

ALFRED DEGAL

## »REWIZOR« W TEATRZE NOWYM

Kiedy po premierze wychodziłem z teatru, powiedziałem sobie: za dużo karykatury w tej arcykomicznej komedii. Obejrzawszy po raz wtóry dziesiąte przedstawienie przekonałem się, że duch komedii uleciał, jeszcze bardziej uwydatniając wątłe ciało groteski.

Bo rzeczywiście: wystarczyłoby, żeby ten naczelnik poczty, kierownik szkoły i inni byli po prostu sobą — a mieliśmy pierwszorzędną, ostrą komedię. Ujrzeliśmy wówczas bardzo ludzką komedię, każda postać dyszałaby żywym ciepłem autentycznej, człowieczej ułomności, ujrzelibyśmy żywy obraz rosyjskiego Grajdołka, pełnego komicznych i na przemian wzruszających perypetii. Ale to jest, okazuje się, trudniejsza droga. Teatr wybrał łatwiejszą: szarżę, przerysowanie jakiejś jednej zewnętrznej cechy czy gestu, co wystarcza, żeby wywołać śmiech na widowni, lecz nie wystarcza, by odsłonić całą tragikomedję bytowania przedkapitalistycznej Rosji na pograniczu jawy i absurdu. Niewątpliwie zaciążyła nad niektórymi aktorami ich rutyna rewiowa czy operetkowa. Próbowano nas ubawić tylko sposobem chodzenia czy siadania, ruszaniem szczęki, garniturem wypróbowanych, stereotypowych chwytów farsowych, zapomniawszy, że to może wystarczyć na skecz czy wodewil, lecz nie na kilkuaktową sztukę, w której autor postanowił wezwać do spowiedzi całą epokę w historii narodu.

A szkoda! Oplaciliby się zadanie sobie trudu, aby wskrzesić to dziewiętnastowieczne zapadłe rosyjskie miasto powiatowe, gdzie branie łapówki jest nie tylko kwestią powiększania dochodów, ale być może jednym z niewielu wzruszeń, przygodą, tak rzadką w tym stojącym bajorku czynowniczym.

Pokazać, jak te mizerne egzystencje z powagą celebryją swoją nicość i to, że właśnie poprzez miażdżącą siłę rzekomego rewizora sprawdzają i swoją siłę („No, Bogu dzięki, pieniądze wziął”) — znałyby wydobyć najistotniejszy „podtekst” komedii.

Taka koncepcja reżyserska, wymagająca drobiazgowej analizy socjalnego sensu, bytu tego miasteczka, jego stylu życiowego i jego ówczesnych tęsknot, naciągających jak podskórny wrzód w tym śmiesznym świecie — mogłaby komedię szczęśliwie doprowadzić do tego miejsca, gdzie groźny poczcwiwiec Horodniczy, potwornie oszukany (czy jest sroższa hańba, niż być pokornym, kiedy można było być hardym?), uderzony w samo serce swych tajemnych nadziei („lubie być generałem”) — ujrzał naraz wokół siebie „same

świńskie ryje". Takie olśnienie, takie moralne jasnowidzenie nie może przecież nastąpić wśród mechanicznych podrygów mniej lub więcej zabawnych kukielek. Nie mogła też wybuchnąć wśród farsowego rwetesu cicha, wstrząsająca prośba żywcem pogrzebanego w tym miasteczku Bobczyńskiego, by rzekomy Rewizor zechciał wspomnieć w stolicy senatorom, admirałom, a może samemu najjaśniejszemu panu, że w takim a takim miasteczku istnieje Piotr Iwanowicz Bobczyński... Dla tych dwóch momentów, które komedię Gogola wzbogacają o głęboki akcent tragikomiczny, należałoby w postaci komedii tchnąć innego ducha od samego początku. Nie mogła tego dokonać zewnętrzna wulgarna karykatura. Jak na Gogola — to stanowczo za mało!

Boć przecież moment historyczny zaiste jest niezwykły. Wali się pańszczyźniana gospodarka. Padają jeden po drugim zbankrutowane dworki szlacheckie. Zboże jest za bezcen. „Pieniądz jest na wsi niezwykłą rzadkością“ — pisze Gogol do swego przyjaciela. A tymczasem w mieście nowa klasa — kupiectwo — gromadzi wielkie środki pieniężne, rośnie w siłę i rozsada zmurszały, feudalny ustrój. Pieniądz ujawnia swoją czarodziejską potęgę. Młodzi Chlestakowowie, synkowie spauperyzowanych ziemian, uciekają z półzgniłych dworków, by zakosztować mającego życia miejskiego, opromienionego blaskiem czarodziejskich „imperiałów“. Dla wyrwania się z życia zaściankowego, dla zdobycia pieniędzy — są gotowi na wszystko. Horodniczy, Chlestakow i inni pożądliwie i naiwnie, jak ćmy do ognia, lecą do blasku pieniądza. On jedynie uratuje przed dławiacą martwością pańszczyźnianej rzeczywistości.

