

TEATR DRAMATYCZNY
IM. ALEKSANDRA WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU

NIKOŁAJ GOGOL

OŻENEK



SEZON 1982/83

DYREKCJA
I ADMINISTRACJA
BIAŁYSTOK
UL. ELEKTRYCZNA 12

Dyrektor
TADEUSZ
ALEKSANDROWICZ

Wicedyrektor
ds. administracyjnych
JANUSZ PIECHOWSKI

Kierownik działu
upowszechniania teatru
HALINA
CHOŁODOWSKA

Telefony:

Centrala:
415-990, 415-973, 415-966

Dyrekcja:
416-267, 416-622
DZIAŁ
UPOWSZECHNIANIA
TEATRU
415-740



Foras 6 1835 wdy

Po premierze „Rewizora” w liście do Pogodina w roku 1836 Gogol napisał: „Drażliwa stolica oburza się na to, że pokazano obyczaje sześciu prowincjonalnych urzędników; cóż by powiedziała stolica, gdyby pokazano choćby w najmniejszym zakresie, jej własne obyczaje?” (1)

Takim właśnie „najmniejszym zakresem” stał się „Ożenek”. Badacze literatury umieszczają ten utwór na drugim miejscu w twórczości dramatycznej Gogola. Źródło takiego poglądu nie wyływa z różnicy poziomów artystycznych „Ożenku” i „Rewizora”. Powód takiego stanowiska jest bardzo prosty. „Rewizor” przedstawia całą strukturę polityczno-administracyjną monarchii Mikołaja I, stanowi dla wielu historyków materiał cenniejszy niż niejeden dokument pochodzący z Rosji pierwszej połowy XIX wieku; „Ożenek” natomiast to jedynie mały wycinek z życia „mikołajowskiej nocy”.

W „Ożenku” po raz pierwszy i jedyny Gogol umieścił swych bohaterów tylko i wyłącznie w scenach z ich życia osobistego w godzinach poza urzędowaniem, w latach po odbytej już służbie wojskowej. Twórca wybrał dość istotny moment z życia każdej postaci, istotny z punktu widzenia wiedzy zajmującej się prawidłowym rozwojem osobowości człowieka — moment dojrzałości do małżeństwa. Podstawa śmiechu w tej komedii oparta została na zestawieniu tego pojęcia z bohaterami utworu: ich wiekiem, szerokością horyzontów zainteresowań i wymagań dotyczących „wybranki losu”, a wreszcie sposobem, w jaki dokonują ceremonii oświadczeń.

Gogol w jednym pomieszczeniu zestawiał urzędników i oficerów, których ze względu na stanowiska i stopnie oficerskie, a także pochodzenie społeczne, zaliczyć można niemalże do elity ówczesnej Rosji, elity, na której opierały się rządy Mikołaja I.

Podążając za myśleniem pisarza na temat „Rewizora”, aż strach pomyśleć, co by było, gdyby Gogol zaprezentował w „Ożenku” tę prawdziwą elitę — tych, którzy zajmowali najwyższe stanowiska w Kancelarii Jego Cesarskiej Mości oraz posiadali najwyższe stopnie oficerskie. Czy na takich ludziach można budować prawidłowo funkcjonujące państwo?

Mikołaj I opuścił teatr w trakcie przedstawienia premierowego. Nie wydał jednak cenzurze polecenia wycofania „Ożenku” z teatralnego afisza. Może nie posunął się do tego kroku w myśl poglądu, że skandal rozpętany wokół utworu, mógłby przyczynić się do wnikliwej analizy tej tak pozornie błażej i lekkiej komedii.

Car świeżo jeszcze pamiętał odwrotny skutek umieszczenia na indeksie utworu Czaadajewa, dopuszczonego uprzednio do druku (czy tylko przez zwykłe niedopatrzeń?) przez strażników „żelaznych przepisów o cenzurze”.

