

MIKOŁAJ GOGOL

# OŻENIEK

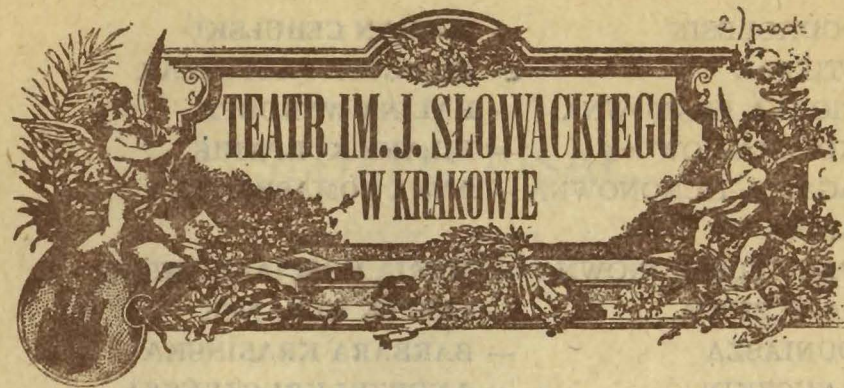


Wydawnictwo  
Drukarnia  
1903  
Warszawa



SEZON 95

PREMIERA 5



Dyrektor artystyczny J. P. Gawlik

MIKOŁAJ GOGOL

# OŻENEK

(ZENIT'BA)

PRZEKLAD: JULIAN TUWIM

REŻYSERIA:

WŁODZIMIERZ KACZKOWSKI

SCENOGRAFIA:

ALEKSANDRA SELL-WALTER

MUZYKA:

BOLESŁAW RAWSKI

PREMIERA 20 LUTEGO 1988 R.



## OBSADA:

PODKOLESIN	— MARIAN CEBULSKI
STIEPAN	— IRENEUSZ PASTUSZAK
FIOKŁA IWANOWNA	— HALINA WYRODEK
KOCZKARIOW	— HILARY KURPANIK
AGAFIA TICHONOWNA	— ANNA TOMASZEWSKA
ARINA	
PANTIELEJMONOWNA	— MARIA KOŚCIAŁKOWSKA
JAJECZNICA	— LESZEK KUBANEK
DUNIASZA	— BARBARA KRASIŃSKA
ANUCZKIN	— ANDRZEJ KRUCZYŃSKI
ŻEWAKIN	— TADEUSZ ZIĘBA
OBERŻYSTA	— SŁAWOMIR ROKITA

ASYSTENT REŻYSERA:

IRENEUSZ PASTUSZAK

INSPICJENT:

ZDZISŁAWA KURPANOWA

SUFLER:

BOŻENA TOPOLSKA

Lucjan Suchanek

## „SŁUŻYŁ, PISAŁ, LECZYŁ SIĘ...”

Biografia Gogola nie obfituje w efektowne epizody. „Służył, pisał, leczył się” — powiedział o nim jeden z badaczy. Zły los nie mieszał się do jego życia, jak to się działo w przypadku jego współczesnych, Puszkina i Lermontowa. Natomiast biografia duchowa Gogola nie toczyła się płynnie i była nader skomplikowana. Niełatwo wśród pisarzy rosyjskich znaleźć kogoś z równie rozedrganą, nacechowaną sprzecznościami, chorą psychiką. Dlatego chętnie się mówi o zagadce Gogola, o niezrozumiałym przełomie światopoglądowym, lub o tym, że starał się „diabła wystawić do wiatru”.

\* \* \*

Gogol urodził się w 1809 r. na Ukrainie, nazywanej wówczas w Rosji oficjalnie Małorusią, a złośliwie Chochlandią. Jego ojciec, prowincjonalny szlachcic, do swego polskiego nazwiska Janowski dodał swojsko brzmiące Gogol. Dziadek lubił podkreślać, że przodkowie byli narodowości polskiej, a legenda rodowa głosiła, że jednego z protoplastów król Jan Kazimierz za zasługi wojenne obdarzył niewielkim majątkiem.

