

REWIZOR



**MIKOŁAJ
GOGOL**

REWIZOR

**PAŃSTWOWY
TEATR LUDOWY
W KRAKOWIE**

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

HENRYK GIŻYCKI

Z-CA DYREKTORA D/S ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNYCH

STEFAN BUŁKA

Z-CA DYREKTORA D/S KOORDYNACJI ARTYSTYCZNEJ

ELŻBIETA MACH

KIEROWNIK LITERACKI

ANDRZEJ OCHALSKI

KIEROWNIK MUZYCZNY

JOLANTA SZCZERBA

Mikołaj Niekrasow
W DNIU ŚMIERCI GOGOLA

Szczęśliw poeta pobażliwy,
Mało w nim żółci, uczuć — wiele:
Podziw mu okazują żywy
Spokojnej sztuki przyjaciele;

Uznanie tłumy, szmerek miły
Wpada jak fali szum do ucha;
Nie zna niewiary w swoje siły,
Tej męki tworzącego ducha.

Niefrasobliwie i rozumnie,
Zuchwałą brzydząc się satyrą,
Panuje nad powolnym tłumem
Swą miłującą pokój lirą.

Hołdując jego mądrej pieśni
Nie gromią go, lecz chwałę głoszą —
Oczarowani nim współcześni
Za życia jemu pomnik wznoszą...

Lecz nie zna mściwy los litości
Dla tego, czyj szlachetny geniusz
Piętnuje tłumów namiętności
Nie pobażając ich błędzeniu.

*

Pierś nasyciwszy nienawiścią
I zbrojąc usta swe satyrą,
Drogą przechodzi on ciernistą
Ze swą karzącą ostro lirą.

Zewsząd ścigają go potwarze,
A on słów szuka pokrzepienia
Nie w pieszczotliwym pochwał gwarze,
Lecz w dzikich krzykach zlorzeczenia.

To wierząc, to nie wierząc znowu
W swoje wysokie powołanie,
On zaprzeczenia ciętym słowem
Wychwała miłość nieprzerwanie...

Głos jego zawsze sprzeciw budzi,
Wrogów przysparza mu surowych —
I pustych i rozumnych ludzi,
Potępiać go i lżyć gotowych.

Wszyscy go klną i nienawidzą,
Aż śmierć z oskarżeń go oczyści;
Dopiero wtedy jasno widzą,
Jak bardzo kochał — w nienawiści!

WSZYSCY SĄ PRZECIWKO MNIE. STARSI I SZANOWNI URZĘDNIKY KRZYCZĄ, ŻE NIE ISTNIEJE DLA MNIE NIC ŚWIĘTEGO, SKORO OŚMIELIŁEM SIĘ TAK MÓWIĆ O STANIE URZĘDNICZYM. POLICJANCI SĄ PRZECIWKO MNIE, KUPCY PRZECIWKO MNIE, LITERACI PRZECIWKO MNIE. GDYBY NIE NAJWYŻSZA OBRONA MONARCHY, SZTUKA MOJA ZA NIC NIE DOSTAŁABY SIĘ NA SCENĘ — ZNALEŻLI SIĘ LUDZIE, KTÓRZY STARALI SIĘ O JEJ ZAKAZANIE. TERAZ WIDZĘ, CO ZNACZY BYĆ PISARZEM KOMICZNYM. NAJMNIEJSZY ŚLAD PRAWDY I POWSTAJĄ PRZECIWKO NIEMU — NIE JEDEN CZŁOWIEK, LECZ CAŁE STANY.

SMUTNE, GDY PATRZYSZ, W JAK ŻAŁOSNYM POŁOŻENIU ZNAJDUJE SIĘ U NAS PISARZ. WSZYSCY SĄ PRZECIW NIEMU I NIE MA ŻADNEJ, CHOĆ NAWET W PEWNYM STOPNIU RÓWNOWAŻNEJ SIŁY, BRONIĄCEJ GO.

GOGOL PO PREMIERZE „REWIZORA”

GOGOLOWI WIELE DO ZAWDZIĘCZENIA MAJĄ CI, CO POTRZEBUJĄ POMOCY; ON STANĄŁ NA CZELE TYCH, KTÓRZY NEGUJĄ PŁASKĄ TRYWIALNOŚĆ I ZŁO. DLATEGO TEŻ WZBUDZIŁ PRZECIWKO SOBIE TYLE WROGOŚCI. I TYLKO WTEDY WSZYSCY JEDNOMYŚLNIE CHWALIĆ GO BĘDĄ, GDY ZNIKNIJE ZE SZCZĘTEM OWA TRYWIALNOŚĆ I ZŁO, PRZECIWKO KTÓRYM WALCZYŁ!

