

# „Rewizor” 1972

„**R**ewizor” którego premiera odbędzie się dnia 9 bm. na scenie Teatru im. J. Słowackiego w reżyserii Jerzego Krawowskiego ze scenografią Wojciecha Krakowskiego) należy do klasycznych już arcydzieł satyry scenicznej i stawiany jest obok np. komedii Arystofanesa czy „Świętoszka” Molière. Napisany przez 26-letniego zaledwie Mikołaja Gogola (1809—1852) mógł w okresie swego powstania wydawać się utworem o dosadnej wprawdzie, ale przemijającej aktualności, jako że związany był ściśle ze społeczną i polityczną sytuacją za caratu Mikołaja I i zamykał się w ramach wąskiej, ograniczonej czasowo i terytorialnie rosyjskiej prowincji owych czasów.

Sam temat również mógł być traktowany nieco lekceważąco. Pojawiał się on przecież już niejednokrotnie przedtem w rozmaitych farsach i ludowych wodewilach, jako zabawna anegdotka: do małego miasta przybywa nieznanu nikomu po dróżny, którego miejscowi notable biorą za ważnego urzędnika, mającego dokonać kontroli działalności lokalnych władz. Opanowani strachem starają się — za wszelką cenę — pozyskać względy rzekomego rewizora. Podróżnik chętnie wykorzystuje sytuację i w rezultacie oszuści zostają oszukani,

A jednak utwór — ze wspomnianych powodów skazany, zdawałoby się, na doraźną trwałość i błyskotliwość, ale przemijający sukces — z biegiem czasu nie tylko nie tracił swej nośności, lecz przeciwnie nawet — ołbrzymiał coraz bardziej; co więcej, na naszych oczach zyskuje, być może, jak gdyby możliwość nowych znaczeń. To zapewne jedna z zagadek towarzyszących często dziełom literatury i sztuki, i nierozwiązanych dotąd w pełni nawet przez najbardziej wnikliwych teoretyków: w czym leży tajemnica — lub, jeżeli kto woli, magia — wielkości arcydzieł?

Proszę zwrócić uwagę na użyte tu pojęcia, takie jak: zagadka, tajemnica czy nawet magia. Z postacią Gogola wkraczamy w świat, gdzie pojęcia owe nie powinny dziwić, co zresztą stanowi poniekąd pomost łączący tę niezwykłą postać z niektórymi przejawami współczesnej sztuki.

Mikołaj Gogol bowiem — określanym w naszych podręcznikach zwyciężycielem, jako „wielki realista” — to osobowość, której specyfika (podobnie jak i specyfika jego twórczości) polega na ostrym zderzeniu się krańcowych przeciwieństw, na ustawicznym balansowaniu wokół granicy normalności, aby w końcu je

granice przekroczyć, na zgrzytliwej, hulaśliwej wręcz deformacji. Jego portret, przekazany nam przez historię jak również przez wspomnienia współczesnych, przypomina po trochu rodzaj ptaka. Istotnie było coś ptasiego, coś nieludzkiego czy nadludzkiego w tym człowieku, ściągającym chorobami i wizjami, straszliwym lękiem, histeryczną nieśmiałością, zagnanym w obłądny mistycyzm i w końcu zagłodzonym własnowolnie na śmierć. A jednocześnie jest to przenikliwy — być może zresztą, patologiczną, mediu-miczną przenikliwością — obserwator życia i rzeczywistości, w której z maniakalną skrupulatnością dostrzega najdrobniejsze szczegóły i rzuca się na nie jak sęp na padlinę, aby je rozdziobać.

Niepokój miota nim ustawicznie i z krawca na krawiec od bezlitosnej satyry do rozlewnego sentymentalizmu, od celności ostrego, skrótowego słowa do nieposkromionego gadulstwa i retoryki, od ironii do patosu. Karty tej twórczości stanowią rzetelny i rzeczowy dokument historyczny lat 1825—1855 w Rosji pańszczyźnianej — czyli lat panowania Mikołaja I, zwanego przez współczesnych Pałkinem — a jednocześnie na kartach tych spaceruje po ulicach Petersburga, ni mniej ni więcej tylko... nos ludzki, i do tego ubrany w mundur radcy stanu! Powstaje w ten sposób dziwaczny spłot, niesamowita ponadrzeczywistość, która oddziałuje niby fantastyczny stwór, niby koszmar senny. Stąd już niedaleko do dzisiejszego teatru groteski i absurdu, do surrealizmu

jakiegoś Ghelderode czy naszego Witkacego, niemal do nowoczesnego kabaretu.

