



**TEATR LUDOWY  
NOWA HUTA**

**„REWIZOR“**

**SEZON 1963/64**

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY  
JÓZEF SZAJNA

*2 podtytułów z pracami*  
*J. Szajna*  
*21. VI. 63*

KIEROWNIK LITERACKI  
JERZY BROSZKIEWICZ

Realizacją „Rewizora” Gogola starałem się wydobyć sprawy, które w sensie społecznym, współcześnie nadal najżywiej interesują. Nasza realizacja przebiega pod kątem badania tych właśnie zjawisk — ich przyczyn i skutków. Ujawnienie rzeczywistych cech bohaterów sztuki poprzez ukazanie ich negatywnych postaw moralnych.

Ośmieszenie kłamliwych mitów i fałszywych ambicji jest próbą obnażenia działań bohaterów sztuki, którzy każdej dogodnej im sytuacji nadają pozory jej rzekomej prawidłowości i społecznej racji. Chcę traktować Gogola tak jak np. Majakowskiego, a kształt sceniczny uzyskać wychodząc od spraw ku poetyce a nie naodwrot. Dla wydobycia pełnego obrazu tych spraw realizacja nasza przebiega kilkoma „kanałami” równocześnie i widziana jest jak gdyby z różnych naraz perspektyw. Wspólnym ich mianownikiem jest nasze spojrzenie na etykę współżycia społecznego.

Józef Szajna



JÓZEF SZAJNA  
PROJEKTY KOSTIUMÓW

Urodził się w 1809, umarł w 1852. Zaczął pisać w 1831, i w ciągu pierwszych dziesięciu lat uformował wielkiego Gogola, jednego z największych pisarzy czasów nowszych. W ciągu następnych lat dziesięciu, ostatnich dziesięciu przed rokiem śmierci, starał się owego wielkiego Gogola pomniejszyć, zniszczyć i unicestwić.

Kim był ten człowiek? Był nim właśnie Mikołaj Gogol, urodzony 31 marca 1809, zmarły 5 marca 1852 w Moskwie.

Życiorys tego największego komediopisarza ostatnich stuleci jest jednym z najbardziej tragicznych opisów twórczej egzystencji, jakie zna historia literatury. Wszystkiego 20 lat pisarskiego życia. Z tego zaś połowa poświęcona na daremne, usilne i rozpaczliwe próby pisarskiego samobójstwa. Żaden z przeciwników wielkiego Gogola nie był tak zawzięty i uparty w walce z jego wielkością, jak Gogol mały.

Nikt temu pierwszemu nie zagroził z tak bliska i tak bezpośrednio, jak ten drugi.

Na szczęście Gogol z lat 1831—41 wyrósł zbyt wysoko, by go ten drugi potrafił przekreślić. W historii literatury pozostał ten pierwszy jako wartość bezwzględna, nieustannie aktywna i po dziś dzień prowokująca. Ten drugi pozostał już tylko jako tragiczny aneks do biografii — a także: jako fragment historii choroby. Historii choroby człowieka i czasu.

Gogol był bowiem człowiekiem psychicznie chorym. Cierpiał na urojenia prześladowcze, lęk przed śmiercią, napady okresowej hipochondrii. Ostatni dziesięć lat jego życia to właśnie choroba, potęgający się mistycyzm, dewocja. Dławiony lękami człowiek próbuje wprowadzić jeszcze pisać, ale są to właściwie już tylko próby pisarskiego samounicestwienia. Pozostało w nim jeszcze tyle rozeznania, że palił to co pisał. Na pięć lat przed śmiercią jednak, po dwukrotnym spaleniu drugiego tomu „Martwych dusz” pisanych martwym już piórem — zabrakło tego rozeznania. Chory człowiek ogłosił „Listy do przyjaciół”, w których chciał przekreślić swoją wielkość, sławiąc i chwalać to wszystko co przed laty dziesięciu odkrył, niczym na sekcji anatomo-patologa.

„Listy do przyjaciół”. Wśród owych przyjaciół był też krytyk Bieliński. Nie był psychiatrą, żeby leczyć. Na ogłoszone publicznie listy odpowiadał również publicznie. Pisał tak: „Zwolenniku bąta, apostołe nieuctwa, obrońco obskurantyzmu i wstecznictwa, co pan robi! Rosja widzi zbawienie nie w mistycyzmie, nie w ascetyzmie lub po-

bożności, ale w postępach cywilizacji, oświaty, humanizmu. Nie kazania są jej potrzebne... lecz obudzenie ludzkiej godności, deptanej i przez tyle wieków poniewieranej... Gdy człowiek poddaje się kłamstwu, opuszczają go rozum i talent! Któżby pomyślał, że ta nadęta i niechlujna paplanina jest dziełem twórcy „Rewizora” i „Martwych dusz?”