MIKOŁAJ CZERNYSZEWSKI

NIGDY JESZCZE NIKT PRZED GOGOLEM NIE PRZEPROWADZIŁ TAK ZUPEŁNEGO KURSU ANATOMII PATOLOGICZNEJ CARSKIEGO URZĘDNIKA. GOGOL Z UŚMIECHEM, ALE BEZLITOŚNIE WDZIERA SIĘ W NAJBARDZIEJ TAJNE ZAKAMARKI TEJ NIECZYSZTEJ I NIEDOBREJ DUSZY. KOMEDIA GOGOLA „REWIZOR” — TO PRZERAŻLIWA SPOWIEDŹ WSPÓŁCZESNEJ ROSJI.

ALEKSANDER HERCEN

NASTAŁY TAKIE CZASY, ŻE NIE WIADOMO, CZY JESZCZE KTOŚ POZOSTAŁ PRZY ZDROWYCH ZMYŚŁACH.

MIKOŁAJ GOGOL

IWAN TURGIENIEW

SPOTKANIE Z GOGOLEM

Poznał mnie z Gogolem Michał Siemionowicz Szczepkin. Pamiętam dzień naszego spotkania — 20 października 1851 roku. Gogol mieszkał wtedy w Moskwie, w domu Tatuzina na Nikitskiej, u hrabiego Tołstoj. Przyjechaliśmy o pierwszej po południu: przyjął nas natychmiast. Pokój jego znajdował się tuż obok westybulu, po prawej stronie. Weszliśmy — i ujrzeli gospodarza stojącego z piórem w dłoni przy biurku. Miał na sobie ciemny palto, zieloną aksamitną kamizelkę i brązowe spodnie. Tydzień wcześniej widziałem go w teatrze na przedstawieniu „Rewizora”: siedział w łoży parterowej przy samych drzwiach i wyciągnąwszy szyję z nerwowym niepokojem spoglądał na scenę, kryjąc się za plecami dwóch tęgich dam, stanowiących dla niego zasłonę przed ciekawym wzrokiem publiczności. Wskazał mi go siedzący obok mnie E. M. Fieoktistow. Szybko odwróciłem się, a Gogol, widocznie zauważywszy ten ruch, cofnął się w kąt. Poraziła mnie zmiana jaka nastąpiła w nim od 1841 roku. Spotkałem go wtedy dwa razy u Awdotii Pietrownej Jełaginy — niewysokiego krępego małorusina: teraz zaś widziałem tylko wychudłego, zmęczonego życiem człowieka. Jakiś tajemny ból i strach, jakiś ponury niepokój zdawały się mącić niezmiennie przenikliwy wyraz jego twarzy.

Ujrzawszy Szczepkina i mnie Gogol z uśmiechem wyszedł nam na spotkanie i uścisknąwszy mi dłoń, rzekł: „Dawno już powinniśmy się poznać”. Usiedliśmy. Ja razem z nim na szerokiej kanapie, Michał Siemionowicz w fotelu obok. Bacznie wpatrywałem się w rysy Gogola. Jego jasne włosy zachowały jeszcze młodzieńczą barwę, lecz wyraźnie się przerzedziły; płaskie, gładkie czoło jak dawniej tchnęło inteligencją. W niedużych czarnych oczach chwilami iskrzyła się wesołość — właśnie wesołość, a nie szyderstwo czy drwina — ale widać w nich było zmęczenie. Długi zaostrowany nos przydawał fizjonomii Gogola czegoś chytrego, lisiego; niekorzystne wrażenie sprawiały też wydatne miękkie wargi ukryte pod przyszyronym wąsem: ich nieokreślone zarysy wyrażały — tak mi się przynajmniej wydawało — ciemne strony jego charakteru. W całej postaci Gogola, w ruchach i gestach było coś zgoła nie profesorskiego, lecz raczej belferskiego — coś, co przypominało wykładowców w prowincjonalnych instytutach i gimnazjach. „Jaka to mądra, dziwna, chora istota” myślało się mimowolnie patrząc na niego. (...) Nie przygotowywałem się do żadnej dyskusji literackiej — po prostu zapragnąłem zobaczyć człowieka, którego dzieła znałem niemal na pamięć. Współczesnym młodym ludziom trudno pojąć i zrozumieć to uwielbienie otaczające wówczas jego imię; dziś nie ma u nas nikogo, kto byłby w stanie skupić na sobie powszechną uwagę.