W położonej w guberni połtawskiej rodzinnej posiadłości, chutorze Wasiljewce, życie płynęło monotennie. Szczęśliwym trafem nie opodał znajdował się majątek krewnego ze strony matki, zamożnego magnata D. Troszczyńskiego, w którego domu Gogol poznał urok lektury, a dzięki przedstawieniom teatralnym odkrył magię teatru. Jego drugie spotkanie z teatrem będzie miało miejsce w nieżyńskim gimnazjum. Wykpiwany przez kolegów Gogol, przezywany „Karłem”, wystąpił w kilku przedstawieniach, wykazując duży talent komediowy, a jego największym sukcesem stała się rola Prostakowej w „Synalku szlacheckim” D. Fonwizina.

Po skończeniu gimnazjum, zimą 1828 roku, Gogol wyjechał do Petersburga. Prowincjusz z Ukrainy długo nie mógł urządzić się w stolicy. Nieprzyjemnym zaskoczeniem był fakt, że nie powiodły się starania o pracę w teatrze. Egzamin aktorski wypadł niepomyślnie — jego gra nie przypadła do gustu dyrektorowi teatrów Jego Cesarskiej Mości. W końcu Gogol znalazł pracę i zaczął zarabiać, przyjmując posadę kopisty w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Następnie był nauczy-





MIKOŁAJ GOGOL (1809—1852)

cielem historii w Instytucie Patriotycznym dla Córek Oficerów, gdzie otrzymał rangę radcy tytularnego, niską, czwartą od dołu w tabeli rang, której nigdy już nie przekroczył.

Po kilku latach, w 1834 roku, dzięki wstawiennictwu między innymi Puszkina, mianowany został profesorem-adiunktem przy Katedrze Historii Powszechnej w Uniwersytecie Petersburskim. Wykładowcą okazał się miernym, I. Turgieniew wspominał, że mamrotał coś pod nosem, jakby mówił do siebie. Nic dziwnego, że grono jego słuchaczy się zmniejszało, a w dodatku zamieczywał trochę swoje obowiązki i zdarzało się, że nie pojawiał się w audytorium. Po półtora roku został zwolniony „wskutek reorganizacji uczelni”.

Jako wykładowca uniwersytecki Gogol poniósł klęskę, natomiast jako pisarz robił karierę i jego nazwisko stawało się coraz głośniejsze. Gogol był Ukraińcem, lecz wyrósł na pisarza rosyjskiego. Ziemia rodzinna, jej dzieje i obyczaje ułatwiły mu karierę pisarską, gdyż w literaturze

rosyjskiej tematyka ukraińska stawała się modna. W „Wieczorach na chutorze w pobliżu Dikańki” zawarł pisarz upoetyzowaną wizję Ukrainy rustykalnej, karnawałowo-jarmarcznej, rozśpiewanej i roztańczonej, wizję wyrosłą z folkloru, legend, podań i wierzeń.

Kolejny tom prozy Gogola, „Mirgorod”, również zawierał opowiadania na tematy małoruskie, ale autor inaczej spojrzął teraz na Ukrainę. W obrazkach z życia małego prowincjonalnego miasteczka zastosował odmienny rodzaj komizmu, chętnie posługiwał się ironią, sarkazmem, satyrą i groteską.

W tworzonych równolegle „Arabeskach” Gogol ukazał nowe oblicze. Zafascynowany Petersburgiem sięga po problematykę urbanistyczną, a bohaterami jego opowiadań stają się urzędnicy, oficerowie, artyści. Zamieszczone w „Arabeskach” utwory „Newski Prospekt”, „Portret”, „Pamiętnik wariata” razem z późniejszymi nieco „Płaszczem” i „Nossem” przyjęto nazywać „opowieściami petersburskimi”. W opowiadaniach tych pisarz stosuje nowe środki wyrazu, realizm miesza się w nich z fantastyką, powaga ze śmiesznością, komizm z tragizmem, groteska z patosem. Autor okazuje się wrażliwym na krzywdę humanistą, apelując, jak później Dostojewski, o współczucie dla skrzywdzonych i poniżonych.