Bieliński był bezlitosny. Ale bardziej bezlitosny był sam Gogol z „Listów do przyjaciół” wobec Gogola z „Martwych dusz.” Nie wprost — nie tak bezpośrednio. Ale tym bezwzględniej. To pod czym się podpisywał w „Listach” było samobójstwem. W 1846 roku, w roku „Listów” tamten wielki Gogol już nie żył.

Tragedia ta — słowo nie za małe — jest historią choroby człowieka. Ale w owym jednostkowym przypadku ujawniła się też historia choroby czasów. Czasy te to okres rządów Mikołaja I — znanego jako „Nikołka Pałkin” oraz „żandarm Europy”. Okres ów, który zaczął się uroczystością rozstrzelania i wieszania dekabrystów wymagał od ludzi sztuki, od wszystkich zresztą ludzi z sumieniem, szczególnej siły przekonań i charakterów. Cała Europa miała moralne prawo przeżywać stany lękowe i lęk przed śmiercią, wobec działalności Mikołaja i jego żandarmskich sztabów. Wszystkie ruchy wolnościowe będące w zasięgu działań Mikołaja cierpiały nie na urojenia prześladowcze, lecz cierpiały prześladowania. Ruchy wolnościowe — ruchy umysłowe — ruchy artystyczne. W owym czasie na terenie samej literatury dokonano w Rosji trzech skrytobójczych morderstw — dwa pod pozorem pojedynków, jeden pod pozorem rozruchów. Zginęli Puszkina, Lermontow, Gribojedow.

Gogola zniszczyła choroba — ale chyba jest jasnym, że taki jej obraz uformowała epoka Mikołajowska, czas żandarmów, szpiclów, piesków urzędowych i salonowych.

Na szczęście dziesięciolecie pierwsze pracy Gogola dało wartości zbyt wielkie, żeby mógł je przekreślić ktokolwiek — car, czy człowiek chory. Pozostały tytuły, które obecnie stanowią własny rozdział w literaturze światowej.

Ogromna większość współczesnych widzów czy czytelników Gogola nie wie o jego chorobie, nie wie też za czich rządów pisał. Wie natomiast o jego wielkości.

Interesującą informacją jest to, że pomysły do dwu najwybitniejszych dzieł — do „Rewizora” i „Martwych dusz” — podrzucił Gogolowi Puszkina. Równocześnie owe „obce” pomysły dały Gogolowi materiał do uformowania najbardziej własnych i osobistych wartości twórczych. Puszkina wiedział komu przekazać anegdoty — poza tym chyba wiedział, że jego własna wyobraźnia nie sprosta zawartym w nich możliwościom wielkiego śmiechu, komediowości najwyższego rzędu — bo z dnem tragicznym. Ustąpił zatem miejsca (w tej dziedzinie) godniejszemu.

Wielki śmiech Gogola brzmi po dziś dzień. Brzmi jako śmiech moralisty, bezwzględnie w odkrywaniu jednostkowych i społecznych podłości. A że w dziedzinie etyki czas płynie wolno — po dziś dzień da się odnaleźć żywych adresatów i bohaterów gogolowskiej groteski. Jeszcze są współcześni i jeszcze działają. Dzięki nim także, Gogol po dziś dzień jest autorem społecznie interwencyjnym.

W dziedzinie literatury zaś, w dziedzinie trwałości artystycznej Gogol z lat 31—41 jest jednym z bezpośrednich inspiratorów współczesnej literatury, także tej najmniej tradycyjnej, najostrzej eksperymentującej. Zarówno dürenmattowska teoria „komedii jako pułapki na myszy”, jak formacja francuskiej awangardy lat 50-tych, dadzą się w prostej niemal linii wywieść właśnie z komedii, komizmu i groteski gogolowskiej. Nie jest to chyba hipoteza a raczej jeden z oczywistych już faktów literackich. Nawet Kafka z wielką uwagą i żywą pamięcią musiał czytać „Szyneł”, czy „Nos”.