Chlestakow, obciążony szlachecką mentalnością, nawykiem pasozynictwa, wstrętem do pracy i wstrętem do myślenia, stanie się „hochsztaplerem mimo woli“. Jego, jak i carskich czynowników, ogarnęła gorączka złota. To jest czas rosyjskiego kapitalistycznego Klondyke. Oni wszyscy podskubują chciwe kupiectwo, które w Rosji długo im na to pozwala, gdyż jest zbyt tchórzliwe, aby beczelnym natrętom stracić kapelusze wraz z głową, jak to zrobiło rozdrażnione mieszczaństwo we Francji.

Chlestakow — to bezmyślne szlacheckie dziecię, beztrosko balansujące wśród tchórzliwych ciułaczy pieniądza. Dlatego też nie mądrości trzeba Chlestakowowi, lecz beczelności, choćby mimowolnej, by ciągle pływać po powierzchni. Gogol właśnie chciał pokazać, że w danych stosunkach socjalnych, wśród tchórzliwości nowobogackich, nachalstwo poparte odrobiną fantazji, daje tak niezwykle rezultaty.

Chlestakow nie jest więc świadomym oszustem. Stał się przecież „kalifem na jeden dzień“ nie z własnej decyzji. Rewizorem go zrobiono na gwałt. Więc poddał się temu przyjemnemu terrorowi ludzi śmiertelnie wystraszonych. Chlestakow, jak i Horodniczy etc., zmuszeni zostali do uczestniczenia w tym obyczajowym qui pro quo przez absurdalny system, powstały z poplątania się dwóch układów



socjalnych, hierarchii i stylów życia. Gogol nie twierdzi, że Chlestakow czy Horodniczy są to zupełnie źli ludzie. Np. gdy rzekomy rewizor, porządnie podchmielony, przeżywa erupcję kłamstwa, oszalałamiąc zebranych swoimi niebywałymi godnościami — jest to właściwie nie kłamstwo, a wybuch utajonych marzeń, niepohamowana fantazja Don Kichota. Chlestakow powinien to mówić tak, jakby w tej chwili sam w to wierzył. I ten ważny moment nie znalazł w przedstawieniu właściwego natężenia. Zarówno Chlestakow, Horodniczy czy Bobczyński w pewnym momencie powinni zmusić widza, by przestał się śmiać i zadumał się nad dziwnymi okolicznościami, które zmusiły tych ludzi do znalezienia się w kręgu tej niezwykłej historii.

Tych właśnie momentów reżyseria p. Perzanowskiej nie zdołała „wyciągnąć“, obnażyć to wzruszające, ludzkie spod warstwy komizmu. Albowiem gatunek tego komizmu, nie wyrastający z wewnętrznej potrzeby, usztywnił postacie komedii. W ten sposób coś bardzo istotnego zostało utracone z „Rewizora“. Nie było na sali tego dobrego śmiechu, który w pewnej chwili przeistacza się w głęboką zadumę nad ludźmi, którzy zostali „zepsuci“ przez system. Słyszymy raczej pusty śmiech, który powstaje z sytuacji komicznych przez gesty czy pozy, pokrewne przedhistorycznym kopniakom czy nieodzownym kijom, które w domolierowskich sztukach młóciły zawzięcie aktorów ku ucieście widowni. A przecież w inny sposób byłiby śmieszni bohaterzy „Rewizora“, gdyby komizm ich był przejawem wewnętrznej prawdy tych ludzi, gdyby właśnie niezwykle serio robili te swoje nieważne, nadęte sprawy. Z im większą godnością wyrażaliby swą prowincjonalną nicość.