„Listy filozoficzne” Piotra Czaadajewa mówiły o tym, że „ani w przeszłości ani w teraźniejszości Rosji nie ma nic pozytywnego, światłego, postępowego, i że także przyszłość nie rokuje pod tym względem żadnych nadziei”. Patrząc na nas można powiedzieć, że nie odnoszą się do nas powszechne prawa ludzkości. (...) Gdy cały świat przebudował się od podstaw, myśmy nie wznieśli nic nowego...” (2)

Gogol poddając „Ożenek” publicznej ocenie w roku 1842, może podświadomie (o czym świadczą wypowiedzi odautorskie) złożył podpis pod „Listami filozoficznymi”, wzbogacając poglądy Czaadajewa refleksją na temat stosunków międzyludzkich „w straszliwej rzeczywistości, w której deformacja osobowości przerodziła się w całkowitą zaturę człowieka”. (3)

W „Rewizorze” nie ma postaci, których byłoby nam zdecydowanie żal, może jedynie Bobczyńskiego i Dobczyńskiego ze względu na bezinteresowny ich odciętą głupoty. W „Ożenku” pojawiają się fragmenty, w których niektóre z postaci wzbudzają litość, a nawet zdobywają sympatię.

„Rewizor” to jakby młodzieńczy bunt przeciwko podłości, „Ożenek” to wynik obserwacji życia. Utwór ten kilkakrotnie przerabiany w ciągu dziesięciu lat powstawania, wydaje się być następnym stopniem ewolucji świadomości Gogola, która, jak wiemy, przeszła od zdecydowanej postawy buntu do całkowitej zgody na istniejący porządek.

Bogactwo środków również i formalnych broni twórczość Gogola przed jednoznaczными, traktującymi ją jako jednolitą całość, określeniami. I właśnie w tym,

oraz w nieograniczonej wiedzy o Człowieku w niej zawartej, tkwi chyba źródło zafascynowania tym pisarstwem coraz to nowych pokoleń całego świata.

Żywimy nadzieję, że naszym przedstawieniem uda nam się przekazać państwu choć cząstkę specyficznego humoru Mikołaja Gogola.

Ewa Gilewska

1) Cyt. za: B. Galster: „Mikołaj Gogol”, W-wa 1967, s. 257.

2) Cyt. za: L. Bazyłow: „Dzieje Rosji”, W-wa 1970, s. 116.

3) B. Galster: Wstęp do: M. Gogol: „Opowieści”, BN 169/II, s. XCVIII.

NIKOLAJ GOGOL

Z listów

Człowiek powołany został na świat, a więc jest światu potrzebny.

Ideał dany jest człowiekowi po to, aby wyraźniej widział swą niedoskonałość.

Dobro i zło należy pamiętać wiecznie. Dobro, ponieważ wspomnienie, że kiedyś nam je wyświadczono, uszlachetnia nas. Zło, ponieważ od chwili, w której nam je wyrządzono, spoczywa na nas obowiązek odptactenia zań dobrem.

To, co nam się daje, słabo dociera do naszej świadomości, natomiast to, co nam się zabiera — silnie.

Do tego doszło, że jeśli ktoś nie zrobił komuś świństwa, to zaraz uważa się za szlachetnego człowieka.

Smutek nie jest związany z jakimś określonym miejscem, lecz tkwi on w naszym sercu. Nie uciekniesz od niego wśród rozrywek stolicy, można zaś nie zaznać go mieszkając na Kamczatce.

Niepowodzenia i nieszczęścia są niczym nauczyciele. Zsyłane są nam po to, aby sprowadzać nas na właściwą drogę.

Same słowa nie będą święte, jeśli choć trochę nie będą święte usta, które je głoszą.

Pisanie utworu dramatycznego nie polega na umiejęt-

ności budowania dialogu, lecz na umiejętności nadania całości odpowiedniego dramatyzmu.

Teatr to nie zabawka dla dzieci, lecz katedra, z której przekazuje się ludziom lekcję żywego życia.

Dramat bez sceny jest jak dusza bez ciała.

Czymże byłaby komedia, gdyby nie było w niej prawdy i gniewu?

Aktor musi jak najmniej myśleć o tym, że ma być śmieszny, tylko wtedy uda mu się przekazać to, co jest śmieszne w danej roli.

przełożył Zbigniew Podgórzec

W przedśionku teatralnym (fragment)

Wchodzi dwóch widzów.

