

POWIEŚCIOPISARZ i krytyk Weresajew pisze o Gogolu: „Pośród nieciekawych zyciorysów literackich biografia Gogola wyróżnia się tym, że jest szczególnie nieciekawa i szara...“ Nic mylniejszego. Materiały do zyciorysu Gogola, listy jego, nie mówiąc już o jego utworach, które są najlepszą tego tragicznego żywota ilustracją, czyta się z zapartym tchem i ściśniętym sercem, obserwując, jak walec straszliwej epoki tłumionych powstań i triumfujących żandarmów młodził i kruszył ten wspaniały talent, jak opary obłudy, służalstwa, bigoterii zaczęły jasnowidzący umysł człowieka, który stał się nie tylko ojcem rosyjskiej prozy; — dziś już nie ulega wątpliwości, że bez Gogola literatura europejska byłaby biedniejsza o jednego z najświetniejszych przedstawicieli jej głównego nurtu, oznaczającego się szczególną jasnością i siłą kształtowania świadomości pokoleń. Pozornie ma Weresajew rację. Gogol urodził się na gluchą prowincję ukraińską, na peryferiach imperium rosyjskiego.

O rodzicach jego wiemy tyle, że ojciec miał 200 dusz pańszczyźnianych, a matka niczym, prócz poczciwości i braku talentów gospodarskich się nie odznaczała. Mikołaj Gogol uczył się miernie, do szkół uczęszczał w podkijowskim Nieżynie, nie bardzo podłym mieście, dotąd jednak znanym raczej jako ojczyzna przedniego jarzębiaka, doskonałych jabłek, oraz ogórków kiszonych, niż jako nowe Ateny. Zresztą, czegoż go tam nie uczyli! Profesor literatury Nikolski, konfiskował uczniom wiersze Byrona i Puszkina, za to całymi tygodniami analizował poemat niefajnego Obodowskiego pt.: „Sierotka Chłopski“...

Gogol jako tako kończy gimnazjum, wyrwa się do Petersburga, szuka pracy mozolnie i długo, jest jakimś urzędniczym, nauczycielem, przez krótki okres podrzędny wykładowcą na uniwersytecie, wreszcie wrzeszcząc zagranicę, cierpi na stały brak pieniędzy, ima się wszelkich sposobów by zdobyć środki do życia, które nie mu, zdawałoby się, prócz niedostatku, zgryzot codziennych i stałego gwałtu nad własnym sumieniem nie przynosi. Autor powieści biograficznych zamamlałby raczej zgrozą: w życiu Gogola szukałbyś ze świecą kobiet i romansów. Jedyna historia romantyczna, o której tylko z listów Gogola do matki wiadomo, została po prostu sfingowana, po to, by usprawiedliwić pierwszy i nagły wyjazd zagranicę, za matczyne pieniądze, przysłane marnotrawnemu synowi do Petersburga, celem wykupu zastawionego folwarku... Coraz częściej zapadając na zdrowiu mieszka tygodniami u zamożniejszych przyjaciół, naprzykrzając się im swoją mizantropią i ubóstwem. Pół życia przeżywa we Włoszech, ale do końca dni swoich źle mówi po włosku; wędruje po Europie, gdzie żyją i działają w tym czasie Stendhal i Heine, Balzac i Merimee, Marks i Proudhon, ale obcuje tylko z garstką rosyjskich globetrotterów. Przypadkiem jedynie spotyka Sainte-Beuve'a, a czy widział się z Mickiewiczem w Paryżu, jest dotychczas sprawą nie bardzo wyjaśnioną. Wraca do Rosji tylko po to, by umrzeć w 1852 roku, mając lat zaledwie 43, ale będąc już od długiego czasu człowiekiem pozbawionym siły twórczej i radości życia. Dodajmy, że — nie licząc pierwszego nieudanego poematu „Hans Kuchelgarten“ — drukować się zaczął w 1830 roku, a od 1842 roku nie godniejszego uwagi nie napisał. W ciągu tych kilku lat powstały jednak po kolei „Włeczory na futorze opodal Dzikanki“, „Arabski“, „Nos“, „Szyneł“, „Taras Bułba“, „Opowieść o tym, jak pokłócił się Iwan Iwanowicz z Iwanem Nikiforowiczem“, „Notatki szalonego“, „Karczarze“ a wreszcie „Rewizor“ i „Martwe dusze“, a więc rzeczy, które leżą u podwalin wielkiej powieści rosyjskiej wieku XIX, które weszły do żelaznego repertuaru teatru europejskiego, bez których nie byłoby może i Dostojewskiego i Leskova i Czechowa, ba, i całej świetnej satyry rosyjskiej od Sałtykowa-Szczedrina do Ilfa i Pietrowa. Zapamiętajmy: w okresie tej erupcji twórczej Gogol bywał stale w towarzystwie Puszkina, który dał nawet schematy akcji „Martwych dusz“ i „Rewizora“ temu dziwnemu powieściopisarzowi, cierpiącemu na notoryczny brak pomysłów fabularnych. Obcował z Bielińskim i jego grupą, z Lermontowem i Herzenem, a więc z najlepszymi ludźmi swego czasu, fanatykami wolności, wrogami samodzięrzawia, ludźmi, którzy przeczuli jak się dzieje dzieją, którym przyszłych losów Rosji i świata nie przesłonił złoty orzeł na kirasjerskim kasku imperatora Mikołaja Pałkina. Trudno o wymowniejszy przykład szczególnego wpływu postępowego środowiska literackiego, na pisarza, który wkrótce już miał za wyłamanie się z tego środowiska gorzko odpokutować — właśnie jako artysta. Działa tu niewątpliwie, sformułowane przez Tymlanowa, prawo wpływu „szeregów sąsiadujących“ na twórczość literacką, prawo, aż nadto zrozumiałe w świetle marksistowskiej teorii nadbudowy ideowej, akcentując niebezpieczny i specyficzny — acz zależny — charakter procesów kulturalnych. W ciągu tych krótkich lat rozegrał się jeden z najbardziej obfitujących w wypadki dramatów, jakże zna historię literatury. Dramatów? ba, tragedii. Wystarczy wspomnieć, że Gogol, bodajże pięćdziesiąt razy pisał rękopisy drugiego tomu „Martwych dusz“ przy czym ostatnią redakcję sporządził tuż przed śmiercią. Podobny los spotkał „Order Świętego Włodzimierza Trzeciej Kla-

