

W SPRAWIE „REWIZORA”

FRAG PIERWSZY:
ELEMENTY GROTESKI
W „REWIZORZE” WARSZAWSKIM

Rewizor“ Gogola jest komedią takiej klasycznej rangi, że każda jej wznowienie budzi powszechną uwagę i dyskusję. O „Rewizorze” wystawionym ostatnio w Teatrze Narodowym w Warszawie w reżyserii Bohdana Korzeniewskiego wypowiadano się nie mało w słowie i piśmie. M. in. wartościowy artykuł ogłosił Konstanty Puzyna w „Życiu Literackim” (nr 41), próbując dać obszerną analizę znakomitej — to nieporne! — gry Jana Kurnakowicza jako Horodniczego. W szkicu — będącym rzadkim jeszcze u nas przykładem troskliwej analizy teatralnej a nie tylko literackiej — znajdujemy wiele interesujących, trafnych spostrzeżeń; niemniej, natrafiamy i na takie, które budzą sprzeciw.

Autor bowiem dopatruje się w spektaklu „antygierkowej gry Kurnakowicza i zespołu” — co jest tylko częściowo zgodne z prawdą; twierdzi, że „linią reżyserską warszawskiego „Rewizora” jest antygierkowa — narezcizła — koncepcja Gogola”; i upiera się, że „nie w śmiechu koncepcja warszawska pozostawia sensu „Rewizora”; chce być drapieżna, drapieżna za wszelką cenę...“.

Twierdzenia te wymagają — po części — sprostowania. Nie dlatego, iżby się wyraźnie kłóciły z rzeczywistością (jak wiadomo — przedstawieniu „Rewizora” w Teatrze Narodowym dość ogólnie zarzucano niejednolitość stylu i uciekanie się do zbędnych efektów z dziedziny groteski), ale dlatego, iż bez względu na to, co było koncepcją Korzeniewskiego, wynik jego pracy nosi na sobie cechy połowiczności i przyniósł rezultat nie odpowiadający oczekiwaniom. Oczekiwaniom na „Rewizora” oczyszczającego z groteski.

A oto parę przykładów:

Słonności Korzeniewskiego do uzupełniania akcji sztuki pewnymi działaniami fizycznymi aktorów są znane. Mogą one dać tak świetne rezultaty, jakie Korzeniewski uzyskał w inscenizacji „Męża i żony” czy „Grzechu”, ale mogą też przejść w przesadę, jak wytykane już Korzeniewskiemu nadużywanie jowetyzmu w „Fircyku w zalotach”, najnowszym jego pracy reżyserskiej. Manipulacje z krzeselkiem przez Chłopowa w spotkaniu z Chlestakowem są właśnie takim zbędnym, nie tłumaczącym się ani akcją ani charakterem sztuki naddatkiem. Tak samo manipulacje Osipa z poduszką, piruety Miszki, nadmierny szum i zgiełk w wielu scenach zbiorowych, a już zwłaszcza udstojnienie sali balowej przez wprowadzenie trójosobowej orkiestry, witającej wchodzących gości triumfalnym tuszem i wieść o przybyciu prawdziwego rewizora zamykającej żalonym skowytom.

Anna i Maria, Bobczyński i Dobczyński to ludzie żywi, z komedii nie z farsy. Tymczasem gra odtwarzających te osoby aktorów oscylowała między dwoma stylami gry, bliżej zresztą farsy niż komedii.

Swistunow i Dzierzymorda to prawdziwi, realistyczni policjanci — a Korzeniewski zrobił z nich figury operetkowe i spotęgował jeszcze to wrażenie, stawiając pod oknami domu horodniczego jakiegoś strażnika, wymachującego średniowieczną halabardą.

Co do samego Kurnakowicza — i ten wspaniały aktor lubi czasem puścić wodze skłonnościom do groteski, powstają wówczas pewne odchylenia od czystego, realistycznego rysunku postaci (Szwandia w „Lubow Jarowaja” Treniewa), albo nawet — mówiąc ostro — nieporozumienia (Szastliwcew w „Lesie”, gdzie niektóre chwytły Kurnakowicza sprowadziły ostrą komedię Ostrowskiego do roli rozbrykanej farsy). W „Rewizorze” Kurnakowicz utrzymał się w granicach pełnowartościowego realizmu, stwarzając jedną z najświetniejszych kreacji aktorskich w polskim teatrze ludowym, kreację miary jego roli Famusowa w „Mądremu biada” Gribojedowa. Ale to nie znaczy, by nawet w roli Horodniczego nie miał Kurnakowicz pewnych momentów skrzywień. Za takie momenty uważam przesadne podkreślanie przeziębienia, nadmierne wygrywanie omyłki z wkładaniem paradnego piroga na głowę, maleńki rys przesady w okazywaniu strachu przed rewizorem, zbyt farsowy ton w słowach o żonie, zwróconych do Chlestakowa. Czy te szczegóły osłabiają wymowę roli Kurnakowicza w jej ogólnym wyrazie? Nie osłabiają, ale niewątpliwie obciążają konto „antygierkowej koncepcji” reżyserskiej. Tyle na marginesie artykułu Puzyny.