W śmiechu, jaki budzi farsa, jest często coś niemoralnego: śmiejemy się z ułomności ludzkiej, u podstaw tego śmiechu tkwi okrucieństwo, element „schadenfreude“, coś z nietzscheańskiego: „padającego popchnij“. Śmiejemy się wówczas z satysfakcją z ułomności drugiego. Inny śmiech powinna zrodzić komedia Gogola. Tu człowiek nie tylko jest kukłą niezdarną, ale istotą, wywołującą częste współczucie: tu najbardziej śmieszna figura ma chwile wzruszających akcentów. Śmiech widza staje się tutaj w ostatecznym sensie śmiechem nie tylko z drugiego, ale w jakiś sposób i z siebie. A tego nie uzyskasz zabawnym machaniem nóżki.

Chcę być dobrze zrozumiany. Nie jestem przeciwko grotesce w ogóle. Nie myślę, że przedstawienie „Rewizora“ powinno być epickim malowidłem obyczajowym. Przeciwnie — dziś można i należy nadać żywsze tempo tej nieco powolnej komedii, wzmocnić jej satyryczny wydźwięk, dać możność aktorom zaostrzyć rysunek postaci i nawet wziąć komediowe forte. (Właśnie po tej drodze poszło wznowienie „Rewizora“ przez MCHAT 1921 r.). Ale tego nie można osiągnąć przez czysto zewnętrzną ostrość formy. Każdy gest musi rodzić się na podstawie głębokiego, wewnętrznego uzasadnienia. Stanisławski pisze: „Taka groteska, komiczna czy tragiczna, jest



wyższą formą syntetycznego realizmu... ale groteska bez wewnętrznej treści, bez krańcowego realistycznego natężenia — jest bezcelowym i zbytelnym kompletem trików". A do tego znaczenia, niestety, redukują się na ogół próby Teatru Nowego w kierunku groteskowej interpretacji „Rewizora“.

\* \* \*

Szkoda, że teatr nie skorzystał z komentarza Gogola do „Rewizora“:

„Najbardziej należy wystrzegać się — pisze autor — by nie wpaść w karykaturę. Nic nie powinno być przesadzone, czy strywializowane, nawet w najmniejszych rolach... Im mniej będzie aktor myśleć o tym, żeby śmieszyć i być śmiesznym, tym bardziej śmieszność wyjawi się... poprzez tę powagę, jaką każda postać w komedii jest zajęta swoją sprawą. Wszyscy oni są zaabsorbowani pilnie, nawet gorąco, swoją sprawą, niby najważniejszym zadaniem swego życia. Tylko to widzą. Widoczny jest bezsens ich zaferowania. Lecz sami wcale nie żartują i wcale nie podejrzewają, że z nich ktoś się śmieje. Mądry aktor, nim wykorzysta drobne dziwactwa i drobne zewnętrzne właściwości twarzy, powinien starać się uchwycić ogólnoludzkie wyrażenie roli, powinien rozpoznać główną i dominującą troskę każdej postaci, na której opiera się jego życie, która stanowi stały przedmiot myśli, wieczny gwóźdź siedzący w głowie. O drobiazgi nie powinien wcale się troszczyć. One wypłyną same trafnie i niezawodnie, jeśli ani na moment nie wyrzuci z głowy tego ćwieka, który utkwiał we łbie jego bohatera...“

Niezawodnie cenny komentarz.

\* \* \*

Nie mniej jednak na „Rewizora“ warto pójść, aby zobaczyć Chmielewskiego w roli Horodniczego, rozbrajającego w swej groźnej naiwności, wierzącego w instytucję łapówki jak w cara. Dużo przyjemności przysparza Bogucki jako naczelnik poczty, otwierający z dziecięcą niewinnością cudzą korespondencję. Wiele smutnej słodyczy ma Fijewski w roli Bobczyńskiego. Chlestakowowi — na ogół trafnie oddającemu „hochsztaplera mimo woli“ — brakowało w decydujących chwilach tego wewnętrznego ognia, trawiącego poetyckich kłamców, który zmusza, byśmy w niebo uwierzyli. Pyszny jest sługa Osip w wykonaniu Mrozińskiego (warto zobaczyć, jak po uśmiechu, w którym zupełnie zamykają mu się oczy, nagle je otwiera — jakieś zimne i niedobre. Tacy — gdy przyjdzie chwila — rzną swych panów piłą). Przekonywującą sylwetkę stworzyła p. Koralówna w roli córki Horodniczego.

Reszta aktorów — poza szczęśliwymi momentami — na ogół robiła tego rodzaju zabawne rzeczy, które co prawda łechcą niezawodnie pewne mięśnie w piersiach, ale zostawiają nasz umysł i sumienie w zupełnym spokoju.

Przekład — Juliana Tuwima. A to znaczy wiele.

Alfred Degal