sy“, „Liturgia“ i mnóstwo dzieł innych, o których wiemy tylko tyle, że trawił nad nimi dni i noce, przepisywał — według swojej zasady — przynajmniej ośmiokrotnie, a po tym palił bez litości. Były to tylko widome ofiary w codziennej, tragicznej walce jaką toczył ten jasny, błyskotliwy talent z diaboliczną go epoką. Ofiary, ale nie klęski. Klęską było raczej wydanie „Wybranych urywków z korespondencji“, książki, która stała się początkiem końca w dziejach geniuszu Gogola, książki, z każdego punktu widzenia — wstecznej, pełnej manjackiego religianctwa i kajanja się za grzech napisania... „Rewizora“ i pierwszego tomu „Martwych dusz“. Drugi tom miał być już zupełną ekspiacją. Miał zawierać portrety znacznych gubernatorów, humanitarnych żandarmów, uczciwych kupców i ludzkich dziedziców, podczas gdy tom pierwszy był to — jak pisał Aleksander Herzen: „Okrzyk zgrozy i wstydu, który wydał człowieka upodlony przez nędzne życie, gdy nagle zobaczy w zwierciadle swoją zbydłconą gębę“. Ten właśnie drugi tom spalił Gogol w przededniu śmierci. Czy to klęska? Nie, raczej zwycięstwo świętego artysty i żarliwie uczciwego świadka swoich czasów. Ta historia jest więcej niż pouczająca. Gogol stawiał się nieomal automatycznie grafomanem z chwilą gdy świadomie brał się za obronę straconych pozycji ginącego świata. Przykłady Chateaubriandów i Mauriac'a pozornie tylko świadczą o istnieniu gdzie indziej innych możliwości. Nazwiska ich ostatnia się w historii literatury zapewne nie dzięki, a wbrew temu, że próbują oni bronić konsekwentnie swych poglądów orężem racjonalistycznym. Sprzeniewierzając się epoce, Gogol sprzeniewierzył się własnemu talentowi. I nic tu nie znaczy, że „Wybrane urywki“ sam uważał za dzieło nieśmiertelne, a o „Rewizorze“ już w 1838 roku pisze „błogosławiłbym los, gdyby go jakieś mole zjadły“. Tragedii Gogola nie trzeba tłumaczyć chorobą. Wystarczy uświadomić sobie w jakich żył czasach. Na straży Świętego Przymierza stał Mikołaj I, żandarm Europy. Powstania i rewolucje kończyły się klęską lub kompromisem z ciemiężcami, stryczki dekabrystów zdążyły już zbutwieć, Łukaszińscy siedzieli w