FRAG DRUGI:
„REWIZOR” W WARSZAWIE
I „REWIZOR” W MOSKWIE

Ale sprawa ma szerszy zakres. Bo wytykając sporo usterek warszawskiemu „Rewizorowi” można i należy wziąć Korzeniewskiego w obronę przed zarzutami niesłusznymi, których też Korzeniewskiemu nie szczędzono. Tak się złożyło, że widziałem niedawno w Moskwie znane, klasyczne już, utrzymujące się nieprzerwanie w repertuarze od 1949 roku przedstawienie „Rewizora” w Teatrze Małym, w reżyserii W. Cygankowa. I tym przedstawieniem posłużył się jak taranem, by rozbić niektóre niesłuszne pretensje do Korzeniewskiego. Na przykład:

Wszyscy niemal recenzenci mieli Korzeniewskiemu za złe przesadną jakoby pokorę kupców wobec Horodniczego, ich „czołganie się na klęczkach, bicie czołem o ziemię itp. Taką jest jednak tradycja pokazywania tych scen z kupcami w teatrze rosyjskim i przedstawienie w Teatrze Małym od niej nie odbiegło. Kupcy byli absolutnie zdani na łaskę i nielaskę Horodniczego i wyciągali z tego swoje kupiecko-wyrachowane wnioski.

Wszyscy niemal recenzenci mówili o „skromnym domku małomiasteczkowego burmistrza” i krytykowali z tego punktu widzenia rozmach dekoracyjny Kosińskiego. Dekoracje w Teatrze Małym (wykonane według bardzo chwalonych szkiców D. Kardowskiego) ukazują pałacyk satrapy we wcale nie tak bardzo podłym mieście; za oknami widać jakiś reprezentacyjny park, wystawne domy, postawne pomniki, okazała cerkiew, słowem, miejscowości, w której rządzi się Horodniczy Dmuchańowski, to nie jakaś zakazana dziura lecz niczego sobie gród, niewiele ustępujący gubernialnym.

Fijewski jako Chlestakow był „farsowym szafawitą”. Nieprawda. Fijewskiemu w roli Chlestakowa nie dostaje siły poetyckiego natchnienia w wielkiej scenie igrastw w salonie Horodniczego, i nie dostaje wdzięku, którym powinien promieniować Chlestakow. Ale Fijewski prowadzi rolę ściśle po linii komediowej, strzeże się pilnie popadnięcia w jakąkolwiek przesadę — dowód: scena jedzenia obiadu przez głodnego Chlestakowa w mansardzie rajardu. W Teatrze Małym potraktowano tę sytuację farsowo, Chlestakow głośno młaska i chłepcze zupę, wydziwia gierki z Osipem, Fijewski ani przez chwilę nie zapomina, że choć głodny, nie przestał być paniczykiem z Petersburga o pewnych przyuczonych manierach.

Zona i córka Horodniczego nie powinny stosować farsowego wychylenia się przez okna, tyłem do widowni. Ale to tradycyjna gierka w „Rewizorze”, stosowana i w Teatrze Małym, z większą nawet inwencją niż w Teatrze Narodowym!

Czym Teatr Mały bije Teatr Narodowy — to wiernością Gogolowi. Zgodnie z ideą Gogola główny nacisk położył Cygankow na zdemaskowanie świata czynowników, rozkładającego organizm carskiej Rosji. „Głęboko wnikiwszy w koncepcję autora „Rewizora” — pisała E. Gorbunowa w pracy „Gogol na scenie teatru radzieckiego” („Gogol i teatr”, str. 94) — dał Teatr Mały współczesne widowisko, doskonale w swoim mistrzostwie i swojej satyrycznej treści. Wyrażają się w tym przedstawieniu najlepsze tradycje, nagromadzone przez „Dom Szczepkina”, twórczo przyswojone przez kolektyw radzieckich aktorów, którzy przepracowali i wzbogacili ideowość sztuki na nowej podstawie realizmu socjalistycznego”. Dzięki ścisłemu trzymaniu się wskazówek Gogola, szereg scen wypadł znakomicie, na przykład początek przedstawienia, skąpiony, dynamiczny, trafiający w sedno; ten sam początek w Teatrze Narodowym jest rozbiegany i kołujący.

