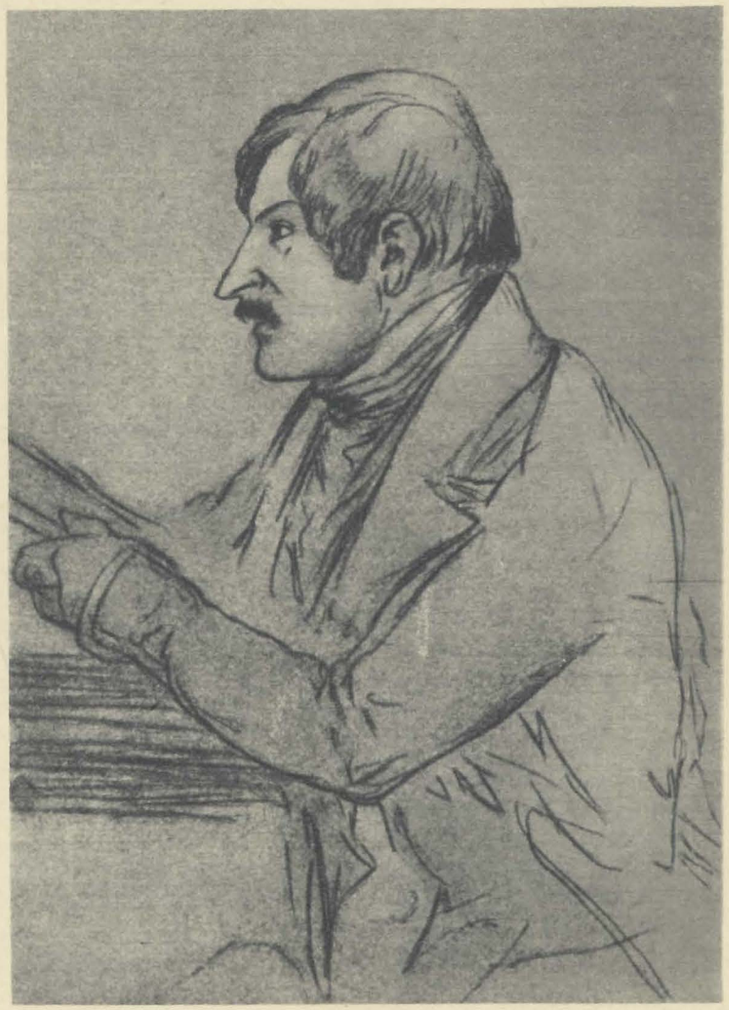
GOGOL

REWIZOR

KOMEDIA W 5-CIU AKTACH

1952



E. A. MAMONOW

GOGOL 1809-1852

MIKOŁAJ GOGOL

PRZY WYJŚCIU Z TEATRU
PO PRZEDSTAWIENIU NOWEJ KOMEDII

AUTOR SZTUKI (WCHODZĄC)

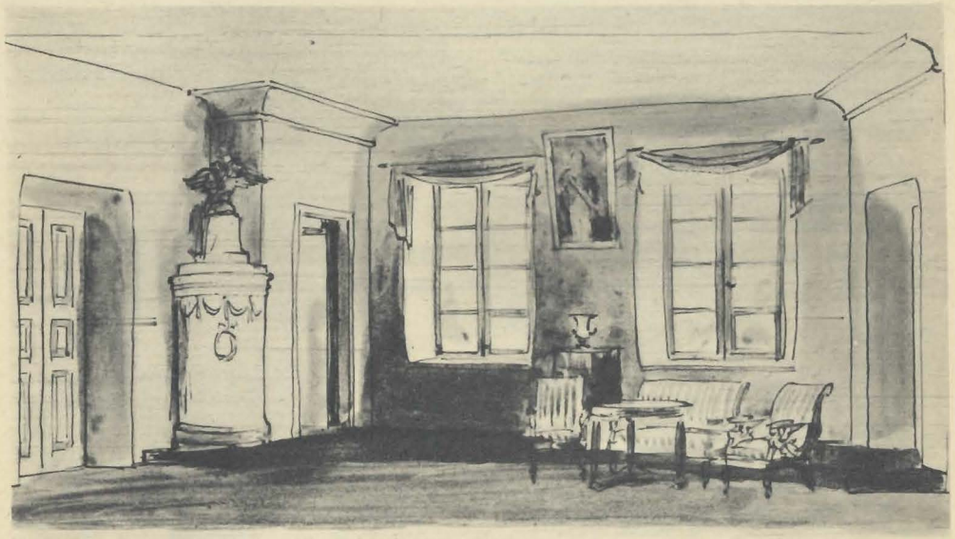
Usłyszałem więcej niż przypuszczałem. Co za pstrokata sterta sądów!... Co za wspaniała nauka! Tak, jestem zadowolony. Ale czemu mi tak ciężko na sercu? Dziwna rzecz: przykro mi, że nikt nie zauważył uczciwej postaci występującej w mojej sztuce. Tak, bo była jedna uczciwa, szlachetna postać, działająca w niej przez cały czas. Ta uczciwa, szlachetna postać to był — śmiech. Ten śmiech był szlachetny, gdyż odważył się wystąpić, nie zważając na małe znaczenie, jakie przydaje mu się w świecie. Był szlachetny, gdyż odważył się wystąpić, nie zważając na to, że ściągnął wyzwisko na pisarza komicznego — wyzwisko chłodnego egoisty i kazał nawet powątpiewać o istnieniu w jego duszy uczucia delikatności. Nikt nie wystąpił w obronie tego śmiechu. Ja, pisarz komiczny, służyłem mu uczciwie i dlatego muszę się stać jego obrońcą. Nie, śmiech jest donioślejszy i głębszy, niż się przypuszcza. Nie ten śmiech, który rodzi się z chwilowego rozdrażnienia, z żółciowego, chorobliwego usposobienia człowieka, także nie ten śmiech, który służy pustej rozrywce i zabawie ludzi — ale ten śmiech, który cały powstaje z promiennej natury człowieka... i bez którego małość i nędza życia nie napełniałyby go takim strachem. Rzeczy nikczemne i podłe, obok których przechodzi obojętnie co dzień, nie stanęłyby przed nim w takiej strasznej, niemal karykaturalnej potędze i nie wykrzyknąłby wzdragając się: „czyż naprawdę są tacy ludzie?"....

Nie mają racji ci, którzy twierdzą, że śmiech nie działa na tych ludzi, przeciw którym jest skierowany i że łajdak pierwszy będzie się śmiał z łajdaka, wprowadzonego na scenę. Łajdak-potomek będzie się śmiał istotnie, ale łajdak-współcześnik na śmiech się nie zdobędzie! Szyderstwa boi się nawet ten, który już niczego nie boi się na świecie.