Gogol został popularnym prozaikiem, ale ta forma twórczości mu nie wystarczała. W liście do Puszkina wspominał, że ręka go świerzbi, by napisać komedię, nie mógł jednak znaleźć odpowiednio śmiesznej fabuły. Puszkין podpowiedział „czysto rosyjską anegdotę” i w ciągu miesiąca powstał „Rewizor”.

Krytycy i publiczność przyjmowali sztukę rozmaicie, w większości negatywnie, jako oszczerstwo pod adresem Rosji, przede wszystkim pod adresem prowincji, i ohydną karykaturę administracji. Jeden z krytyków pisał, że Gogol wymyślił jakąś Rosję i jakieś miasto, wprowadzając do niego wszelkie obrzydliwości — oszustwa, podłość, ciemnotę. Nie chciano widzieć w sztuce uogólnienia, a jedynie śmieszna anegdotę, zbudowaną na pojedynczym przypadku.

„Wszyscy są przeciwko mnie — skarżył się Gogol w liście do znanego aktora moskiewskiego M. Szczepkina — urzędnicy krzyczą, że nie ma dla mnie nic świętego... Policjanci są przeciwko mnie, kupcy są przeciwko mnie, literaci są przeciwko mnie”.

„Rewizorem” burzył Gogol horyzont oczekiwań czytelników, widzów, a nawet aktorów. Teatr przyzwyczaiał ich do innego rodzaju komizmu, spodziewali się śmiechu dla śmiechu, farsy, wodewilu, błahej komedii. W sztuce Gogola pojawił się natomiast śmiech, który nie tylko rozwesela i zabawia, lecz jest także negacją życia i jego ułomności, na czym właśnie polega powaga śmieszności.

Posępny obraz państwa Mikołaja I nakreślony został w najbardziej znanym utworze Gogola, w „Martwych duszach”. Autor zamyślił, na wzór „Bośkiej komedii” Dantego, trylogię poświęconą rzeczywistości rosyjskiej, rozpoczynając się od opisu piekła. Zastosowany w powieści chwyt podróży pozwalał zaprezentować całą galerię typów prowincji rosyjskiej z najrozmaitszych środowisk: ziemian, urzędników, oficerów, kupców, ludu. Pokazał ich Gogol w tonacji komicznej, grawitującej silnie ku satyrze, ale nie zabrakło w utworze również zadumy i gorzkiej refleksji.

Gogol pracował także nad drugą częścią „Martwych dusz”, która prezentowała jasną stronę rzeczywistości rosyjskiej. Mieli ją egzemplifikować bohaterowie pozytywni, ziemianie uczciwi i prawi, posiadający znakomicie zorganizowane i świetnie funkcjonujące majątki, prawdziwe oazy



## FESTIWAL SZTUK RADZIECKICH

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE W KRAKOWIE

DYREKCJA: BRONISŁAW DĄBROWSKI

MIKOŁAJ GOGOL

# O ŻENIEK

Komedia w 3 aktach

Przekład ADAMA GRZYMAŁY SIEDLECKIEGO

### OBSADA:

Agafia Tichonówna	—	Helena Chaniecka
Arina Pantielejmonówna, jej ciotka	—	Jadwiga Dąbrowska
Fiokła Iwanówna, swatka	—	Mieczysława Ćwiklińska
Iwan Kuźmicz Podkolesin	—	Jan Kurnakowicz
Koczkariew	—	Eugeniusz Solarski
Baltazar Baltazarowicz Zewakin	—	Kazimierz Opaliński
Iwan Piotrowicz Jaicznica	—	Eugeniusz Fulde
Nikanor Iwanowicz Anuczkin	—	Tadeusz Kondrat
Aleksiej Dmitrijewicz Starikow	—	Ludwik Ruskowski
Duniaszka, służąca Agafji	—	Janina Porębska
Stiepan, służący Podkolesina	—	Marian Cebulski
Konkurent	—	Jan Zabierzewski

Reżyseria:  
BRONISŁAW DĄBROWSKI

Dekoracje i kostiumy:  
ANDRZEJ STOPKA

Kostiumy damskie: BRONISŁAWA KOREYBO

Kostiumy męskie: LUDWIK FARYAN i TADEUSZ STANKIEWICZ

Peruki:  
MIECZYŚLAW STĘPNIOWSKI

Brygadier sceny:  
EDMUND MALARZ

PREMIERA 9 VII 1949 R.

szczęścia i dobrobytu, wolne od wszelkich konfliktów społecznych. Pisarz jednak spalił rękopis swego dzieła i jedynie drobne fragmenty dochowały się do naszych czasów.