PIERWSZY Niech mi pan wytłumaczy, proszę! Analizując każdy akt, każdą postać, każdy charakter, widzi się, że to z życia wzięte, że to prawda. A ogólnie rzecz biorąc wydaje się to wszystko czymś przeszarżowanym, karykaturalnym. W rezultacie wychodzi człowiek z teatru i sam sobie zadaje pytanie: czy doprawdy tacy ludzie istnieją? A właściwie mówiąc, czy nie są to jacyś zbrodniarze...

DRUGI Oczywiście, że to nie są zbrodniarze.

PIERWSZY I jeszcze jedno; to nagromadzenie... ten nadmiar... — czy nie jest to defektem komedii? Niech pan sam powie: czy istnieje w ogóle społeczeństwo, składające się wyłącznie z takich ludzi, społeczeństwo, w którym nie byłoby przynajmniej jakiejś garstki porządných ludzi? Jeżeli komedia ma odzwierciedlać naszą rzeczywistość, zwierciadło to winno ukazywać to, co jest.

(...) Komedia ta przypomina miejsce jakiejś osobliwej zbiórki. Z całej Rosji, ze wszystkich jej zakamarków, przybyły tu najrozmaitsze zboczenia z właściwej drogi, błędy, nadużycia — po to, by jednemu celowi służyć: by przejąc widza szlachetnym wstrętem do wszystkiego, co niskie, co podłe.. Wrażenie jest tym silniejsze, że żadna z występujących postaci nie zatra-

cią swego ludzkiego oblicza. Wszędzie wyczuwa się rysy prawdziwie ludzkie. Dlatego też jeszcze głębszy ból przenika serce. Śmiejąc się człowiek równocześnie mimo woli ogląda się, uświadamiając sobie czy też wyczuwając, że bardzo jest bliski tego, z czego się śmieje i że powinien być stale czujnym, ażeby zło to nie zdołało się wkraść do jego własnej duszy. Najzabawniejsze są pretensje do autora: „czemu nie ma ani jednego pozytywnego charakteru?” Autor uczynił zaś wszystko, co było w jego mocy, by właśnie zniechęcić widza do tych postaci.

Ludzie nie mogą zrozumieć, że gdyby autor ukazał bodaj jednego pozytywnego bohatera, cała widownia skupiłaby uwagę na tej jednej postaci i nie dostrzegłaby tych, których się dziś tak przeleżała. Być może widz nie widziałby ich tak, jak je w tej chwili widzi, być może nawet po skończeniu spektaklu nie wydawałyby się one tak rzeczywistymi, tak żywymi, jakimi wydają się teraz, być może widz wychodząc z teatru nie pytałby ze smutkiem: „Czyż tacy ludzie istnieją?”... (...)

Wychodzą.

Z notatek petersburskich 1836 r.

(...) Petersburg lubi teatr. O ile będziesz kiedyś spacerować po Newskim Prospekcie w świeży, mroźny ranek, gdy przezrocyste dymy z kominów rozwiewają się na tle różowo-złocistego nieba, wstąp na chwilkę do przedsionka Aleksandryjskiego Teatru. Będziesz zdumiony, widząc, jak cierpliwie i uparcie tłum czeka na rozdawcę biletów, który wysuwa rękę z biletami przez swe okienko. Ile tam w tym tłumie lokaj, poczawszy od takiego, co nosi szary płaszcz i jedwabny wzorzysty krawat, lecz jest bez czapki na głowie, a kończąc na takim, co ma trzypiętrowy kołnierz u liberyjnego płaszcza. Zobaczysz tam także i drobnych urzędników, takich, którym buty części nie lokaj ale kucharka i którzy nie mają kogo posłać po bilety. Różne tu typy ujrzyć można. I tutaj dopiero się przekonąć można, jak bardzo się u nas kocha teatr. A cóż się w tym teatrze wystawia? Melodramaty i wodewile... Zły jestem na melodramaty i wodewile.