Nie, śmiać się dobrym, pogodnym śmiechem może tylko człowiek o głębokiej dobroci. Ale ludzie nie spostrzegają potężnej siły takiego śmiechu. „Wszystko co śmieszne, to podłe" — mówi się w świecie. Tylko temu, co się wypowiada głosem surowym i nadętym, tylko temu nadaje się miano wzniosłości. Ale, o Boże, iluż codzień przechodzi ludzi, dla których w świecie nie ma wcale wzniosłości! Wszystko, co powstało z natchnienia, jest dla nich głupstwem i banialukami; utwory Szekspira to dla nich banialuki, święte poruszenia duszy — to dla nich banialuki... Banialuki!... Ale oto przeminęły wieki; miasta i ludy spełzły i znikły z oblicza ziemi, jak dym rozwiało się wszystko, co było, a banialuki żyją i powtarzają się dotychczas!...

Ale oto trzeszczą balkony i balustrady teatrów, wszystko zatrzęsło się od góry do dołu, zmieniło się w jedno uczucie, w jedno mgnienie, w jednego człowieka, wszyscy ludzie zeszli się, jak bracia, w jednym porywie duszy i rozbrzmiewa w zgodnych oklaskach hymn wdzięczności dla tego, którego już od pięciuset lat nie ma na świecie. Czy słyszą to w mogile jego zetlałe kości? Czy odpowiada jego dusza, która wycierpiała surowy smutek życia? Banialuki!... Ale świat zapadłby w drzemkę bez tych banialuków, obumarłoby życie, pleśnią i mułem pokryłyby się dusze...

Więc raźniej w drogę!... W głębi chłodnego śmiechu można znaleść gorące iskry wiecznej i potężnej miłości. I kto wie, może potem wszyscy uznają, że z mocy tych samych praw, wedle których człowiek pyszny i silny staje się nędznym i słabym w nieszczęściu, a słaby wyrasta jak olbrzym pośród niedoli — z mocy tych samych praw ten, co często wylewa duchowe, prawdziwe łzy, ten najwięcej śmieje się na świecie!...



J. Kosiński. Szkic dekoracji do aktu I.

MARIA DĄBROWSKA

GOGOL

4 marca minęło sto lat od dnia, w którym umarł Mikołaj Gogol, wielki pisarz literatury rosyjskiej i światowej. Niedługie było to ciężkie, a w ostatnich przedśmiertelnych latach tragicznie załamane życie. Gogol urodził się niemal jednocześnie z naszymi dwoma wielkimi ludźmi: Chopinem i Słowackim, a umarł mając lat 43, czyli przeżył ich zaledwie o trzy lata. Właściwy czas jego wielkiej twórczości trwa tylko 10 lat i przypada na jeden z najcięższych okresów panowania Mikołaja I-szego, dławiciela wszelkiej wolnej myśli, wszystkich ruchów i prób wyzwoleńczych tak narodu rosyjskiego, jak i innych, poddanych wówczas cesarskiej władzy narodów.

Krótkie życie, złe zdrowie, bardzo trudne usposobienie, nad wyraz ciężkie warunki społeczno-polityczne, takie były okoliczności sprzyjające raczej wszystkiemu niż zabłyśnięciu i rozwojowi geniusza. A jednak w tych właśnie okolicznościach powstało dzieło Gogola, które po dziś dzień zachwyca, uczy, bawi, wstrząsa nami, zdumiewa wreszcie swoją dosłonałością artystyczną. W tych właśnie okolicznościach Gogol dokonał w prozie tego, co Puszkin w poezji. Literaturę o pięknych początkach, ale nie mającą jeszcze światowego znaczenia, skokiem olbrzyma postawił odrazu w pierwszym rzędzie wielkich literatur świata.

Uboga w przeżycia osobiste jest biografia Gogola, jak zresztą biografie sporej części wielkich pisarzy, których właściwymi przygodami życia są ich dzieła. Parafrazując słowa Maurycego Mochnackiego można by powiedzieć, że jedynym romansem Gogola była Rosja, jedyną pasją trawiącą jego noce i dnie — twórczość, którą uważał za posłannictwo i odpowiedzialną służbę społeczną.

Syn ziemi ukraińskiej urodził się w średnio zamożnym domu ziemiańskim Hoholów-Janowskich w lutym 1809 roku. Od dziecka chłonie z zachwytem widoki krajobrazu i klimatu swojej ziemi rodzinnej, nasiąka cudownym folklorem ukraińskim, jego pieśnią, baśnią, strojami, obrzędami i legendami. Oddany do szkoły w Połtawie, kończy następnie nowootwarte „Liceum Nauk Wyższych" w mieście Nieżynie jako średni uczeń, zdolny, ale raczej niechętny, przez nikogo nie podejrzewany o przyszłą wielkość. Po śmierci ojca i znacznym pogorszeniu się interesów majątkowych rodziny Mikołaj zwyczajem wielu zubożałych synów średnio-ziemiańskich wyjeżdża do Petersburga z wizją wspaniałej stolicy i wspaniałej przyszłości w oczach.

Zamknięty w sobie i nie łatwo dający poznać swe możliwości, lecz ambitny młodzieniec marzy już, nie bezpodstawnie, o sławie i odegraniu wielkiej roli, choć dla niego samego nie jest jeszcze jasne, jaka to będzie rola. Wspaniała stolica, jak wszystkie wspaniałe stolice owego czasu, zimno przyjęła młodego człowieka, nie wiedząc, że to zaświeciła w niej gwiazda zaranna wielkiej nowoczesnej prozy rosyjskiej. Gogol próbuje zrazu fortuny w służbie państwowej. Zmienia i całkiem porzuca wreszcie nędzne posady rządowe, nie mogąc znieść umysłowej i moralnej martwoty ówczesnego świata mikołajowskiej biurokracji. Usiłuje dostać się do teatru — miał w sobie zadatki na aktora i świetnego recytatora — ale i to mu

Na próbie „Rewizora". Akt V

się nie powiodło. Wreszcie po różnych biedach i niepowodzeniach petersburskiego życia Mikołaj wchodzi w krąg ówczesnej elity literackiej, zyskuje przyjaźń, poparcie i opiekę Żukowskiego, wielkiego Bielińskiego niebawem kongenialnego krytyka swej twórczości, a nade wszystko, Puszkina. Przy ich pomocy zostaje profesorem historii w gimnazjum, a potem nawet na petersburskim uniwersytecie. Daje mu to chwilowo środki do życia, lecz i ten rodzaj kariery zostaje niebawem porzucony. Gogol, wielki nauczyciel narodu, dzięki potędze swego pióra, był kiepskim pedagogiem szkolnym i wykładowcą. Olśniwszy słuchaczy paru natchnionymi prelekcjami, zorientował się szybko, że nie posiada należytego przygotowania naukowego i że właściwym polem jego działania jest literatura. Porzuca wątpliwą karierę uniwersytecką, pisze i wydaje „Wieczory na futorze koło Dikańki" przyjęte z entuzjazmem przez prasę, czytelników i przyjaciół z Puszkinem na czele.