\* \* \*

Spora część życia Gogola upływała za granicą. Poznał wiele krajów europejskich, ale najlepiej czuł się w Rzymie, na via Felice, gdzie najłatwiej udawało mu się osiągać spokój ducha. Do Rzymu zjeżdżało wielu Rosjan, niektórzy, jak księżna Z. Wołkońska na stałe, inni, jak znakomity malarz A. Iwanow, mieszkali w Wiecznym Mieście latami.

Gogol sporo podróżował, często w sprawach zdrowotnych. Od dzieciństwa był słaby fizycznie i chorowity, dużo chorował w latach szkolnych, zwłaszcza na uszy, po nie zaleczonych skrofulach, zdarzały mu się także napady żółtawe. W wieku dojrzałym zdrowie również szwankowało, pisarz chudł, słabł, marzył. Doktorzy stawiali rozmaite diagnozy, przepisywali różnorodne kuracje, często ze sobą sprzeczne, które niewiele pomagały. Na dodatek do dolegliwości fizycznych doszły cierpienia psychiczne, rozstrój nerwowy, napady smutku, hipochondria. Freudyści szukają przyczyn psychoneerwicy w dzieciństwie pisarza i w jego stosunku do kobiet. Nie będzie przesady w stwierdzeniu, że kobiet unikał. Lekarzowi wyznał, że stosunki z kobietami nie były mu potrzebne i nigdy nie czuł przy tym specjalnego zadowolenia.

W życiu Gogola nie było żadnego prawdziwego romansu. Jedynie z Anną Wielhorską wiązał pewne nadzieje w sferze uczuciowej. Była nieładna i niezgrabna i może dlatego nieśmiały Gogol, również nie należący do urodziwych, nie czuł wobec niej skrupowania. Myślał nawet o oświadczeniach, lecz nie zdawał sobie sprawy, że wejście do znanej rodziny arystokratycznej byłoby mezaliansem. Poradzono mu przeto, by zrezygnował ze starań o rękę Anny, co głęboko uraziło jego ambicję. „Wiele w tym czasie wycierpiałem” — wyznał przyjacielowi.

Wraz z wiekiem wchodził Gogol, wówczas już trzydziestokilkuletni, w nowy etap rozwoju duchowego i jego życie wewnętrzne osiąga inne, niespotykane dotąd wymiary. Oddaje się lekturze dzieł religijnych, nie rozstaje z Ewangelią, czyta Ojców Kościoła, żywoty świętych. „Dusza zawiadnięta mną całym” — wyzna.

Odkrywa w sobie powołanie moralisty. W wybranych fragmentach z korespondencji z przyjaciółmi daje rady, przestrogi, pouczenia, stawia zarzuty i gani. Dostrzegł w Rosji martwość, kraj wydał mu się jakby pogrążony we śnie, wszędzie widział oznaki działalności szatana, postanowił więc wpłynąć na swych rodaków. Nie atakował ustroju, nie winił za istniejący stan rzeczy caratu, na odwrót, uważał samodzierżawie za system dla Rosji najlepszy i krytykował tych, którzy go wynaturzają. Książka Gogola była zaskoczeniem. Uważano, że zdradził swe wcześniejsze ideały, że poniosła go pycha, dały się słyszeć słuchy, że oszalał, a wybitny postępowy krytyk, W. Bieliński, wołał rozpaczliwie: „*Niech Pan się opamięta, stoi Pan nad przepaścią!*”

W roku 1848 udało się Gogolowi wyjechać do Ziemi Świętej, o czym marzył od dawna. Zobaczył wszystkie ważne dla chrześcijanina miejsca biblijne, mógł pomodlić się i przyjąć komunię przy Grobie Pańskim. Przykładem zwiększonych potrzeb religijnych pisarza jest także pobyt w słynnej Pustelni Optino (będzie ją później odwiedzać Dostojewski), gdzie spotkał kilku świątobliwych mnichów. Dzięki hrabiemu A. Tołstojowi, którego poglądy silnie zabarwione mistycyzmem oddziaływały na pisarza, poznał prowincjonalnego duchownego ojca Matwieja, który mu radził, by zostawił sprawy ziemskie i rzucił rzemiosło pisarskie.