Wielkim atutem jest też w Teatrze Małym rola Chlestakowa. Młody aktor M. Afanasjew wydobywa z niej bardzo wiele, ma przede wszystkim wyborną ogólną koncepcję gry, świetnie przechodzi od strachu do bluffu, spiętrzone igrania na temat swego znaczenia w Petersburgu wypowiada z polotem i brawurą. Płynny w ruchach, posuwisty, polonezowy i motylkowaty, Afanasjew-Chlestakow jest niebieskim ptakiem, ale ptakiem sympatycznym i uwodzającym. W akcie trzecim wejście Chlestakowa jest u Korzeniewskiego banalne, ani się umywa do paradnego wbiegu Chlestakowa w inscenizacji Cygankowa, kiedy to Chlestakow na czele honoracyjnych przebiega mieszkanie Horodniczego, jakby jeszcze odbywał inspekcję ochrony czy sądu. No, i walnym atutem w Teatrze Ma-

łym jest wyrównanie aktorskiego zespołu — na poziomie, który tak zawsze imponuje w teatrze radzieckim. W Teatrze Narodowym niektóre role — jak Dobczyński, Maria, kuratorka, żony podoficera, żandarma — grane są słabo, a role sędziego i poczmistrza wypadają wręcz żenująco.

A Horodniczy moskiewski? Gra go obecnie w Teatrze Małym S. Kajukow, aktor utalentowany, wyraził jednak bez żywiołowego humoru i w scenach wybuchu gniewu czy pychy mniej sięjący grozy niż Kurnakowicz. Dobrze jednak ukazuje satyrę cechy Horodniczego, a scenę końcową, bezsilnej furii rozgrywa fortissimo.

FRAG TRZECI:
GOGOL GROTESKOWY
CZY REALISTYCZNY?

Tyle porównania dwóch „Rewizorów”. Ale sprawa ma jeszcze bardziej szeroki zakres, ogólny. Dotyczy mianowicie zasadniczego stylu, w jakim należy grać nie tylko „Rewizora”, ale w ogóle sztuk Gogola, dotyczy zatem problemu realizmu gogolowskiego. I o tym parę uwag.

Gogol odrzucał stanowczo karykaturę i mechaniczną groteskę jako metody realizowania jego sztuk na scenie. Liczne jego wypowiedzi — zebrane w całości w obszernej monografii „Gogol i teatr” (Moskwa 1952) a niejednokrotnie cytowane i w artykułach polskich krytyków — nie pozostawiają żadnych wątpliwości co do stanowiska Gogola i jego poglądów w tej sprawie. Jako realista — Gogol żądał prawdy życia, a nie farsowego formalizmu.

I dlatego z gotowymi pochwałami spotkała się inscenizacja Cygankowa

przed trzech lat, w której krytycy radziecy ujrzeli nie chichoczącą farsę, nie rozbulany wodewil, nie drażniący, prymitywny, fizjologiczny śmiech — lecz mocny, prawdziwy obraz starej, obszarnczo-feudalnej Rosji. I dlatego z ostrymi zarzutami spotkała się inscenizacja „Rewizora”, dokonana przez A. Popowa w 1952 r. w Centralnym Teatrze Armii Radzieckiej, podobnie jak z ostrymi zarzutami spotkała się wcześniejsza inscenizacja „Rewizora”, dokonana przez B. Zachawę w Teatrze im. Wachtangowa w Moskwie w 1939 roku. Chwaląc samą ideę nowego ujmowania „Rewizora”, pisał wówczas D. Zastawski w „Prawdzie”: „Zachawa nie poszedł drogą pogłębionego odtworzenia postaci Gogola, nie poszedł drogą wnikięcia w artystyczny zamysł genialnego autora, lecz po osławionej, żalonym drodze „współautorstwa”, po drodze domorskiego pokazywania takich szczegółów i tricków, jakich nie znajdziemy ani w tekście, ani w koncepcji Gogola. W inscenizacji Zachawy jest i karykatura i bardzo wiele przejawów. Oto rewizja „Rewizora”, naszym nieusprawiedliwiona”.

I dlatego — przerywając się do teatrów polskich — słusznie skrytykowaną „Rewizora” z kwiatkiem”, „Rewizora” po parysku”, jakiego pokazano w Krakowie w 1948 roku, „Rewizora” pozbawionego ostrości społeczno-artystycznej, sprowadzonego — mimo realistycznej gry Kurnakowicza — do roli wywoływacza śmiechu, ale nie gniewnego, gogolowskiego „śmiechu przez łzy”, lecz śmiechu beztróskiego i potrosze bezmyślnego.