Humor tych opowieści ma już w sobie zacięcie satyryczne, ale przyszły jasnowidz wszystkiego zła gniotącego ówczesną Rosję, przyszły drapieżny satyryk, co miał podważyć ustrój biurokratyczno-pańszczyźniany nie dotyka tu jeszcze bolączek współczesnej sobie rzeczywistości. W następnych utworach: „Mirogród" i cyklu opowieści zwanych Petersburskimi zaznacza się już dobitnie najistotniejsza cecha jego geniuszu, zmysł celnej, bezlitosnej satyry, ów gorzki śmiech, który Bieliński nazwie pozytywnym bohaterem biczujących utworów Gogola.

W roku 1835-tym Gogol pisze i, zwalczywszy z pomocą mających wpływy przyjaciół wszystkie przeszkody cenzury, wystawia „Rewizora". To

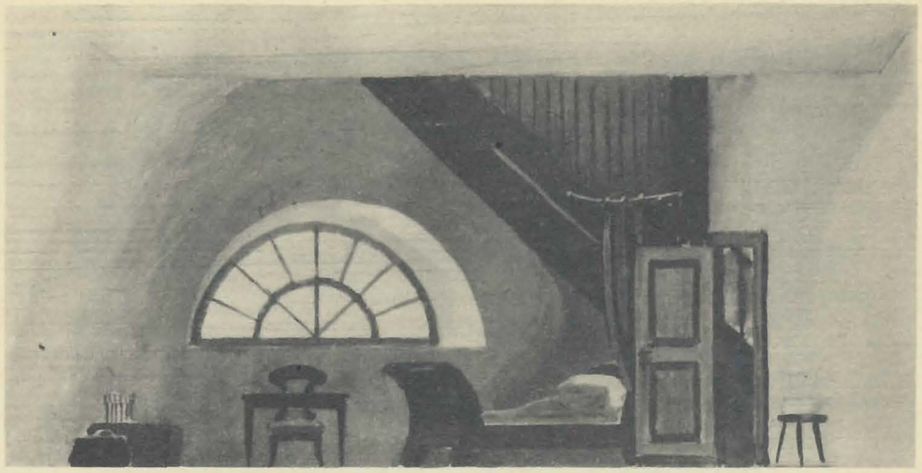
arcydzieło kunsztu pisarskiego i teatralnego, ta jedna z najlepszych komedii satyrycznych świata, jest zadziwiającą eksplozją geniuszu, jeśli zważymy, że był to pierwszy utwór sceniczny dwudziestosześcioletniego zaledwie pisarza. Ale teraz krytyka i opinia publiczna nie są już wcale jednomyślne w zachwytach nad Gogolem. Cała najlepsza, postępowa inteligencja rosyjska przyjmuje „Rewizora" z entuzjazmem; cała reakcja — z oburzonym przerażeniem.

W paru groteskowych postaciach „Wieczorów na futrze" krytyka nie dostrzegła jeszcze jastrzębiego pazura satyry społecznej. Ale już niektóre opowiadania „Mirogrodu" i cyklu petersburskiego wzbudziły wątpliwości reakcyjnych sfer Petersburga. Największe nowatorstwo Gogola, jakim jest wprowadzenie do literatury t. zw. szarego człowieka, zaczęło razić. Kłótnie głupich, trywialnych szlachetków, jakieś biedne, zaśmiecone mieszkania, tępe albo drażniące postacie urzędników zamiast „bohaterów"? I to ma być literatura piękna? To ani literatura, ani satyra, to karykatura rzeczywistości! — wołano.

A wystawienie „Rewizora"? Toż to było tak, jakby nagle bruk Newskiego Prospektu podniósł się i wulkan spod niego wybuchnął.

Gogol, jak to bywa z nadwrażliwymi artystami, silniej reagował na krytykę niż na pochwały. W afekcie nowych i ostrych przeżyć autorskich nie rozróżnił należycie, kto go chwali, kto gani. Wydało mu się, że wszyscy są przeciw niemu. Trudno przypuszczać, aby jako artysta nie zdawał sobie sprawy, że „Rewizor" — ta jadowita satyra na 7 grzechów głównych carskiej biurokracji — jest dziełem rewolucyjnym, że śmiech, jaki ta komedia budzi, to śmiech zdolny wywracać trony. Ale jako człowiek, i chorobliwie drażliwy, i nie bez racji łaknący tego, co Mickiewicz nazywa „rządem dusz", nie pojmował, czemu wszyscy nie ulegali jego, jak to później nazwie Niekrasow „karzącej lirze", czemu wszyscy od razu nie zobaczyli i nie zrozumieli ukazanej przez niego prawdy. Nie uważał się za rewolucjonistę ani nawet za liberała. Chciał służyć swą sztuką Rosji, wierzył, że służyć jej może tylko prawdą, a widzenie konkretnej prawdy życia miał tak niezawodne, jak w muzyce bywa t. zw. słuch absolutny. Nie daje się jednak złamać, nie rezygnuje z walki. Pisze dialogowane intermedium: „Przy wyjściu z teatru", w którym polemizuje ostro z obłudnymi frazesami wstecznej prasy. Ale to przeżycie wywołało pewien uraz psychiczny, który być może stał się zadatkiem przyszłej ruiny i zdrowia, i ducha, i talentu.

Na razie wszelako uraz nie jest dość silny, aby zachwiać satyryczną potęgą twórczą młodego pisarza. Targany mnóstwem niepokojów i kłopotów życiowych, ale uwielbiany przez całą postępową Rosję, pisze i wydaje swoje ostatnie arcydzieło „Martwe Dusze", szczytową obok „Rewizora" pozycję swej twórczości, śmiercionośny akt oskarżenia ustroju pańszczyźnianego. Kończy już ten utwór za granicą, gdzie w Niemczech Paryżu, Nicei, a nade wszystko w ukochanym przez siebie Rzymie spędza większą część reszty swojego życia. Oddalenie od kraju nie przyniosło mu poszukiwanej równowagi ducha. Dręczy się straszliwie myślą, że tak niekorzystnie przedstawił rzeczywistość swojej ojczyzny. Pisząc drugi tom „Martwych dusz", usiłuje znaleść pozytywne elementy w ustroju, który był potępił, czuje, że wśród rozterek umysłu talent go zawodzi, pali kilkakrotnie ten tom, wreszcie odrzeka się całej swojej poprzedniej twórczości, która mu miała przynieść nieśmiertelność. Na parę lat przed zgonem Gogol wraca do ojczyzny. 4 marca 1852 roku umiera w Moskwie śród okrutnych cierpień duchowych i zupełnego wyniszczenia fizycznego.