kazamatach, w Paryżu rządzą bankierzy, w Rzymie — papież, a Śląscy tkacze jeszcze zwracali swój gniew przeciw maszynom. Cóż, że Gogol żył dłużej zagranicą, zdala od żandarmów, rewizorów i przekupniów martwych dusz. Był jednocześnie zdala od swego ludu, od którego odgradziła go nie tylko granica, ale i, — przebita za młodu — ściana przesądów klasowych. Ci, co zostali w Rosji, jeden po drugim otwierali oczy i albo gnieśli z rąk kata czy najemnego zabójcy — jak dekabrysty, Puszkini, Lermontow, albo „wyrzekali się podłej zgody na podłą rzeczywistość“ jak wielki Bieliński, jak Herzen, Szweczenko, Dobrołubow, Bakunin. Ci, którzy nie mieli dośrodków siły i odwagi, zaplaciłi za to tym, że dziś nikt ich imion nie pamięta, bądź, jak Gogol wybierali artystyczne samobójstwo. Czernyszewski pisze o Gogolu: „wszystko zdawało mu się małym i niskim cokolwiek tylko by napisał. Pokażcie mi człowieka z takim pragnieniem doskonałości, a powiem wam: taki nic nie napisze, albo stworzy coś naprawdę wielkiego — będzie albo Tantallem, albo Prometeuszem“. Oto tajemnica Gogola, ten człowiek, obarczony wszystkimi wadami swoich bohaterów, hipokryta, faryzeusz, nieomal że hochsztapler, z lubością podający się (już jako ceniony autor) za jakiegoś „koleżńskiego asesora“, gdy był zaledwie „koleżskim rejestratorem“, wyciekający jałmużny od cara, drobny snob prowincjonalny, szukający łaski utytułowanych świętoszków, piszący o sobie samym, że „zawarte są w nim wszystkie możliwe świństwa i przy tym w takiej ilości w jakiej nie widział u żadnego człowieka“, ten obłudnik, zmuszony na każdym kroku przez niedostatek do coraz nowych fałszów — był jednocześnie kryształowo czystym artystą, nie strudzonym, nieprzekupnym i zasłuchanym w głos wewnętrzny, który mu kazał dawać bezlitosne świadectwo prawdzie. Na tym polega realizm jego utworów, nie zaś na dokładnym kopiowaniu charakterów, stosunków, czy szczegółów obyczajowych. Według obliczeń Wrengherowa, autor „Martwych dusz“ spędził na rosyjskiej prowincji zaledwie czterdzieści kilka dni i to przejazdem z Petersburga do Moskwy i rodzinnej Janówki. Tym niemniej o epoce Mikołaja I więcej wie-

my z „Rewizora“ czy „Martwych dusz“ niż podreżnikow historii. Co więcej: śmiech Gogola był pociskiem, który tę epokę ugodził najcielniej. Oto triumf geniuszu. Triumf tym większy, że Gogol nie starał się nawet o kompletowanie dowodów winy, nie kolekcjonował szczegółów, nawet istotnych — ale socjologa. Bałwochwalczy mechanicznie rozumianego realizmu zarzucał nieraz Gogolowi, że wśród postaci, występujących w „Martwych duszach“ i „Rewizorze“ bark figur tak charakterystycznych dla swojej epoki, jak pijawki skarbowe, żandarmi, diaczkowie itd. Podobnie dziś oskarża się prozaików dramatów, pretendujących do tytułu realistów o zapoznanie takich czy innych elementów rzeczywistości. Zabawne to nieporozumienie łatwo wyjaśnić, choćby przez porównanie efektu artystycznego i społecznego „Rewizora“ z quantum elementów tej komedii. Jasne, że zwiększenie sumy realiów mogłoby tylko jej wygłos osłabić.

„Reżyser winien o tym pamiętać; „Rewizor“ jest prototypem współczesnej groteski politycznej, operującej swobodnie metodą generalizacji. Adres tej sztuki jest tak wyrazny, że nie zaszkodzi jej wygranie wszystkich efektów — pozornie absurdalnych, ale znakomicie uwarunkowanych przez wewnętrzną dialektykę komedii. Na tych zasadach właśnie oparte były słynne inscenizacje „Rewizora“ w ZSRR, kiedy to Martinson grał Chlestakowa, a Horodniczego — bodaj, że Igor Iliński. Zdziwiał tu świetna robota pisarska, taka korelacja składników, która pozwala błyszczeć każdej drobnostce, jak zresztą wszędzie u Gogola; „Płaszcz“ n. p. nie bez przyczyny był przedmiotem specjalnych studiów morfologów z „Opojazu“ (v. prace Eichenbauma). Nie bacząc na wątpliwą fabułę, rzeczy Gogola mają mocny kościół kompozycyjny; to nie tłumia ani ich wygłos społeczny, ani... zainteresowania czytelników. Przeciwnie! Oto twarde orzeszek dla chwalców i abszyfikantów prozy fabularnej, poczciwej powieści co to ma „i ręce i nogi“.