Ciężka jest sytuacja rosyjskich aktorów. Czują tętno życia, a muszą przedstawiać postaci, które im są obce. Jak tu się „wyżyć”? Jak dać ujście talentowi? Dajcież nam na miłość boską Rosjan, prawdziwych, takich, jacy są w rzeczywistości, nas samych nam ukażcie, naszych chytrusów, naszych dziwaków. Na scenę dajcie ich! Żebyśmy się z nich mogli pośmiać! Śmiech, to wielka rzecz! Nie odbiera nikomu ani życia, ani własności, a jednak delikwent wobec śmiechu czuje się jak związany zajac... Do tego stopnia już jesteśmy się napatrzyli na bezbarwne sztuki francuskie, że lękamy się sztuk własnych. Jeżeli tylko ujrzymy na scenie jakąś postać żywą, prawdziwą, zaraz myślimy: któż to może być? Całkiem bowiem niepodobna jest ona do wodewilowego kmiotka, do teatralnego tyrana, do wierszoklety, sędziego i tym podobnych zbanalizowanych figur, przedstawianych w sztukach najrozmaitszych bezzębnych autorów. Jeśli się na przykład wprowadzi na scenę radcę-pijacznę z jakiegoś prowincjonalnego miasta — niezwłocznie obrażą się wszyscy radcy, a któryś z nich, człowiek solidny, na pewno powie: „Jak to? Mam krewnego, radcę; człowiek całkiem porządny. Jakże więc można mówić, że są radcy-pijacy?...” Jak gdyby jeden człowiek mógł splamić całą klasę społeczną! Takie oto przewrażliwienie cechuje u nas wszystkie stany. Czy potrzebne tu są przykłady? Wystarczy przypomnieć „Rewizora”...

Przykro, bardzo przykro. Doprawdy, najwyższy czas, by zrozumiano, że tylko prawdziwy wizerunek, odzwierciedlający postaci z życia wzięte (i to nie w ogólnych, mglistych zarysach, lecz w całej ich narodowej prawdzie) — tylko taki wizerunek, wywołujący u nas oddźwięk: „To coś znajomego...” może mieć jakąkolwiek wartość.

Teatr stał się obecnie czymś, co przypomina zabaweczkę-grzechotkę, którą się zabawia małe dziecko. Zapomniano o tym, że teatr, to trybuna, z której można liczne rzesze pouczać, że w blasku kinkietów, przy dźwiękach muzyki i wśród gromkiego śmiechu można w nim ukazać dobrze wszystkim znane, choć głęboko ukryte wady i występki ludzkie lub rozbudzić w sercach widzów szlachetne porwy...

TEATR DRAMATYCZNY IM. AL. WĘGIERKI W BIAŁYMSTOKU

SCENA KAMERALNA

NIKOŁAJ GOGOL

O ŻENEK

(ŻENITBA)

zdarzenie całkiem niewiarygodne w 2 aktach

przełożył Julian Tuwim

O b s a d a:

Agafia Tichonowna, córka kupca, panna na wydaniu	— KATARZYNA TERLECKA
Arina Pantelejmnowa, ciotka	— DANUTA KIERKLO
Fiokła Iwanowna, swatka	— DANUTA ZABOROWSKA
Podkolesin, urzędnik, radca dworu	— JERZY SIECH
Koczkariew, jego przyjaciel	— WIESŁAW KRUPA
Jajecznicza, egzekutor	— EDWARD DARGIEWICZ
Anuczkin, eks-oficer piechoty	— ANDRZEJ REDWANS
Zewakin, lejtnant marynarki	— ANDRZEJ KAROLAK
Duniaszka, posługaczka	— MARZANNA PŁASKA (adeptka)
Starikow, właściciel sklepu	— JERZY TABORSKI (adept)
Stiepan, służący Podkolesina	— FRANCISZEK UTKO

scenografia:

RYSZARD KUŻYSZYN

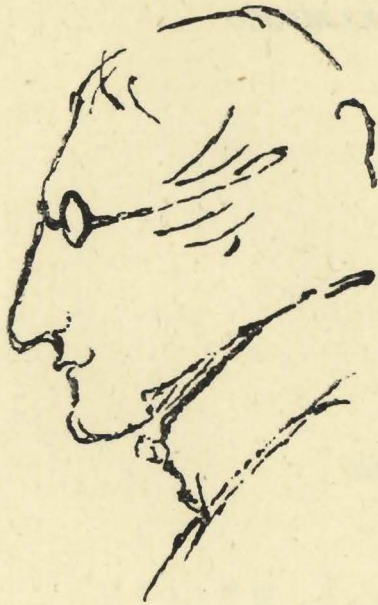
reżyseria:

EWA GILEWSKA

przedstawienie prowadzi: JERZY TABORSKI

kontrola tekstu: DOROTA BOŻYK

Sezon 1982/83



Gogol w rysunku Puszkina

Z listu do W. A. Żukowskiego, Neapol, 10 I 1848

Dzięki wrodzonej namiętności do obserwacji człowieka, którą w sobie stwierdzam od dziecka, opowiadania moje mają pewną dozę prawdy, niektórzy twierdzą nawet, że są to wierne odbitki rzeczywistości takiej, jaką ona jest. Jeszcze jedno na marginesie: śmiech mój był początkowo całkiem dobroduszny, nie miałem bowiem najmniejszego zamiaru ośmieszać celowo. Nie leżało to tak dalece w moich intencjach, iż byłem szczerze zdumiony, dowiedziawszy się, że całe stany i klasy społeczne poobrażały się na mnie śmiertelnie, że się na mnie gniewają itd. Po tym zdumieniu nastąpiło zamyślenie. Więc śmiech — to aż taka potęga, że się jej ludzie boją...

Tłumaczyła Zofia Stulgińska



Puszkina w rysunku Gogola

„OŻENEK” I JEGO AUTOR

Gdy w roku 1836 petersburski teatr Aleksandryjski postanowił wystawić świeżo napisanego „Rewizora”, spotkał się ze sprzeciwem cenzury, która nie mogła nie zrozumieć, że ta pozornie wesoła i li tylko wesoła komedia jest namiętnym oskarżeniem nie tylko tych czy innych karykaturalnych możliwości biurokratycznych, ale wprost jedynowładztwa ustroju państwowego ówczesnej Rosji. — Staraniami, zabiegami i protekcjami doszło do tego, że car Mikołaj I miał wydać ostateczną decyzję: zezwolić czy zabronić grać sztukę Gogola? Samowładca imperium rzecz przeczytał i oświadczył: „Wszystkim nam się w tej komedii dostało, ale najwięcej mnie”. — Zrozumiał, że utwór godzi w niego, jako w ucieleśnienie ustroju. Jakież powziął postanowienie? Zezwolił wystawić sztukę w

teatrze. Tak go rzecz zachwyciła, tak go oczarował talent twórcy.

(...) Pełne nazwisko autora „Ożenku” brzmiało: Mikołaj Gogol Janowski. Przodkowie jego mieli podobno być Polakami osiadłymi na zadnieprzańskiej Ukrainie, gdzie też (w Połtawskiej gubernii) ojciec autora „Martych dusz” Wasyli Gogol także parający się literaturą, posiadał majątek ziemski Wasylówkę. — Zdaje się, że musiał się jej pozbyć, by się ratować od bankructwa — i synowi Mikołajowi nie zostawił żadnego materialnego spadku. Zostawił mu natomiast po sobie pasję do teatru i ukochanie Ukrainy: był on jednym z pierwszych, którzy utwory swoje pisali w języku „matorosyjskim”.

(...) Niemal do końca życia nie sprzeniewierzył się i tej drugiej po ojcu pasji: teatrowi. Jakże to znamienne, że gdy w r. 1828 skończywszy nauki w gimnazjum w Nieżynie, dwudziestoletni młodzieniec udaje się do Petersburga szukać tu kariery — to pierwszym jego krokiem jest próba zostania aktorem. To zawiodło. Nigdy już nie ponowił swoich w tym kierunku zakupów, ale nigdy nie przestał być człowiekiem teatru.

Jest nim — i to przede wszystkim — przez swoje komediopisarstwo. Poza bardziej u nas znanym „Rewizorem” i „Ożenkiem” jest on przecie autorem „Sporu sądowego”, „Szulerów”, „Zakończenia wieczoru” w „teatrze” („Teatralnyj rozjezd”) oraz kilku jeśli nie kilkunastu brulionów czy niedokończonych sztuk, jak np. ta znana tylko ze słuchu, a obiecujący mająca tytuł: „Order III klasy” („Władimir III klasa”).