J. Kosiński. Szkic dekoracji do aktu II.

Gogol przeczuwał wielką przyszłość swej ojczyzny i dał temu wyraz w dwu znanych pięknych ustępach „Martwych Dusz". Ale nie umiał dostrzec, jaka to będzie przyszłość, choć byli już wtedy ludzie, co jej drogę widzieli. Miał też przeczucie nieśmiertelności swego dzieła, kiedy pisał do Żukowskiego o „Martwych Duszach": „Niezmiernie wielkie będzie moje dzieło, nieprędko je skończę. Jeszcze oburzą się na mnie nowe stany i wielu rozmaitych panów, ale trudno... Taki już mój los — kłócić się z rodakami. Cierpliwości, wiem, że imię moje okaże się szczęśliwsze ode mnie i potomkowie tychże samych rodaków może ze łzami w oczach wyrzekną słowa pojednania z moim cieniem".

Te słowa pojednania zostały wielekroć wyrzeczone, a uroczystości związane z setną rocznicą śmierci wielkiego pisarza są ich tryumfalnym potwierdzeniem.

Mikołaj Gogol urodził się w epoce, którą nazywamy romantyczną, a stał się w niej — zwiastunem to mało — pierwszym już dojrzałym w tej dyscyplinie pisarskiej twórcą dzieł realizmu krytycznego. A jednak nie zawaham się nazwać go i romantykiem, w tym szerszym i głębszym znaczeniu, w jakim rzadko się mówi o romantyzmie. Romantyzm zawierał przecie w sobie pierwsze zadatki realizmu i krytycznego spojrzenia na otaczającą rzeczywistość. Mickiewicz jest w „Panu Tadeuszu" najczystszej wody realistą, a w niektórych partiach „Dziadów" jest realistą krytykiem i nawet satyrykiem. Puszkin jest w „Onieginie" realistą krytycznym.

I mimo oceny różnic, kiedy czytałam „Martwe Dusze" przypomniał mi się „Pan Tadeusz", to arcydzieło geniuszu dobrodusznego — bywają i takie przejawy geniuszu — ale zarazem obraz walki o posiadaniu także martwej pozycji horeszkowskiego zamku, ale zarazem i wielkie malowidło świata ludzi często małych i śmiesznych i pokazanych nie bez delikatnej ironii, choć często skrytej pod łzami czułości nad wspomnienia-

mi dzieciństwa. Ale wróćmy do rzeczy, która stanowi największą siłę Gogola, do jego realizmu. Mistrzostwo realizmu Gogola jest szczególnego rodzaju. Nie polega na fabule. Fabuła dwu największych arcydzieł: „Rewizora" i „Martwych Dusz" jest niesłychanie prosta.

Ale to właśnie pozwoliło Gogolowi, nie trudząc się już nad prostą i łatwą fabułą, skierować całe swe ostrowidztwo na jej przeprowadzenie i zawęźlenie dramatyczne do tego stopnia znakomite, że w obu wypadkach mamy poczucie obcowania z najwyższej miary oryginalnością nie tylko szczegółów i treści, ale i samej fabuły.

To samo dotyczy wprowadzonych do tej fabuły ludzi. Mówi się odwiecznie, że postacie Gogola są typami charakterystycznymi. Ale rzadkiego trzeba geniuszu, aby postacie tak wiekopomnie typowe tworzyć równie oszczędnymi środkami. Jego ludzie są zazwyczaj nieskomplikowani i nakreśleni kilku tylko śmiałymi rysami. Dla zaostrzenia charakterystyki podaje się jeszcze, także w ogromnym skrócie, parę bezbłędnie zaobserwowanych sposobów bycia, jakiś kapitalny opis ubrania i najbliższego otoczenia; pokazuje się obraz mieszkania czy wyglądu postaci i już wiemy z kim mamy do czynienia. Najwalniejszym chwytem satyrycznej charakteryzacji jest u Gogola pozorowanie pewnego rodzaju życzliwości dla swych łajdaków lub nierobów. Bez osądzenia ich, bez taniego morału, wielki pisarz tylko ich mistrzowsko demonstruje, a widok w sercu czytelnika czy widza jest już gotów. I w taki sposób stwarza typy tak żywe, jakich mało w literaturze. Gogol jest jednym z kilku zaledwie szczęśliwych pisarzy, których postacie i z których cytaty wyszły z książek i krążą po świecie. Nazwiska jego najcenniejszych bohaterów i urobione od nich pojęcia stały się rzeczownikami pospolitymi; cytatami z Gogola posługują się, nie mówiąc o wielkich, zwykli powszedni ludzie, zapomniawszy nieraz, albo nawet nie wiedząc, skąd je biorą.

Doskonałość realizmu Gogola, jak wszelkiego prawowitego realizmu, polega na celnym i nieomylnym wyborze potrzebnych mu elementów rzeczywistości z nieprzebranego skarbca jego życiowych obserwacji. Pod tym względem Gogol jeszcze dziś może nas uczyć, jak uniknąć pokus naturalizmu.

Język Mikołaja Gogola jest niezależnie od wyraźnych w nim wpływów mowy ukraińskiej, urzekający, melodyjny, a fraza jego bywa często najczyściej poetycka. Jest to też — mimo długich nieraz okresów — język niezwykle komunikatywny i prosty, tą prostotą, którą osiąga się tylko tytanicznym trudem pracy pisarskiej.

Swoistą cechą Gogola jest jego, już tu wspomniana, oryginalność. To chyba jeden z najbardziej samorodnych talentów swego czasu. Konkretne życie Rosji i Ukrainy było jedynym źródłem i natchnieniem jego twórczości. I sądzę, że niełatwe miałby zadanie, kto by chciał wyszukać w nim jakieś zależności, zwłaszcza od obcych, tak silnie przecie w owych czasach oddziaływujących literatur. Znalazłby chyba najwyżej wpływy rad i rozmów z przyjaciółmi — źródło wpływów mało znane krytykom, a silne.

Mikołaj Gogol jest wielkim rosyjskim pisarzem narodowym, rozumiejącym, że korzenie twórczości narodowej tkwią w mowie, sztuce i życiu mas ludowych. A dlatego, że służył tak właśnie rozumianej literaturze narodowej, stał się pisarzem i międzynarodowym, na wskroś ogólnoludzkim.

MARIA DĄBROWSKA

Horodniczy z policjantami: Jan Kurnakowicz i Zygmunt Kęstowicz, Wilhelm Wichurski, Zdzisław Szymański.