Są to zresztą tematy na osobne studia. Tu zostały przypomniane tylko, jako drobne aneksy do kolejnej premiery „Rewizora” na scenie polskiej w roku 63. Będzie to pierwsze spotkanie Teatru Ludowego z jednym z największych komediopisarzy europejskiego teatru. Głos ma — „Rewizor”.

Jerzy Broszkiewicz

## NOWY SEZON

Jak wiadomo każdy teatr w Polsce istnieje jako jednostka gospodarcza. Rzeczywista jednak egzystencja teatru uzależniona jest od jego osobowości nie budżetowej, nie prawnej — lecz artystycznej.

Jest to zaś osobowość szczególnie trudna do pełnego, dokładnego określenia. Teatr działa bowiem poprzez rodzaj sztuki najbardziej niepowtarzalnej, niepochwytnej. Każda z innych dyscyplin artystycznych ma swój zapis: druk, taśmę, płytę, płótno. Dzieło literackie, radiowe, malarskie, filmowe — pozostaje. Pozostaje nie tylko w przeżyciu odbiorcy, ale też w obiektywnie sprawdzalnym dokumencie. Natomiast tylko teatr, tylko gatunki sceniczne pozostają wyłącznie w przeżyciu widza. Spektakl teatralny trwa ileś tam dziesiątek minut — i odchodzi. Nie wraca nigdy. Jeśli nie pozostaje w pamięci widza, nie pozostaje wcale. W każdej zaś pamięci jeśli nawet się utrwała, utrwała się według miary i możliwości owych pojedynczych pamięci. Prawda, że pamięci się sumują. Dokumentuje je recenzja i krytyka, na dziś tworzy się opinia, w ciągu lat powstają tradycje. Sam teatr też walczy z przypadkiem — współczesny reżyser i aktor dąży do tego, by utrwać swą pracę, by uzyskać maksymalną ścisłość i powtarzalność przedstawień jednej realizacji. A przede wszystkim — człowiek teatru utrwała się poprzez swój styl. Jeśli spektakle przychodzą i odchodzą, to musi pozostać styl jawny i rozpoznawalny, możliwie wymierny.

Aby teatr mógł utrwać swą osobowość musi być wspólnym, zgodnym dziełem kilku twórców. Wśród nich zaś jest także twórca najbardziej kapryśny i zmienny — czyli widownia. Ten sam spektakl przy różnej widowni różnych nabiera znaczeń. A trzeba też sobie powiedzieć, że teatr bez swojej widowni nie zdoła zdobyć swego stylu, nie ujawni swej osobowości.

Przepowiedzieliśmy sobie rzeczy tak znane i uznane z okazji otwarcia nowego sezonu Teatru Ludowego. A początek tego sezonu, jest początkiem szczególnym. Teatr ma już poza sobą okres działania wymiernego i utrwa-

MIKOŁAJ GOGOL

# „REWIZOR”

PRZEKŁAD: JULIAN TUWIM

## OBSADA:

Anton Antonowicz Skwoznik Dmuchanowski, Horodniczy  
Anna Andriejewna, jego żona  
Maria Antonowna, jego córka  
Łuka Łukicz Chłopow, wizytator szkół  
Jego żona  
Ammos Fiedorowicz Łapkin-Tiapkin, sędzia  
Artiemij Filipowicz Zjemlanika, kurator instytucji filantropijnych  
Iwan Kuźmicz Szpiekin, naczelnik poczty  
Piotr Iwanowicz Bobczyński  
Piotr Iwanowicz Dobczyński  
Iwan Aleksandrowicz Chlestakow, urzędnik z Petersburga  
Osip, jego służący  
Krystian Iwanowicz Hibner, lekarz powiatowy  
Stiepan Iljicz Uchowierow, komisarz policji  
Świstunow  
Adbulin, kupiec I  
Kupiec II  
Kupiec III  
Fiewronia Pietrowna Poszlepkina, żona ślusarza  
Żona Podoficera  
Miszka, służący Horodniczego  
Kelner  
Żandarm  
Rewizor

— FRANCISZEK PIECZKA  
— BRONISŁAWA GERSON DOBROWOLSKA  
— ANNA LUTOSŁAWSKA  
— TADEUSZ SZANIECKI  
— MARIANNA GDOWSKA  
— EDWARD RĄCZKOWSKI  
  