Człowiekiem teatru pozostaje i w swoim dorobku powieściowym. Prosper Merimee, autor „Teatru Klary Gazul”, a pierwszy na Zachodzie — jeszcze za życia Gogola — zresztą dość cierpki krytyk jego dzieł stwierdza, że gdy się czyta utwory autora „Rewizora”, to się „widzi” stworzone przezeń figury i współżyje się z nimi, bo „mamy ukazane wszystkie ich właściwości, wszystkie ich manie, ich najdrobniejsze gesty” — czyli taki sam sposób charakteryzowania człowieka, jaki stosuje aktor pracujący nad rolą. Nieraz zwracano uwagę na szarżę, z jaką ten wielki realista podaje swoje, czy to powieściowe czy komediowe figury; w znacznej mierze wyływa to z wrodzonych skłonności

do karykatury, jako narzędzia satyry, ale również i tu wypowiada się tkwiący w nim „potencjalny aktor”, który — zwłaszcza w ówczesnej konwencji teatralnej — niemal bezwiednie powiększał kontury psychiczne odtwarzanej postaci. Do jakiego stopnia spoczywały w tym pisarzu niewyżyte zdolności aktorskie — a może reżyserskie? — świadczy wyznanie Szczepkina, znakomitego aktora moskiewskiego i inscenizatora „Rewizora”: „gdy się słucha Mikołaja Wasilewicza czytającego swoją sztukę, trwa się w przekonaniu, że widzimy i słyszymy każdą figurę całkowicie zakończoną i już gotową do wejścia na deski sceniczne”.

Urodzony w r. 1808 umiera w roku 1852, więc jakże przedwcześnie! Do historii literatury przeszedł jako znakomity, można nawet powiedzieć: wielki pisarz. Nie znaczy to, że on sam uznawał się wyłącznie za literata. Jak już o tym była mowa, czuł w sobie ciągoty aktorskie, za dwoma (jeśli nie więcej) nawrotami studiował malarstwo w uczelniach „sztuk pięknych”. Kto wie, czy nie zaraz po literaturze uczuwał się naukowym dziejopisem Ukrainy i przez całe życie zbierał materiały do powstać mającego jego dzieła na ten temat. — W roku 1834, a więc gdy ma 26 lat, wielbiciele jego talentu wyrabiają mu posadę adiunkta przy katedrze historii powszechnej na petersburskim uniwersytecie, by mógł skończyć z niedostatkiem, w jakim żyje dotychczas. — Twórca lekkoducha Chlestakowa z „Rewizora” nie zadowolona się funkcjami adiunkta i chce wykładać. Z bagażem naukowym nie o wiele większym od kursu gimnazjalnego, z pełną bez troską wchodzi na katedrę i bodaj przez semestr fantazjuje na temat europejskiego średniowiecza — dopóki mu się to — ku korzyści nauki — nie znudziło. — W czasie pobytu za granicą osiedla się na pewien czas w Rzymie i tu w atmosferze religijnej wżywa się w nurt mistycyzmu i nawet poczuwa się myślicielem teologiem.

Wszystkim tym powołaniami i wszystkim jego intelektualnym zachciankom wtórowało jego serdeczne do nich przywiązanie, natomiast jednej swojej profesji, którą z musu, bo dla grosza, uprawiał przez pierwszych parę lat swoich petersburskich — profesji urzędniczej na mizernym oczywiście szczeblu — nienawi-

dził. Niewdzięczny! Nie uświadamiał sobie, że ta właśnie po urzędach praca dawała mu bezcenne realia dla jego późniejszych arcydzieł. Ona mu wysnuwała całą głębię Akakija Akakijewicza z „Szynelu”, jak i grozę prawdy o Horodniczym i reszcie czynowników z „Rewizora”.