Horodniczyna z córką: Wanda Łuczycka i Barbara Fijewska

URYWEK LISTU

KTÓRY AUTOR NAPISAŁ WKRÓTCE PO PIERWSZYM PRZEDSTAWIENIU „REWIZORA" DO PEWNEGO LITERATA

...„zagrano „Rewizora" — i mam w duszy tyle zamętu, tyle zdziwienia... Oczekiwałem, wiedziałem z góry, jak ułożą się rzeczy, a przecież opadło mnie uczucie smutku i zniechęcenia. Całe moje dzieło wydało mi się wstrętne i jakby całkiem nie moje. Główna rola przepadła, jak przypuszczałem. Chlestakow upodobnił się do tej całej zgrai wesołków z wodewilu, którzy przybyli do nas, aby się pokręcić, z paryskich teatrów. Stał się po prostu zwyczajnym kłamczuchem, nikłą postacią, która przez dwa wieki występuje w tym samym kostiumie. Czyż naprawdę nie widać z samej roli, kim jest Chlestakow. Chlestakow wcale nie oszukuje, nie jest kłamcą z zawodu, niemal zapomina, że kłamie, i sam prawie wierzy w to, co mówi. Rozpędził się, jest w świetnym humorze, widzi, że wszystko się dobrze układa, że go słuchają — i tylko dlatego mówi płynniej, swobodniej, mówi z przekonaniem, mówi zupełnie szczerze, i mówiąc kłamstwa, występuje w nich właśnie takim, jakim jest naprawdę.

W ogóle u nas aktorzy zupełnie nie umieją kłamać. Wyobrażają sobie, że kłamać to znaczy pleść niestworzone brednie. Ale kłamać, to znaczy mówić kłamstwa tonem tak bliskim prawdy, tak naturalnie, tak naiwnie, jak mówi się tylko prawdę. I na tym właśnie polega cały komizm kłamstwa... Chlestakow kłamie wcale nie w sposób chłodny albo fanfaroński i teatralny; kłamie z uniesieniem; w jego oczach widać rozkosz, jakiej doznaje podczas kłamstwa. To w ogóle najlepsza i najbardziej poetycka minuta w jego życiu — prawie rodzaj natchnienia... Oczywiście nieporównanie łatwiej jest skarykaturować starych urzędników w zniszczonych wicemundurach z wytartymi kołnierzami, ale schwytać te rysy, które są dosyć powabne i nie wystają ostrymi kantami ze zwykłego kręgu światowości — to zadanie dla prawdziwego mistrza. U Chlestakowa nic nie powinno być zarysowane ostro. Należy on do tego kręgu, który najwyraźniej nie różni się niczym od innych młodych ludzi. Czasami nawet zachowuje się przyzwoicie, czasami nawet mówi z powagą i tylko w tych wypadkach, gdzie wymaga się albo przytomności umysłu albo charakteru, występuje jego podlutka i nikczemna natura... Kim jest, jeśli przyjrzeć się bliżej, w gruncie rzeczy Chlestakow? To młody człowiek, urzędnik, dość lichy, jak się to mówi, ale posiadający wiele cech, właściwych ludziom, których w świecie nie nazywa się lichymi. Ukazać te cechy w ludziach, którzy nie są pozbawieni, między innymi, prawdziwych zalet, byłoby grzechem ze strony pisarza, gdyż w ten sposób podałby ich na ogólne pośmiewisko. Raczej niechaj każdy z nas odnajdzie cząstkę siebie w tej roli i jednocześnie rozejrzy się wokół bez strachu i bojaźni, że ktoś wskaże nań palcem i nazwie po imieniu... Każdy z nas choćby na minutę, jeśli nie na kilkanaście minut, stawał się, albo staje się Chlestakowem, ale rzecz prosta — nie chce się do tego przyznać. Lubi nawet pożartować

z tego faktu, byle tylko, oczywiście, w skórze kogoś innego, a nie swojej własnej. I chwacki oficer gwardii staje się niekiedy Chlestakowem, i mąż stanu staje się niekiedy Chlestakowem, i nasz miły kolega, grzeszny literat, staje się czasami Chlestakowem. Słowem, mało kto nim nie bywa, choćby raz w życiu — rzecz tylko w tym, że natychmiast bardzo zgrabnie się obróci i udaje, że to wcale nie on.

Tak więc, czyż w moim Chlestakowie nie widać tego wszystkiego? Czyż to naprawdę nikła postać, i ja, w porywie chwilowej pychy, myślałem, że kiedyś aktor o wielkim talencie będzie mi wdzięczny za skupienie w jednej postaci tylu różnorodnych dążeń, dających nam sposobność do okazania nagle wielorakich stron swego talentu,

OSTRZEŻENIE DLA TYCH, KTÓRZY ZECHCIELIBY ZAGRAĆ JAK NALEŻY „REWIZORA".

Najbardziej trzeba się obawiać, aby nie wpaść w karykaturę. Nic nie może być wyolbrzymionego ani trywialnego nawet w najmniejszych rolach. Wprost przeciwnie, aktor powinien się starać, aby być skromniejszym, prostszym i jakby szlachetniejszym, niż jest naprawdę ta postać, którą przedstawia. Im mniej aktor będzie myślał o tym, aby śmieszyć i być śmiesznym, tym bardziej odsłoni się śmieszność jego roli: śmieszność odsłoni się sama przez się właśnie w tej powadze, z jaką zajęta jest swoimi sprawami każda z postaci, wprowadzonych do komedii. Wszystkie one są zajęte tak skrzętnie, zapobiegliwie, nawet gorąco swoimi sprawami, jakby to było najważniejsze zadanie ich życia. Tylko widz, siedząc na stronie, dostrzega błahość ich trosk. Ale oni sami wcale nie żartują i nawet im na myśl nie przyjdzie, że ktoś z nich pokpiwa. Rozumny aktor, zanim uchwyci drobne dziwactwa i drobne właściwości zewnętrzne granej postaci, winien się starać o ujęcie ogólnoludzkich cech roli, winien zastanowić się, po co jest wprowadzona ta postać, winien rozpatrzyć główną i dominującą troskę każdej postaci, na którą wyczerpuje się całe jej życie, która stanowi nieustanny przedmiot myśli, wieczny gwóźdź tkwiący w głowie.

Zrozumiawszy tę główną troskę postaci, aktor winien przejąć się nią sam tak bardzo, aby myśli i dążenia postaci stały się jakby jego własne i zaprzątały mu głowę nieustannie przez cały czas przedstawienia. O poszczególne sceny i drobiazgi nie powinien się wcale troszczyć. Wyjdą same przez się udatnie i zręcznie, jeśli on tylko nie wyrzuci ani na minutę z głowy tego gwoździa, który utkwił w głowie jego bohatera.