„Rewizor” jest tu klasycznym przykładem. Zawiera on zapis rzeczywistości społecznej pewnego okresu i pewnego miejsca tak dokładny, że dowiadujemy się nawet, ile wówczas w prowincjonalnym zakładzie rosyjskim kosztował kiszony ogórek. Poznajemy strukturę administracyjną małego miasta powiatowego, hierarchię jego władz i urzędów równie szczegółowo, jak jadłospis w wspomnianym zakładzie. Anatomia prowincji carskiej Rosji, XIX wieku — wręcz balzakowska.

Ale niezwykłość utworu leży przede wszystkim w tym, że owa fotografia — do można tu już mówić nawet o fotografii — okazuje się jakby odbita w powiększającej soczewce, jak obraz widziany w zwierciadłach z gabinetu osobliwości, które nieproporcjonalnie wydłużają przeglądającego się w nich człowieka, nieraz aż do potuornie gigantycznych rozmiarów. Świat z „Rewizora” wydaje się widmowo zognomniony, wszystkie cechy występujących tam postaci rozrastają się groteskowo i karykaturalnie.

Widoczne to jest już w języku. Ten, którego używają bohaterowie „Rewizora” jest — po raz pierwszy — historii dramatu światowego — popołyty aż do najostatniejszych granic prostactwa i prymitywizmu, tak iż w swojej nieokielzanej bezwzględności osiąga już niemal wymiar poezji. Jaskrawa brutalność przestaje w końcu razić,

gdyż codzienność podniesiona do najwyższej potęgi staje się przez to absurdalna, a przecież coś z piękno-go absurdu ma w swoich szczytowych uniesieniach każda poezja. Podobnie jeżeli chodzi o charakterzy „Rewizora”, ową galerię typów z Horodniczym i Chlestakowem na czele. Jest w nich digboliczna, demoniczna siła przesady, jest szaleńczy komizm z gatunku, który dopiero blisko sto lat później odnajdziemy w „slapstickowej” farsie filmów niemych (Dobczyński i Bobczyński są kimś w rodzaju Pata i Patachona lub Flipa i Flapa), jest zaurotna niemal fantazja nieprawdopodobnego prawdopodobieństwa czy na odwrót. Nic też dziwnego — choć w pierwszej chwili wydać się to może zaskakujące — że ta surowa, rzecz można, barbarzyńska proza czarowała największych poetów naszego okresu międzywojennego. Właśnie „Rewizora” przełożył nie kto inny tylko Julian Tuwim (on również jest autorem przekładu „Nosa” czy „Ożenku”), podobnie jak „Martwe dusze” Władysław Broniewski.

I oto widzimy, jak dokument dostaje nagle skrzydeł. Błaha anegdotka o lokalnym znaczeniu urasta do wymiaru poetyckiego Uogólnienia, prowincjonalne miasto feudalnej Rosji z lat trzydziestych XIX wieku staje się obrazem Mechanizmu Świata. I w tym miejscu komedia, napisana w 1835 r., styka się z najbardziej znaczącymi utworami dzisiejszego dramatu, gdzie głupota, niekczemność i despotyzm władz służą ukazaniu monotomie obracającego się kołowrotu Historii. Nie bez

głębszego sensu wydaje się tu ostatnia scena, w której zapowiedziane zostaje pojawienie się podobno prawdziwego rewizora. Ileż to stuchaliśmy „Rewizora”, zawsze w czasie tej sceny nie dawalo mi spokoju natarętnie pytanie: Czy ten rewizor nie bierze łapówek? W każdym razie kończące komedii słowa: „Przybył najwyższego rozkazu urzędnik z Petersburga” itd., stanowią jakby rozpoczęcie całego cyklu od nowa, są tym, co w muzyce oznacza się terminem „da capo”. Wprawdzie Gogol w didaskaliach nadaje owej scenie uroczysty, stylizowany, niemal misteryjny charakter („Słowa te razią jak piorunem wszystkich obecnych — okrzyk zdumienia wyrwa się z ust pań — wszystko przegrupowuje się błyskawicznie i pozostaje jak skamieniałe”), co mogłoby sugerować, iż autor traktuje tego drugiego rewizora niemal jak karzący posąg Komandora — ale, z drugiej strony można w takiej stylizacji niemej sceny widzieć równie dobrze metaforyczne utrwalenie opowiedzianej sytuacji raz na zawsze (grupa pozostaje „skamieniała”), czyli jej swego rodzaju niezmiennosc i nieodwracalność.

„Rewizor” jest zatem — jak wynika chyba z tego pobieżnego zestawienia — misterną konstrukcją artystyczną, której istotą leży nie tylko w perypetiach fabuły, ale przedstawia również jakby system znaków, sygnalizujących rozmaitego rodzaju możliwości interpretacyjne. W tym rozumieniu choćby, mielibyśmy on w pełni w ramach tego, co nazywamy dziś teatrem nowoczesnym.