— ZDZISŁAW KLUCZNIK  
— TADEUSZ KWINTA  
— JAN GÜNTNER  
— ZBIGNIEW BEDNARCZYK  
— JÓZEF WIECZOREK  
— FERDYNAND MATYSIK  
— JAN KRZYWDZIAK  
— JAN MAĆZKA  
— JAN BRZEZIŃSKI  
— EDWARD ŁADA CYBULSKI  
— JAN KRZYWDZIAK  
— RAJMUND JAROSZ  
— MARIA CICHOCKA  
— EUGENIA HORECKA  
— JAN BRZEZIŃSKI  
— RAJMUND JAROSZ  
— JAN BRZEZIŃSKI

\* \* \*

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA: JÓZEF SZAJNA

PREMIERA 21 LISTOPADA 1963 R.

lonego także w dziedzinie artystycznej. Pierwszy rozdział jest zamknięty. Otwiera się rozdział drugi. Jaki będzie?

Przypominamy raz jeszcze, że działanie teatru, jako zbiorowej osobowości jest najtrudniejsze w obliczaniu i mierzeniu czasu przyszłego. Z własnej praktyki Teatru Ludowego można przytoczyć przykłady jeszcze bardziej paradoksalne — były spektakle, które dopiero po czasie nabierały swej wagi i racji. Takie, które zostały ostro atakowane tuż po premierze, a po latach kilku wspomniane są z atencją i szacunkiem.

Teraz jednak ma być mowa o przyszłości. Nie należy mówić o programie formalnym, ponieważ program taki tworzy się poprzez działanie praktyczne. Manifest bez faktu jest makulaturą. Nie należy zapowiadać starań o jakość, sukcesy itp., bo po pierwsze bez takich zamierzeń i nadziei nikt do pracy w sztuce nie przystępuje, a po drugie, takie starania muszą sprawdzić scena z widownią.

Natomiast można i należy mówić o ambicjach. Dobry obyczaj na to zezwala. Więcej — jest to też rodzaj artystycznego obowiązku.

A więc — Teatr Ludowy pragnie działać w sensie poznawczym i artystycznym podług możliwie najwyższych wymagań — tych stawianych sobie, i tych które się stawia widowni. Mamy poczucie odpowiedzialności za czas i miejsce, w którym pracujemy i chcemy pracować. Poczucie takiej odpowiedzialności nie może jednak wyrażać się w ustępstwach na rzecz łatwizny. Zdobywanie nowego widza jest w tym wypadku rozumiane jako zdobywanie jego umysłu i wrażliwości dla spraw niełatwych. Łatwe bowiem są głównie małe kłamstwa i wielkie banały. Trudny jest ruch umysłowy, ruch zgodny ze swoim czasem, tak trudny jak nowe wartości i dopracowywanie się nowych prawd.

Wszystko to brzmi nieco zbyt górnie i patetycznie. W języku powszedniej praktyki będzie chyba prostsze, a zarazem bardziej skomplikowane.

Aby zaś zapowiedzi te nie były gołosłowne — pora na kilka słów o sprawach nieco bardziej konkretnych, czyli: o planowanym repertuarze. A więc z wielkiej

klasyki teatr wybrał „Rewizora”. i „Tytusa Andronikusa” Szekspira. Wybór klasyki opiera się na zbieżności spraw samego dzieła ze sprawami naszego czasu. Dalej: współczesność. Wandurskiego „Śmierć na gruszy” jest już wprowadzie tradycją literacką, zapomnianą niesłusznie, godną ponownego odkrycia. „Śmierć na gruszy” — polska zabawa przeciw wojnie napisana z początkiem lat trzydziestych przez poetę-komunistę powinna się jako tekst sprawdzić u widza współczesnego. Wandurski był jednym z tych, którzy wybrali jako nadzieję kraju — rewolucję. Nie dożył czasów jej realizacji — ale jego przeciwnicy żyją, są żywi w jego tekście i w historii współczesnej. Stąd wybór owego wywiedzionego z ludowości tekstu dla Teatru Ludowego. Dalej — polscy autorzy: Kazimierz Brandys i Stanisław Grochowiak. Tu relacja jest prosta. Pisarze różnych pokoleń — obaj wielkiej i trwałej wrażliwości na współczesność. O wartościach artystycznych tych spektaklów, jak we wszystkich zresztą wypadkach rozstrzygnie próba sceny. Kryterium wyboru przez Teatr była właśnie sprawa współczesności, która również zdecydowała o przyjęciu w repertuar teatralnej adaptacji jednego z najwybitniejszych filmów ostatnich lat — rzadkich „9 dni jednego roku”.