Tak więc, naprzód trzeba uchwycić właściwie duszę roli, a nie jej ubranie. Wszystkie te szczegóły i różne drobne właściwości — którymi tak szczęśliwie umie się posługiwać nawet ten aktor, który umie naśladować i podchywić chód i ruchy, ale nie umie stworzyć całej roli — są to tylko farby, które należy kłaść dopiero wtedy, kiedy rysunek jest już wykonany i to wykonany prawdziwie. Są to ubiór i ciało roli nie zaś jej dusza.

Jedna z głównych ról to Horodniczy. Ten człowiek najbardziej troszczy się o to, aby nie wypuścić tego, co włazi w ręce. Zaprzątnięty tą troską, nie miał czasu spojrzeć uważniej na życie, ani rozejrzeć się dokładniej

GOGOL

REWIZOR

Przełożył — JULIAN TUWIM

GOGOL

REWIZOR

OSOBY

Skwoźnik Dmuchanowski, horodniczy	– Jan Kurnakowicz
Anna, jego żona	– Wanda Łuczycka
Maria, jego córka	– Barbara Fijewska Maria Krawczykówna
Chłopow, kurator szkół	– Władysław Grabowski
Jego żona	– Maria Miedzińska
Liapkin–Tiapkin, sędzia	– Władysław Bracki
Ziemlianika, kurator zakładów dobroczynności	– Zygmunt Chmielewski
Szpiekin, poczmistrz	– Ludwik Tatarski
Bobczyński (obywatele miasta)	– Stanisław Daczyński
Dobczyński (obywatele miasta)	– Edward Fertner
Chlestakow, urzędnik z Petersburga	– Tadeusz Fijewski
Osip, jego służący	– Adam Mikołajewski
Hubner, lekarz powiatowy	– Jerzy Krasowski
Liuliukow	– Rudolf Gołębiowski
Rastakowski	– Bolesław Brodel-Brodelkiewicz
Korobkin	– Julian Składanek
Uchowiertow, naczelnik policji	– Zygmunt Kęstowicz
Swistunow (policjanci)	– Zdzisław Szymański
Dzierżymorda (policjanci)	– Wilhelm Wichurski
Abdulin, kupiec	– Zygmunt Maciejewski
Kupiec I	– Zbigniew Kryński
Kupiec II	– Klemens Puchniewski
Poszlepkina, ślusarzowa	– Stanisława Perzanowska
Żona podoficera	– Irena Laskowska Danuta Wodyńska
Awdotia	– Zofia Białkowska
Miszka, służący horodniczego	– Piotr Kurowski
Służący w zajeździe	– Edward Dziewoński
Żandarm	– Janusz Bylczyński Jerzy Kawka
Goście	– Helena Jaszczołt-Sulima, Krystyna Kamieńska, Barbara Klukowska, Irena Krasnowiecka, Irena Laskowska, Danuta Wodyńska, Wacław Izdebski, Jan Żardecki i inni
Kupcy i mieszczanie	– Zespół techniczny Teatru Narodowego

Dekoracje i kostiumy:
Jan Kosiński

Dyrektor Teatru: Marian Meller

Inscenizacja i reżyseria:
Bohdan Korzeniewski

Kierownicy pracowni:

Stolarskiej	— Jan Szarzyński
Malarskiej	— Henryk Rachalewski
Modelatorskiej	— Stanisław Dubiel
Kierownik oświetleniowy	— Józef Marcuch
Krawieckiej męskiej	— Stefan Moszkowicz
Krawieckiej damskiej	— Filomena Chudzik
Tapicerskiej	— Franciszek Cmoch
Perukarskiej męskiej	— Stanisław Galczewski
Perukarskiej damskiej	— Helena Maniowa
Brygadier sceny	— Józef Kuszczyk

Inspicjent — Ryszard Ciepliński

Urzędnicy: Ludwik Tatarski, Zygmunt Chmielewski, Władysław Grabowski.

w samym sobie. Zaprzątnięty tą troską stał się ciemiężcą i sczerstwiał prawie niespostrzeżenie dla samego siebie, niespostrzeżenie, gdyż nie ma w nim złowrogiej chęci ciemiężenia; jest tylko zwyczajna chęć zagarniania wszystkiego, co wpada w oczy. Poprostu zapomniał, że to krzywdzi innych, i że od tego trzeszczą im karki. Przeraziły go rozchodzące się słuchy o rewizorze, jeszcze bardziej przeraziło go to, że ten rewizor jest incognito, że nie wiadomo kiedy przybędzie, że nie wiadomo, jak się doń zabrać. Od początku do końca sztuki znajduje się w położeniu znacznie trudniejszym, niż nadarzyło mu się bywać dotąd w życiu. Nerwy ma napięte. Przy przejściu od strachu do nadziei i radości oczy jego lśnią od gorączki i dlatego staje się podatniejszy na kłamstwo; w innym czasie nie tak łatwo byłoby go oszukać — teraz staje się to możliwe. Zobaczywszy, że rewizor dostał mu się w ręce, że przestał być strasznym i nawet się z nim spokrewnił, oddaje się bujnej radości już na samą myśl o tym, jak to teraz pocwałuje jego życie wśród kart, pijatyk, jak będzie rozdawał posady, żądał koni na stacjach i kazał horodniczym czekać w przedpokojach, jak będzie się dął, zadawał szyku. Dlatego też nagła wiadomość o przyjeździe prawdziwego rewizora jest dla niego, bardziej niż dla innych, gromem z jasnego nieba i położenie jego staje się istotnie tragiczne.

Sędzia jest człowiekiem mniej grzeszącym łapówkami. Nawet nie bardzo lubi odstępować od prawdy, ale namiętnie lubi polowania z psiarnią. Cóż począć? Każdy człowiek ma jakąś namiętność... Przez nią popełni mnóstwo różnych występków, nawet tego nie podejrzewając. Ogromnie jest zajęty sobą i swoim rozumem i tylko dlatego chce uchodzić za bezbożnika, że na tym gruncie znajduje dość miejsca dla popisania się sobą. Każde wydarzenie, nawet to, które napędziło strachu innym, dla niego jest szczęśliwą okazją, dlatego że dostarcza pokarmu jego domysłom i fantazjom, któremi się upaja, jak artysta swym dziełem. To zadowolenie z siebie winno się wyrazić na twarzy aktora. Mówi i jednocześnie obserwuje, jaki efekt na innych wywierają jego słowa. Szuka wyrażeń.