Zdrowie Gogola było coraz słabsze, życie wewnętrzne stawało się przyczyną cierpienia, nerwy odmawiały posłuszeństwa, trapiły majaki i lęki. Powracała napawająca przerażeniem myśl o śmierci, najbardziej obawiał się Gogol, by nie pochoowano go w stanie letargu. W testamencie ostrzegwał: „*Nakazuję, by ciała mego nie grzebać aż do chwili, gdy nie ukażą się wyraźne oznaki rozkładu*”.

Choroba tymczasem przybierała na sile, a pisarz nie chciał przyjmować lekarstw, utrzymując, iż jego ojciec zmarł właśnie dlatego, że był leczony. Jadł niewiele, sen ograniczył do minimum. W nocy z 11 na 12 lutego 1852 obudził służącego, przeszedł do gabinetu, wrzucił do kominika swoje rękopisy i własnoręcznie je podpalił, pilnując by spłonęły doszczętnie. W ten sposób płomień strawił drugi tom „*Martwych dusz*”.

Od tej chwili Gogol więcej nie wstawał, odmówił przyjmowania pożywienia, pijąc jedynie wymieszane z wodą podgrzane czerwone wino. Wiedział, że umiera i pragnął umrzeć jak najszybciej. Ostatnie jego słowa brzmiały: „*Drabinę, szybciej dawaj drabinę*”. Śmierć nastąpiła 21 lutego 1852, a w trzy dni później odbył się pogrzeb jednego z największych pisarzy rosyjskich, którego sława przekroczyła daleko granice jego kraju.

### OŻENIE SIĘ W PETERSBURGU

„*Rewizora*” napisał Gogol wyjątkowo szybko, natomiast nad znacznie krótszym „*Ożenkiem*” pracował wiele lat, od roku 1833 do 1841: szlifował tekst, wносił poprawki, wprowadzał nowe postacie, przenosił miejsce akcji. Zmieniał także tytuł, co w jego praktyce pisarskiej było rzadkością — początkowo utwór miał się nazywać „*Konkurenci do ręki*”, w następnej wersji „*Prowincjonalni konkurenci do ręki*”. Decydując się na tytuł „*Ożenek*”, autor przenosił punkt ciężkości z podmiotu na czynność, rzeczywistym tematem stawało się szukanie sobie żony.

W „*Ożenku*” komediopisarz obracał się w kręgu spraw osobistych, intymnych nawet, a bohaterowie sztuki, ziemianie, kupcy, urzędnicy, oficerowie, ukazani zostali jako zwykli ludzie, bez rang i tytułów, stanowisk i orderów. Nie ma w komedii urzędów, departamentów, wszystko odbywa się w sferze życia prywatnego, problemy ogólne, dotyczące państwa i jego instytucji, pozostały z boku: Gogol nie kpił z Rosji oficjalnej, szlachecko-urzędniczej, biurokratyzowanej. Jak słusznie powiedział ktoś ze współczesnych, sztuka nie mogłaby urazić nawet rewirowego.

Fabula „*Ożenku*” jest nieskomplikowana — Gogol w ogóle nie lubił wątków zawitych i poplątanych — a akcja płynie powoli i nie obfituje, poza finałem, w niespodzianki. Nic przeto dziwnego, że przyzwyczajeni do innego rytmu wydarzeń scenicznych aktorzy skarżyli się, że sztuce brak tempa. Grywający dużo w komediach zachodnich znany aktor A. Sosnicki twierdził nawet, że nie ma w niej w ogóle komizmu i nie wiadomo właściwie „*po co ludzie przychodzą i odchodzą*”. Popularny ówczesny dziennikarz, zruszczony Polak T. Bułharyn kpił, że w „*Ożenku*” nie ma ani wątku akcji, ani rozwiązania, nie ma postaci, dowcipu, ani nawet wesołości.