Bez tych jego biurokratycznych przeżyć trudno by też było wyobrazić sobie powstanie „Ożenku”. Czy można by było samą wyobraźnią, bez żywych modeli, stworzyć postać naczelnego bohatera, „nadwornego sowietnika” Podkolesina, tej jakby ostatecznej syntezy ducha „czynowniczego” owych czasów? „Urząduję więc jestem” — z kartezjańskim upewnieniem promieniuje z Podkolesina, a awans na „statskiego sowietnika” zastąpił by mu zbawienie wieczne. Zawód urzędnika, „departament”, przepisy, biurko, akta a nawet zaduch pokoju, gdzie pracuje, wypełniają mu bez reszty egzystencję, nie zostawiły ani atomu rezerwy na normalne ludzkie życie. Poza biurem jest on już tylko jakimś żafosnym cieniem. Bezwolny, nie zdolny do niczego, przestraszony otaczającą go rzeczywistością. Raczej już przedmiot nie człowiek. Nie wiem, czy jest gdzie u innego pisarza postać z podobnych spostrzeżeń wysnuta.

A za Podkolesinem jakże bogata galeria figur! Oto Koczkariew, swat Podkolesina; po tych swataniach poznajemy całą jego naturę: z energią i zapałem rzuci on się w odmęt wszelkiej akcji pod warunkiem, by ta akcja ani trochę nie była mu potrzebna, a niewątpliwie nygus w wypełnianiu swoich obowiązków; postrzeleniec, któremu przygoda jest wszystkim w życiu; przenikliwie podpatrzona jedna z odmian de la im — productivite slave (nieproduktywności słowiańskiej — Sienkiewicz). A ta komiczna narzeczona Podkolesina, starzejąca się panna z posagiem, dziecko i dziejowy produkt arcykonserwatywnego mieszczaństwa starorosyjskiego. Ze wszystkiego znać że to bezmyślne stworzenie nie ma nawet przecucia tego, czym jest np. szkoła, czym jest zetknięcie się z kształtującym nas światem — tu, w tym mieszkaniu się urodziła, tu jej zeszło życie na słuchaniu plotek, seansach z kabalarkami i marzeniu o mężu. Jakby relikwiarz dawnego rosyjskiego obyczaju, który kobietę skazywał na pod-

daństwo wobec mężczyzny, który ją trzymał zdala od minimalnego oświecenia i skazywał na niemal hare-mowe zamknięcie.

Tak się w „Ożenku” prezentują jedna figura za drugą. Taki Żewakin! Taki Jajecznicza — a taka zdobycz humorystki jak ta swatka Fiokła! Obrót, wszędybylska, w swoim procederze do podziwu wyćwiczona, pyskata, a zaradna, w zabiegach o swój los niezmordowana, komiczna a podziwu godna — istny pomniczek komediowy postawiony wigorowi miejskiego ludu rosyjskiego.

To bogactwo figur więcej niż przebieg zdarzeń zapewniło „Ożenkowi” należną pozycję w literaturze teatru. Z rewerencją ustępuje on miejsca „Rewizorowi”, ale chyba dość daje świadectwa, że jest jego rodzonym bratem.

Adam Grzymała-Siedlecki

MIEJSCE NA AUTOGRAFY

Kierownik techniczny
WIKTOR PIÓRKOWSKI

Z-ca kierownika technicznego
MIROSŁAW CYBULKO

Główny brygadier
JÓZEF KLIM

Brygadier sceny
MARIAN DROZDOWSKI

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej damskiej
MARIA BROŻ

Krawieckiej męskiej
MIECZYŚLAW NEWEL

Stolarskiej
JERZY RYBNIK

Modelarsko-malarskiej
STANISŁAW KAMIŃSKI

Fryzjersko-perukarskiej
ANTONINA PAWLUCZUK

Elektrycznej
ZDZISŁAW TOMASZEWSKI

Akustycznej
INŻ. LESZEK KALISZEWSKI

Wydawca:
TEATR DRAMATYCZNY IM. AL. WĘGIERKI
w BIAŁYMSTOKU

Redakcja i korekta
LECH PIOTROWSKI

Opracowanie graficzne
ANDRZEJ DWORAKOWSKI

Cena 10 zł.

Egzemplarz bezpłatny

WDK B-stok zam. 183/83 C-4