J. Kosiński. Szkic kostiumu Ziemlianiki.

Ziemlianika — to tęgi człowiek i tęgi łajdak. Mimo ogromnej tuszy posiada mnóstwo obrotności i giętkości w zachowaniu i postępkach. Na pytanie Chlestakowa, jak się nazywała zjedzona ryba, podbiega z lekkością dwudziestoletniego franta, aby mu przed samym nosem powiedzieć: „Łabardan!". Należy do liczby tych ludzi, którzy pragnąc się wywinąć z opresji, nie znajdują innych środków, niż pogrążanie innych i dlatego tak chętnie ucieka się do potwarzy i donosów, nie licząc się ani z bratem, ani ze swatem,

przemyśliwując tylko nad tym, jak ocalić siebie. Mimo niezdarności i tuszy jest ciągle niezmiernie obrotny. Rozumny aktor nie przepuści tych wszystkich okazji, kiedy usłużność tłuściocha będzie szczególnie śmieszna dla widzów, bez chęci — rzecz prosta — zrobienia z tego karykatury. Inspektor szkół to jedynie człowiek bardzo wystraszony ciągłymi wizytacjami i naganami, nie wiedzieć za co. Dlatego boi się jak ognia wszelkich wizytacji i drży jak liść na wieść o rewizorze, chociaż sam dobrze nie wie, w czym zawinił. Aktor grający tę postać winien tylko wyrazić nieustanny lęk.

Poczmistrz — to człowiek prostoduszny do naiwności, patrzący na życie jako na zbiór ciekawych historii dla spędzania czasu, które wyczytuje z rozpieczętowanych listów... Tę postać, można odgadnąć od pierwszego rzutu oka. To też aktor nie ma nic innego do roboty, niż być prostodusznym, ile się tylko da.

Ale dwóch plotkarzy miejskich, Bobczyński i Dobczyński, szczególnie wymaga dobrego zagrania. Aktorzy winni ich określić bardzo ściśle. Są to ludzie, których życie upływa całkowicie na bieganiu po mieście z wyrazami uszanowania i na wymianie nowin. Wszystko w nich stało się głodem nowin. Pasja opowiedzenia pochłonęła wszystkie inne zajęcia. Ta właśnie pasja stała się ich główną namiętnością i głównym dążeniem w życiu. Trzeba ukazać rozkosz, kiedy wreszcie któryś z nich dorwie się do tego, że będzie mu wolno o czymś opowiedzieć. Stąd ich ciekawość. Obaj są niziutcy, króciutcy, niezmiernie do siebie podobni. Obaj z niewielkimi brzuszkami. Obaj mają okrągłe twarze czyste ubrania, przygładzone włosy. Dobczyński ma nawet niewielką łysinę na czubku głowy: od razu widać, że to nie kawaler, jak Bobczyński, ale już człowiek żonaty. Ale mimo to Bobczyński osiąga nad nim przewagę dzięki większej żywości i nawet potrosze kieruje jego rozumem. Aktor powinien odrzucić wszystkie drobne rysy, jeśli chce dobrze wywiązać się z tej roli i tylko wyobrazić sobie. że obdarzony jest niezwykłym darem słowa. Krótko mówiąc, są to ludzie, których los przeznaczył dla wygody innych, nie zaś ich własnej. Wszystkie inne osoby: kupcy, goście, policjanci i wszelkiego rodzaju petenci są to wszystko ludzie przesuwający się codzień przed naszymi oczami i dlatego łatwo dadzą się uchwycić przez każdego, kto umie dostrzec osobliwości w mowie i postępkach ludzi z różnych warstw. To samo można rzec o służącym, chociaż ta rola jest ważniejsza od innych. Sługa rosyjski w starszym wieku, który patrzy trochę spodełba, odpowiada hardo panu, zmiarkowawszy, że ten pan to chłystek i nicpoń, i który lubi prawić

samemu sobie morały przeznaczone dla pana, jest z cicha pęk, ale świetnie umie skorzystać z takich okazji, kiedy mimochodem można się pożywić — znany jest każdemu. Dlatego tę rolę grano zawsze dobrze. Również każdy może widzieć, jakie wrażenie przyjazd rewizora zdoła wywrzeć na każdą z tych postaci. Nie wolno jednak zapominać, że w głowach wszystkich tkwi rewizor. Wszyscy zajęci są rewizorem. Wokół rewizora krążą wszystkie obawy i nadzieje działających osób. U jednych jest to nadzieja na wybawienie od kiepskich horodniczych i wszelkiego rodzaju zdzierusów. U innych paniczny strach na sam widok, że główni dygnitarze i czołowi przedstawiciele społeczeństwa są w strachu. U pozostałych, którzy patrzą na wszystkie sprawy tego świata spokojnie, dłubiąc w nosie, znowu ciekawość, nie pozbawiona ukrytego lęku, ujrzenia wreszcie tej osobistości, która wywołała takie przerażenie i zapewne — ani wątpić jest nader niezwykłą i ważną osobistością.

Chlestakow ze służącym Osipem: Tadeusz Fijewski i Adam Mikołajewski.

Dobczyński i Bobczyński: Edward Fertner i Stanisław Daczyński.

BOHDAN KORZENIEWSKI

OD TEATRU

Teatr Narodowy jest dziedzicem bardzo pięknych tradycji. Powstał w latach wielkiego ożywienia narodowego, kiedy usiłowano gorączkowo odrobić wiekowe zaległości, zreformować ustrój, zmienić człowieka, włączyć Polskę w nurt dążeń postępowych, przeobrażających wówczas świat. Był dziełem polskiego Oświecenia i na ideach Oświecenia urabiał swoje pojęcie „służby narodowej". Mieścił się w niej przede wszystkim nakaz walki o mądrzejsze i szlachetniejsze urządzenie życia.

Te tradycje obowiązują. Jeśli Teatr Narodowy chce naprawdę stać się godnym swojej nazwy, musi związać się mocno z życiem narodu, właśnie tak, jak to przed blisko dwoma wiekami zrobili jego twórcy. Polska przeżywa wielkie dni w swojej historii. Przebudowuje ustrój, kulturę, ludzi. Buduje socjalizm i wychowuje człowieka epoki socjalizmu. Dokonuje tej pracy wśród ostrej walki, wykazując tak gorący i tak uparty entuzjazm pracy, taką karność i jasność myślenia, taką świadomość celów, na jaką zdobywają się narody tylko w przełomowych chwilach swoich dziejów. Żadna instytucja żywa nie może stać na uboczu od tych wielkich przeobrażeń. Teatr, już z natury swojej związany najściślej z myślącymi i czującymi ludźmi, musi się wysunąć na pierwsze linie tej walki o nowego człowieka.

Repertuar teatru winien być programem działalności teatru, jego planem ułożonym na lata, z taką samą świadomością celu, z jaką układa się plany przebudowy ustroju. Właśnie dlatego nie wolno dopuścić przypadku do kształtowania repertuaru. Przypadek źle się opiekuje sprawami kultury. Repertuar musi być wyrazem poglądów artystycznych, a tym samym i politycznych, zespołu teatralnego. Musi wyrastać ze świadomych dążeń wszystkich pracowników teatru.

