poznańskiej i warszawskiej. Najdoskonalszą kreację aktorską osiągnął Mieczysław Frenkiel w roli horodniczego i Kazimierz Kamiński w roli Chlestakowa na przedstawieniu warszawskim Teatrze Rozmaitości w r. 1916.

W rolach tych obaj wielcy aktorzy występowali już przedten niejednokrotnie. Kazimierz Kamiński w r. 1906 osiągnął sukces na występach gościnnych w Petersburgu, gdzie grał rolę Chlestakowa w języku polskim.

Recepcja *Rewizora* wśród publiczności polskiej zależna była od składu socjalnego widzów. Klasy posiadające usiłowały wykorzystać sztukę jako narzędzie nacjonalizmu, podsycając nienawiść nie do caratu, lecz do narodu rosyjskiego. Teatrolodzy polscy, St. Dąbrowski i J. Swarzędzki, piszą o tym:

Widziano w Rewizorze wierne odbicie „duszy narodu rosyjskiego", nie zmieniającej swej istoty od najdawniejszych wieków, wiecznie tej samej, obciążonej po wsze czasy nieuleczalnymi schorzeniami moralnymi, których cywilizacja zachodnioeuropejska nie zna, którymi naród polski się brzydzi.

Nie tak jednak patrzała na *Rewizora* szeroka, demokratyczna publiczność polska. Nawet Rosjanie nieraz zdumieni byli jej wybitnie życzliwym stosunkiem do sztuki Gogola. W „Wiadomościach Rosyjskich" (1870, Nr 75) czytamy o przedstawieniu krakowskim z r. 1870:

Wśród publiczności nie dostrzegłem żadnej złośliwej radości: ten sam wesoły, serdeczny śmiech co w Moskwie. (...) W czasie antraktu przysłuchiwałem się sądom publiczności, lecz nic nie usłyszałem prócz pochwał dla sztuki.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego najwyższy poziom w odtworzeniu *Rewizora* osiągnęło przedstawienie na scenie warszawskiego Teatru im. Bogusławskiego, w reżyserii A. Zelwerowicza (1926) oraz, również w Warszawie, na scenie Teatru Polskiego (1929), po raz pierwszy w przekładzie J. Tuwima. Mimo wielu starań włożonych w wystawienie sztuki nie cieszyła się ona jednak szczególnym powodzeniem, do czego przyczynił się z pewnością fakt, iż teatr nie był dostępny dla masowego widza, zwłaszcza w roku 1929 — roku kryzysu.

Najszerszym kręgom ludności udostępnione zostało arcydzieło Gogola w Polsce Ludowej. Grano *Rewizora* — przy masowej frekwencji — w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Katowicach, Kielcach, Radomiu. Najlepsze było wystawienie jubileuszowe *Rewizora*, z okazji stulecia śmierci Gogola, na scenie Teatru Narodowego w Warszawie (premiera 7.VII.1952). Jan Kurnakowicz otrzymał za rolę horodniczego Nagrodę Państwową I stopnia.

(Mikołaj Gogol — „Rewizor". Ossolineum — 1966. Andrzej Walicki: wstęp i objaśnienia — fragment).

MIKOŁAJ GOGOL O TEATRZE

Teatr bynajmniej nie jest głupstewkiem czy pustą rzeczą, jeżeli uprzytomnisz sobie, iż może się w nim pomieścić na raz tłum pięcio- czy sześciotysięczny i że wszyscy ci ludzie, w niczym do siebie niepodobni, mogą się wstrząsnąć jednym wstrząśnięciem, zapłakać jednymi łzami i zaśmiać się jednym wspólnym śmiechem. Jest to katedra, z której można powiedzieć światu wiele dobra.

*

Wielki, natchniony śmiech godzien jest stanąć obok wielkiego gestu lirycznego i cała przepaść dzieli go od grymasów jarmarcznego błazna.