Gogol wykręcał przeciwko utartym konwencjom — bo czym są „Martwe Dusze“ jeśli nie jedną obelgą, rzucaną nie tylko starej Rosji, ale i ówczesnej, nafiksaturowanej jak wasy żandarmskie, prozie powieściowej — czynił to jednak tylko po to, by stwarzać rygory nowe i bardziej przekonujące. „Rewizor“ napisany jest z wzorową dla tego typu utworów ekonomią środków. Jest przy tym właśnie komedią realistyczną; jeśli termin ten ma posiadać jakikolwiek sens jednoznaczny, to daje się on tu zastosować dzięki temu, że Gogol tylko tyle dbał o sprawę chwili, o ile przejawiały się w nich prawa czasu. Te podpatrzył genialnie. Właśnie dlatego wyrok na Rosję horodniczych, kuratorów i dzierzymordów, ferowany w „Rewizorze“, był tak drugoczący, że figury te potrafiły rozrość się do rozmiarów symbolicznych, nic nie tracąc ze swej plastyczności. Raz jeszcze okazało się, że szacunek dla specyfiki rodzaju artystycznego jest koniecznym warunkiem skuteczności społecznej dzieła sztuki.

Przedstawienie „Rewizora“ w Teatrze Nowym w Warszawie nie może być zaliczone do nienaganych, jednak nie pachy nigdzie zasadniczych tendencji sztuki; jest przy tym na ogół jednolite w ujęciu. Zasługa to Perzanowskiej, nie największa zresztą. Tym bardziej razi teatralna stylizacja roli Chlestakowa, który w interpretacji Tadeusza Cyglera przestaje być absurdalnym chłystkiem, kurkiem na kościele, ucieleśnionym wyrzutem sumienia zgrał prowincjonalnych biurokratów, stając się po prostu petersburskim bon-vivantem, nazbyt jednoznacznie określonym i konwencjonalnie zagrany. Wiele jednak można mu darować za słynną „scenę petersburską“; 35 tysięcy kurierów przez chwilę widomie uganiało się po scenie.

Horodniczy, który jest w „Rewizorze“ działaniem scenicznym głównym przedmiotem, zagrany był przez Chmielewskiego raczej trafnie, z humorem i socyzm, mało jednak przekonany w akcie ostatnim, co więcej, po wyjeździe Chlestakowa prawie, że znikł z oczu. Być może — przyczyna tu pojawienie się na scenie monumentalnej figury madame Chłopowej. Rzecz w tym, iż grała ją Lucyna Messal. To sporo objaśnia, ale reżysera nie tłumaczy. Bonzowie prowincjonalni gran są poprawnie, kupcy — nazbyt umownie. Jeśli horodniczy gra Łuczycyka więcej niż dobrze, to wykonanie roli jej córki traci epinalem. Mroziński w roli Osipa chwilami bardzo dobry. Z wykonawców ról epizodycznych wyróżnić należy przede wszystkim Friedmana (wyborny kelner!) i Jaraczównę, z temperamentem grającą ślusarszową.

Kostiumy na ogół dobre, szczególnie Horodniczego, Horodniczyny i Horodniczanki. Dekoracje nędzne, a nawet gorzej. — bo ni-jakie.

Słów kilka o tekście. Jeśli uprzytomnić sobie, że w „Rewizorze“ odbyło się po raz pierwszy wtargnięcie na scenę rosyjską mowy potocznej, że rola tej komedii w dziejach sekularyzacji rosyjskiego języka literackiego jest decydującą, że właśnie język jest najważniejszym środkiem wyrazu i sposobem charakterystyki w tej sztuce, to okaże się, że przekład Juliana Tuwima jest ewenementem, którego analizie wypadałoby poświęcić skrupulatne studium — choćby dla celów pedagogicznych. Tłumaczeni udało się wzorowo pogodzić konieczność pewnej stylizacji z potrzebą uwspółcześnienia nie tylko stylu ogólnego, ale i szeregu idiomatów, nigdzie bodaj przy tym nie wchodząc w konflikt z obowiązkiem wierności wobec oryginału.