Nakłada to na teatr bardzo wysokie i bardzo trudne obowiązki. Problem współczesnej sztuki polskiej, najsilniej wiążącej teatr z rzeczywistością, pozwalającej mu bezpośrednio kształtować życie, nie jest wcale, jak wiadomo, problemem łatwym. Nie tylko dlatego, że dramat wymaga od pisarza całkowitego panowania nad materiałem twórczym. Głównie dlatego, że wymaga od niego bardzo aktywnej, bojowej postawy wobec życia. Teatr nie znosi kłamstwa — trzeba mu dać prawdziwą wiedzę o rzeczywistości. Teatr nie znosi pustych słów i pustych deklamacji — trzeba mu dać prawdziwą namiętność i prawdziwą zdobywczą myśl. Słowem, trzeba wprowadzić do teatru prawdziwych ludzi naszych czasów, bo nigdzie kłamstwo nie budzi takiego obrzydzenia jak na scenie — tutaj wypowiada je żywy człowiek. Nie wszyscy z autorów współczesnych mogą się jeszcze zdobyć na takie śmiałe widzenie i kształtowanie świata.

Na próbie „Rewizora". Akt II.

Na próbie „Rewizora". Akt V

W tej sytuacji nie wolno stać z założonymi rękami, czekając aż się zrodzi wielki twórca na miarę epoki. Teatr musi dopomóc autorom dramatycznym, wespół z nimi podjąć odpowiedzialność za sztukę, najbliższą dzisiejszemu człowiekowi, najbardziej związaną z jego pracą i walką. Taki jest cel zorganizowanej w Teatrze Narodowym „sceny doświadczalnej", która ma służyć głównie młodym autorom polskim. O takiej scenie mówiło się już sporo przy różnych okazjach. Może dlatego sama nazwa nie tłumaczy się jasno. Ale sprawa jest prosta.

Jedną z przyczyn, dla których dzisiejsza twórczość dramatyczna nie zaspakaja naszych potrzeb, jest brak stałego kontaktu autorów z teatrem. Trzeba znać życie i pasjonować się jego sprawami, aby napisać dobry dramat. Ale trzeba też, aby go napisać, znać teatr i pasjonować się teatrem. Scena poświęcona nowej sztuce dramatycznej dlatego przyjmuje nazwę doświadczalnej, że ma budzić pasję i znajomość tego teatru, który wspólnie z autorem chce prawdziwie pokazać rzeczywistość, aby ją wedle naszych zamiarów kształtować. Tylko w ten sposób teatr może zdobyć sobie autorów, związanych z nim na stałe — jak Żeromski z Redutą, czy Czechow z Moskiewskim Teatrem Artystycznym.

W tej pracy chcemy odwołać się również do słuchaczy Wydziału Reżyserskiego PWST i wspólnie z nimi poświęcić dużo uwagi opracowaniu dramaturgicznemu i aktorskiemu wybranej sztuki. Będzie nią naprzód komedia „Srebrne wesele", aktora naszego teatru Tadeusza Łomnickiego. Pokaz na scenie Teatru Narodowego pozwoliłby znacznie dokładniej niż lektura sprawdzić wartość dramatu i umieścić go w planie repertuarowym już nie tylko tego teatru.W ten sposób można by oddać duże usługi również szerszemu, bo w skali państwowej, planowaniu teatralnemu.

Dotyczyłoby to, zresztą, nie tylko sztuk dzisiejszych. W podobny sposób należałoby sprawdzić wartość zapomnianych pozycji dawnych, sięgając naprzód do Wieku Oświecenia, potem do romantyzmu i realizmu krytycznego. Przy takim zbadaniu przydatności starych sztuk dla nas zacierałaby się granica, dzieląca ciągle jeszcze w naszych teatrach sztuki dzisiejsze od klasycznych.

Wydaje się, że w gruncie rzeczy to rozróżnienie jest sztuczne. Powstaje najczęściej przy konwecjonalnym traktowaniu puścizny klasycznej. Ale przecież klasyk, to nie zasób dawnych form, pozwalających na swawole reżyserskie, to zasób żywej wiedzy o człowieku, budzącej ciekawość świata, rozszerzającej horyzonty poznawcze, a przez to służącej naszej epoce równie skutecznie, jak sztuka współczesna. Tak rozumiany i tak pokazany na scenie pisarz klasyczny staje się naszym dzisiejszym pisarzem.

Teatr Narodowy zaczyna od dzieł klasycznych, aby przejść wkrótce do współczesnej komedii polskiej i do „Człowieka z karabinem" Pogodina. Pierwsze pozycje repertuarowe to „Rewizor" Gogola i „Fircyk w zalotach" Zabłockiego. Inscenizacja „Rewizora" będzie spełnieniem bardzo zaszczytnego i bardzo radosnego obowiązku wobec wielkiego pisarza w stulecie jego śmierci. Spróbujemy spojrzeć świeżymi, nie zmęczonymi oczami na tę świetną komedię i włączyć ją, idąc za wzorem znakomitych twórców Teatru Narodowego, w nurt naszego życia. Długo niedostrzegany „bohater pozytywny" komedii Gogola, jego gniewny i szyderczy śmiech, winien przemówić ze sceny z taką siłą, aby bijąc w rzeczy małe, bronił wielkich. Z tej wizji rzeczy wielkich rodzi się bowiem osobliwa poezja „Rewizora" — najwyższy cel dla pracy teatru.

„Fircyk" nawiązuje również do tematyki aktualnej. Łączy się z naszymi pracami nad polskim Oświeceniem. Wnosząc jakby ostatni uśmiech Rzeczypospolitej szlacheckiej, mówi o niej sporo prawd ostrych i surowych. Przedstawienia „Rewizora" i „Fircyka w zalotach" w jednakiej mierze będą próbą sięgnięcia do tych klasyków, którzy w całej pełni mogą być pisarzami nam współczesnymi, służyć zbogaceniu i uporządkowaniu naszego życia. Jednocześnie będą próbą wytworzenia w Teatrze Narodowym tej atmosfery pracy zespołowej, która pozwoli podjąć wielkie zadanie: tworzenia teatru opartego o najpiękniejsze tradycje narodowe i dlatego dobrze służącego czasom dzisiejszym.

BOHDAN KORZENIEWSKI

Sędzia: Władysław Bracki.

Horodniczy i kupcy: Jan Kurnakowicz, Zygmunt Maciejewski, Zbigniew Kryński, Klemens Puchniewski i zespół techniczny Teatru Narodowego.

WYDAWCA: PAŃSTWOWY TEATR NARODOWY
AFISZ I PROGRAM: HENRYK TOMASZEWSKI
ZDJĘCIA: HARTWIG-COPA

Zakłady Wklęsłodrukowe i Introligatorskie RSW „PRASA" — Warszawa 3-B-70916
Zam. N. 409. pap. Druk. sat. V kl. 70 g. B5

Ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego

14.