*

Popatrzcie, co za dziwoląg zadomowił się u nas w postaci melodramatu! Gdzie nasze życie? Gdzie my sami z naszymi współczesnymi namiętnościami, z naszym charakterem? Żebyśmy choć najmniejsze odtworzenie życia widzieli w naszym melodramacie! Lecz kłamie najbezwstydniej nasz melodramat..

*

Prosimy o Rosjanina! Cóż nam Francuzi i cały lud zamorski? (...) Rosyjskich charakterów! Swoich charakterów! Dawajcie nam nas samych!

*

Na scenę z nimi! Niech widzi je cały naród! Niech naśmieje się z nich! O, śmiech jest wielką rzeczą! Niczego nie boi się człowiek tak jak śmiechu.

WYDAWCA
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

CENA 3 zł

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE – RADOM

MIKOŁAJ GOGOL

REWIZOR

Przekład: JULIAN TUWIM

Inscenizacja i reżyseria:
RYSZARD SMOŻEWSKI

Scenografia:
JAN GOLKA

Oprawa muzyczna:
MIROSŁAW NIZIURSKI

Asystent reżysera:
JERZY WASIUCZYŃSKI

Kierownik artystyczny:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Kielcach, dnia 21 stycznia 1968 r.

Jolanti Mojemu: „Nie! Na kolanach! Tylko na kolanach przed Tobą!"

Rynek 21 I 68

OSOBY

IWAN ALEKSANDROWICZ CHLESTAKOW, urzędnik z Petersburga — Tadeusz Brich

ANTON ANTONOWICZ SKWOZNIK – DMUCHANOWSKI, horodniczy — Stanisław Moskalewicz

ANNA ANDREJEWNA, jego żona — Janina Bernas

MARIA ANTONOWNA, jego córka — Liliana Brzezińska

ŁUKA ŁUKICZ CHŁOPOW, wizytator szkół — Edmund Karasiński

JEGO ŻONA — Janina Utrata

AMOS FIODOROWICZ LAPKIN-TIAPKIN, sędzia — Jerzy Wasiuczyński

ARTIMIJ FILIPOWCZ ZIEMLANIKA, kurator instytucji dobroczynnych — Bolesław Orski

IWAN KUZMICZ SZPIEKIN, naczelnik poczty — Władysław Pawłowicz

PIOTR IWANOWICZ DOBCZYŃSKI — Jarosław Strzemień

PIOTR IWANOWICZ BOBCZYŃSKI — Zbigniew Horawa

OSIP, służący Chlestakowa — Edward Kusztal

KRYSTIAN IWANOWICZ HÜBNER, lekarz powiatowy — Stanisław Kamiński

IWAN ŁAZARIEWICZ RASTAKOWSKI, były urzędnik — Edward Kusztal

STIEPAN IWANOWICZ KOROBKIN, były urzędnik — Bogdan Budziszewski

JEGO ŻONA — Hanna Zielińska

STIEPAN ILJICZ UCHOWIORTOW, komisarz policji — Mieczysław Bielecki

DZIERŻYMORDA, rewirowy — Włodzimierz Mancewicz

ABDULIN, kupiec — Władysław Bułka

KUPIEC I — * * *

KUPIEC II — * * *

FIEWRONIA PIETROWNA POSZLOPKINA, żona ślusarza — Wanda Siemaszko

ŻONA PODOFICERA — Ludwika Śniadecka

SŁUŻĄCY W ZAJEŹDZIE — Zdzisław Nowicki

INTERESANTKA I — Hanna Zielińska

INTERESANTKA II — Janina Utrata

INTERESANT I — Mieczysław Bielecki

DYRYGENT — Zdzisław Nowicki

MUZYKANT — * * *

ROBOTNIK — * * *

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Krystyna Dobrowolska

KIELCE RADOM

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocha Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki Maria Makowska

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic Mieczysław Stypiński

Ryszard Zając Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie – Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano pod kierunkiem – Zbigniewa Karysia

Prace malarskie – Marian Sztuka

Prace tapicerskie – Jan Staniec

Prace farbiarskie – Stefania Tomaszewska

KIEROWNIK TECHNICZNY

Bogusław Zieliński