Współcześni Gogola dzięki repertuarowi teatralnemu, w którym niepodzielnie panowała farsa, wodewil i błaha komedia, przyzwyczajeni byli do pewnego typu śmiechu i komizmu. W 1837 roku Gogol zauważył z goryczą: „*Już pięć lat jak melodramaty i wodewile opanowały teatry całego świata. Cóż to za robienie małpich min?*”.

Zamyślając się nad istotą komizmu pisarz wyróżnił kilka rodzajów śmiechu:



HELENA CHANIECKA — AGAFIA



1. śmiech wywołany nieskomplikowanymi odczuciami, zręcznym dowcipem, kałamburem,
2. śmiech zdolny zawładnąć prostą warstwą społeczeństwa, której niezbędne są konwulsje i karykaturalne grymasy,
3. śmiech elektryzujący i ożywczy, który pojawia się mimo woli, swobodnie i nieoczekiwanie wyrывая się z głębi duszy.

W innym miejscu mówił o śmiechu lekkim, służącym prostej rozrywce i zabawianiu ludzi; o śmiechu wywołanym chwilowym rozdrażnieniem, złośliwością, zgryźliwością oraz śmiechu, który ma swe źródło w jasnej stronie natury ludzkiej.

Gogol chciał bawić i rozweselać, ale unikał śmiechu pustego, prymitywnej farsowości, tanich chwytów komicznych. Błahe wodewile zachodnie nudziły go, szukał tematów, wątków i motywów w otaczającej rzeczywistości. „Gdzie jest nasze życie — pytał — gdzie jesteśmy my ze wszystkimi naszymi pasjami i dziwactwami?” W liście do przyjaciela, poety W. Zukowskiego, wyznawał: „Sztuka powinna prezentować ludzi naszej ziemi, żeby każdy z nas czuł, że są to żywi ludzie, stworzeni z tej samej gliny, co my”.

Cóż więc Gogol robi?

„Zamiast petits maitre'ów wprowadził na scenę gromadkę urzędników, wziętych wprost z życia, zamiast lokaja i subretki — chłopca pańszczyźnianego i «nieociosaną» dziewczkę, zamiast śródowiska «negocjantów» — czysto rosyjskie kupiectwo, zamiast manierycznej courtiere de mariage — arcyswojską obrotną swatkę. Słowem — zamiast obcych «personaży», wprowadził rosyjskie «soczyste» postacie, z właściwym im językiem, manierami i obyczajami”.

Szczególnie godny uwagi w „Ożenku” jest Podkolesin, postać charakterystyczna nie tylko dla epoki gogolowskiej. W twórczości tego pisarza jej innym wariantem stanie się Tientietnikow z drugiego tomu „Martwych dusz”. Typowość tej postaci trafnie dostrzegł W. Bieliński, podkreślając, że choroba, na którą cierpi Podkolesin — patologiczne niezdecydowanie, atrofia woli i apatia — atakuje znacznie od niego mądrzejszych i bardziej wykształconych. To charakterystyczne zjawisko rosyjskie Gogol ukazał w wersji komediowej; natomiast I. Gonczarow zaprezentuje je w znakomitej powieści o Oblomowie. Jego dalekimi krewnymi okazały się także bohaterowie utworów Turgieniewa, Tołstoj, Czechowa, a w czasach nam współczesnych Żywago z głośnej powieści B. Pasternaka.

Uogólnieniem typu społecznego okazał się również Koczkarow, uosobienie niestrudzonej a jednocześnie bezcelowej krzątaniny, działania za wszelką cenę, podobny do bohatera „Martwych dusz” — Nozdriowa. Jego chępliwość i zamyślenie do błagi czynią go podobnym do Chlestakowa, aczkolwiek nie osiąga on tej maestrii, do jakiej doszedł bohater „Rewizora”.