I dlatego, na koniec, na słuszne za-

rzuty naraziły się dotychczasowe polskie interpretacje „Ożenku”, nie wyłączając ostatniej inscenizacji B. Dąbrowskiego w Teatrze Polskim w Warszawie. Reżyserzy w żaden sposób nie chcieli uwierzyć, że w „Ożenku” tkwią poważne i wystarczające dla zadowolenia widzów treści obyczajowe i satyryczne i chwytali się przeważnie humoru sytuacyjnego, mającego usztywnić zbyt wiotki jakoby „Ożenek”, przez co doprowadzali do zamiany przejrzystych gogolowskich zwierciadeł na najrozmaitsze lustra śmiechu, wykrzywające i deformujące aktorów i zmieniające bujną komedię w burleskę z cyrku. Monstrualną otyłość Jaicznicy, podrygi koziej nóżki Zewakina, klaunady wszystkich konkurentów do ręki nieśmiałej Agafii — oto był styl „Ożenku” na scenach polskich, pogrobowe echo meyerholdyzmu w epoce poszukiwania realistycznych treści nawet w utworach, wyrosłych w klimacie dalekim od realizmu.

Ale — uderzając z całą siłą w te antyrealistyczne odskoki reżyserów Gogola — pamiętać musimy o zasadzie nie wylewania dziecka wraz z wodą, w której je wykąpano. A ten wypadek wydarzył się ostatnio „Pamiętnikowi Teatralnemu” (nr 1), twierdzącemu z zapałem, że „dwie czołowe sceny dały trzy widowiska Gogola w nienagannie(!) formalistycznych inscenizacjach” (wykrzyknik „Pamiętnika Teatralnego”). Nie zawsze bowiem humor sytuacyjny i sytuacja farsowa jest groteskowym wypaczeniem stylu, nie zawsze wywijanie maczugą czy przewrócenie się na scenie jest ciągnięciem za włosy

(Dokończenie na str. 15)

(Dokończenie ze str. 12)

— opornego — dowcipu. Gogol — jak Ostrowski — wymaga humoru krwistego, żywiołowego, czasem cónieco rubasznego. Toć to Gogol a nie Giraudoux! Horodniczy, wkładający futerał zamiast kapelusza na głowę, jego żona i córka, wypinające się w stronę widowni, galeria przekomicznych, niebywałych konkurentów — to też Gogol. Linij demarkacyjną pomiędzy gogolowskim nosem a gorliwie doklejanymi nadnosami — przekraczali nasi reżyserzy często, to prawda. Ale nieraz dopatrujemy się naruszenia granic tam, gdzie jest trzymanie się tropów humoru Gogola.

Zagadnienie właściwego, trafnego stosowania groteski w teatrze realizmu socjalistycznego nie jest jeszcze wyjaśnione. Szukają bezbłędnych rozwiązań reżyserzy radzieccy, szukają i błądzą twórczy reżyserzy w innych krajach. Niewątpliwie w groteskowym przerysowywaniu pewnych cech, pewnych sytuacji, kryje się poważne niebezpieczeństwo wypaczania ludzkiego i społecznego wyrazu sztuki, a więc zamazywania najważniejszego sensu przedstawienia. Tak też bywa najczęściej w stosunku do komedii — nawarstwienia groteski są pospolicie obciążeniami, osłabieniem wymowy społecznej utworu, często również pójściem drogą reżyserskiej łatwizny. Ale o regułę postępowania tu trudno, elementy groteski w inscenizacji na przykład „Góraczego

serca“ Ostrowskiego przyczyniają się niewątpliwie do tym bardziej bezlitosnego zdemaskowania świata tonącej szlachty i wypływających kupców. Jedno jest pewne: groteska jest bronią bardzo niebezpieczną. I posługiwanie się nią w zastosowaniu do sztuk Gogola przeważnie wyrządza szkodę. Ale dodajmy: Bohdan Korzeniewski popełnia błędy w swoich inscenizacjach, niemniej jest jednym z tych nielicznych reżyserów, którzy mają wycucie gogolowskiego humoru i którzy mogliby dać również celną interpretację sceniczną komedij Ostrowskiego.

JAN ALFRED SZCZEPAŃSKI

HOWARD FAST		
DUMNI I WOLNI		
	powieść	
str. 306	— * —	Zł 9.—
KALMAN MIKSZATH		
WIELKOPAŃSKI GEST		
	opowiadanie	
str. 92	— * —	Zł 3.—
OPOWIEŚCI		
ZNAD BRZEGÓW RZEK		
	powieść chińska z XIII wieku	
str. 438	— * —	Zł 18.50
„CZYTELNIK“		
		K-2405