Teatr Ludowy chce być bowiem teatrem zgodnym ze swoim czasem tak w sensie ideowym, jak artystycznym. Chce być teatrem współczesnym z powszedniej swojej praktyki. Odrzućmy tu zaś takie słowa jak „awangardowy”, „proletariacki”, „nowoczesny”, „intelektualny” itp. Słowa nie zastąpią realnych starań o wypracowanie wartości.

Powtórzmy więc: w naszym miejscu i czasie rzeczą najistotniejszą będzie współczesność, historia nas otaczająca i przez nas wszystkich formowana. Teatr będzie się starał o niej mówić — zarówno słowami Gogola i Szekspira jak i współczesnych — będziemy się starali mówić takim językiem teatralnym, jaki za współczesny uważamy.

Przed nami nowy sezon i początek nowego rozdziału w pracy Teatru. O wszystkim zadecyduje właśnie praca.

W REPERTUARZE



W. SZEKSPIR

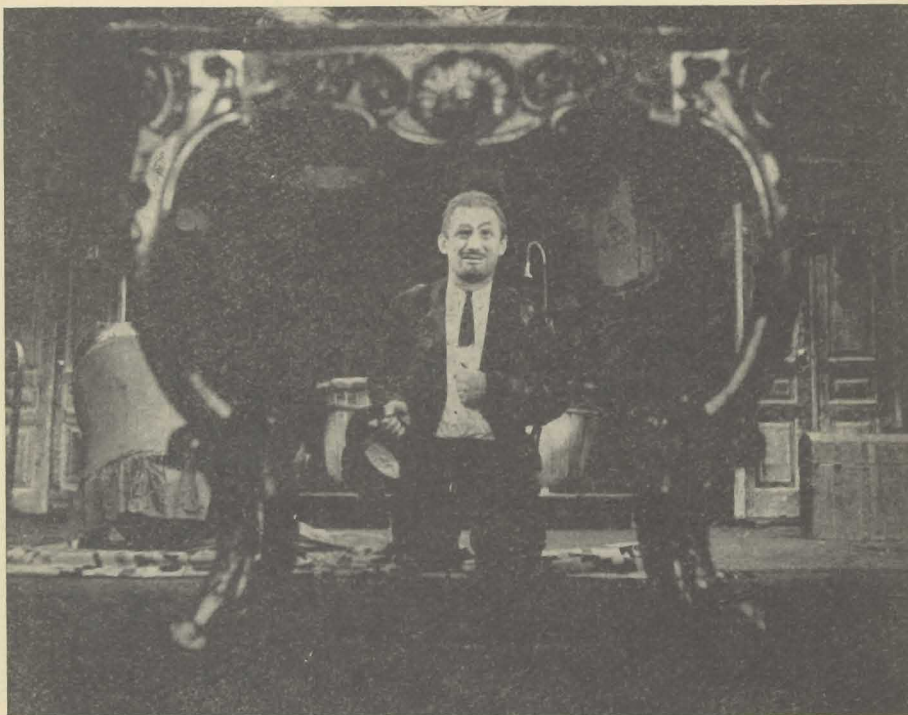
SEN NOCY LETNIEJ

B. SHAW

ANDROKLES I LEW







A. FREDRO

DOŻYWOCIE

oraz bajka dla dzieci:

W. JAREMA (wg. E. Tarachowskiej) — ZŁOTA RYBKA

Inspicjent	— Janina Grudniewicz
Sufler	— Zdzisława Wątroba
Oświetlenie	— Ludwik Kolanowski
Realizacja akustyczna	— Hubert Breguła
Brygadier sceny	— Edward Górski
Kier. prac. krawieckiej	— Feliks Kolak
	— Teodora Rucińska
Kier. prac. stolarskiej	— Zygmunt Osika
Kier. prac. perukarskiej	— Henryk Jargosz
Prace malarskie	— Władysław Grabowski
Prace modelatorskie	— Waleria Bukowiecka

W hallu Teatru

W Y S T A W A

M A L A R S T W A

G R A F I K I

R Z E Ź B Y

Romana Baraszewskiego

Ewy Buczyńskiej

Walentego Gabrysiaka

Juliana Jończyka

Zbigniewa Lutomskiego

Lucjana Mianowskiego

Jerzego Wrońskiego

Egzemplarz bezpłatny  
GENA ZŁ 3