Dzięki Podkolesinowi i Koczkarowowi, dzięki Fiołce Iwanowni i znakomicie nakreślonej galerii zalotników, utwór Gogola stał się komedią obyczajową. Jest on także komedią charakterów, których pisarz nie podporządkowuje, jak w farsie i wodewilu, zabawnym sytuacjom. Autor nie rezygnuje bynajmniej z komizmu sytuacyjnego, ale staje się on jakby elementem wtórnym, wypływającym bezpośrednio z komizmu postaci. Równocześnie znajdujemy w „Ożenku” silny ładunek satyry społecznej, wycelowany zarówno w szlachtę jak i w kupiectwo, które tak mistrzowsko przedstawiać będzie w przyszłości Ostrowski.



JAN KURNAKOWICZ — PODKOLESIN



# JAN PARANDOWSKI O „OŻENKU”

„Ożenek” Gogola można wziąć za rozwiniętą w komedię żart o tym, jak trudno starymu kawalerowi dojść do ołtarza, ale można również uczynić z niego diatribę na Rosję carską i rozpruwszy szwy tej sztuki wysypać z niej, jak ze starej poduszki, mierzwę stęchłego pierza i gnusnych 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.

Ludzie Gogola istnieli tysiąc lat przed nim i mogliby przeżyć drugie tyle, zanim by ktokolwiek zauważył ich istnienie, tak jak martwe przedmioty naszych mieszkau byłyby przesuwane z miejsca na miejsce bez myśli o ich fantastycznym bycie, jeśli by Andersen nie odnalazł w nich duszy. Między wielkim Duńczykiem a wielkim Rosjaninem była ta wspólność, że obaj znajdowali urok w rzeczach pospolitych, i to w czasie, kiedy rzeczywistość godna uwagi zaczynała się dopiero na wysokości chmur.

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

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

(...) Przekład Tuwima jest taki, jaki może wyjść spod pióra, które zawsze znajdzie najwłaściwsze słowo. (...)

J. Parandowski „Ożenek” w: J. Parandowski „Kiedy byłem recenzentem”. WAiF W-wa 1963 s. 61—62.

Z-CA DYREKTORA:  
SYLWESTER STANISŁAWSKI  
KIEROWNIK TECHNICZNY:  
RYSZARD HODUR  
BRYGADIER SCENY:  
JÓZEF WOLSKI  
GŁ. ELEKTRYK:  
RYSZARD STAROBRAŃSKI  
REALIZACJA ŚWIATŁA:  
JANUSZ ZIELONKA  
GŁ. AKUSTYK:  
EDWARD JAKUBCZYK  
REALIZACJA DŹWIĘKU:  
KATARZYNA PAWLIK  
KIEROWNICY PRACOWNI:  
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ  
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ  
MALARSKIEJ  
MODELATORSKIEJ  
PERUKARSKIEJ  
STOLARSKIEJ  
SZEWSKIEJ  
ŚLUSARSKIEJ  
TAPICERSKIEJ

ZE ZBIORÓW  
Działu Dokumentacji ZG ZASP

— ZOFIA BOROWSKA  
— LESZEK WYŻGA  
— WŁADYSŁAW MALIK  
— MARIA HODUR  
— ANNA LIS  
— BOLESŁAW ADAMSKI  
— WŁAD. NOWAKOWSKI  
— BOLESŁAW CYGANIK  
— KRZYSZTOF SOKÓŁ

REDAKTOR PROGRAMU — KRYSZYNA TEJWAN

Przedprzedaż biletów w kasie biletowej w godz. 10—13 i 16—18, tel. 22-43-64. W niedzielę i święta w godz. 16—18. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje DZIAŁ OBSŁUGI WIDZÓW I REKLAMY, Kraków, plac Św. Ducha 4 — tel. 22-40-22 i 22-45-75.

Cena 60 zł



BEZPŁATNE

ZE ZBIORÓW  
Działu Rekonstrukcji ZG ZASP



ТКАЦЯ КРАКОВСЬКА  
СМ. ПОС. 10. 10. 10. 10. 10.  
10. 10. 10. 10. 10. 10.  
10. 10. 10. 10. 10. 10.  
10. 10. 10. 10. 10. 10.