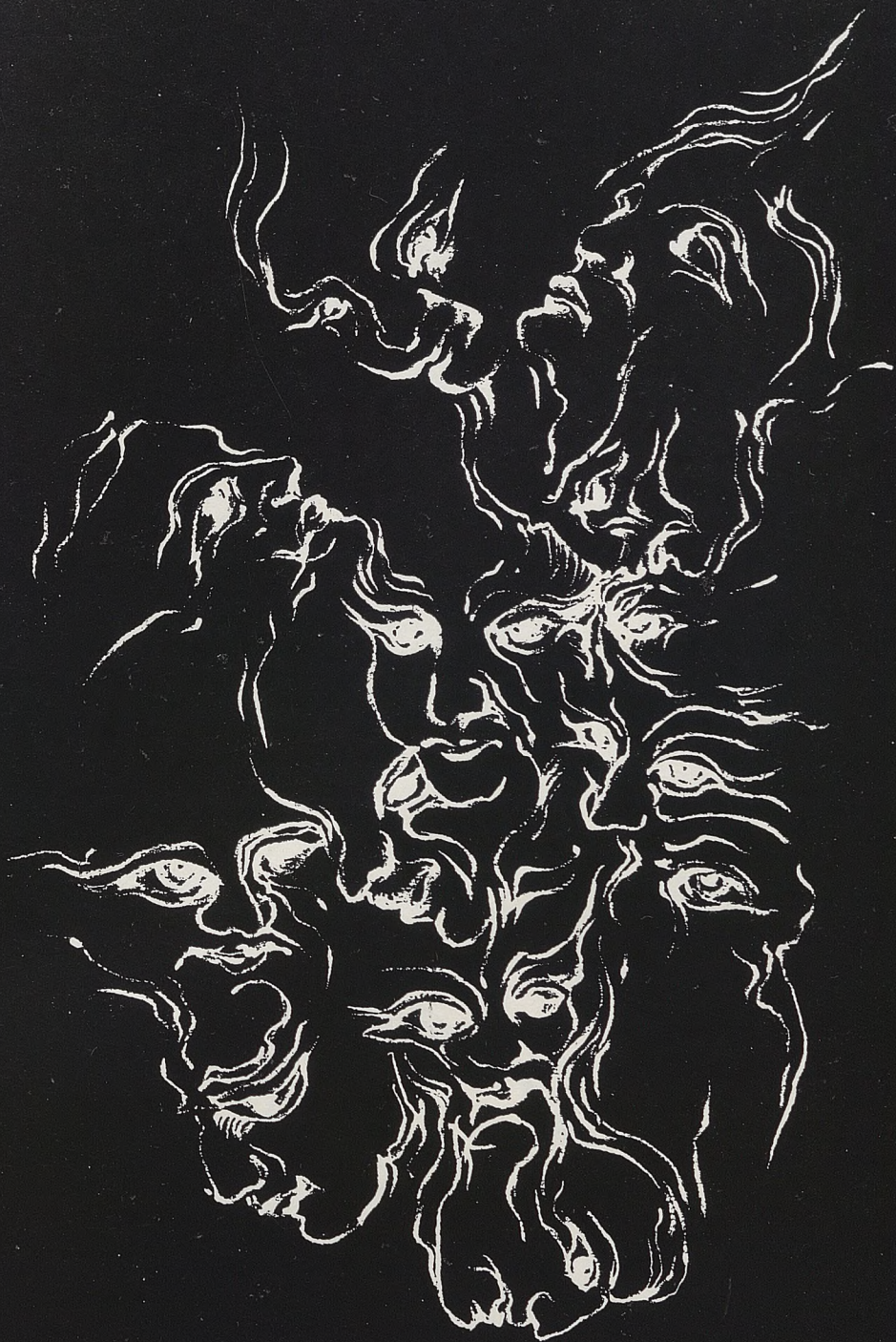
* * *

Szczepkin zawczasu uprzedził mnie, iż Gogol nie jest zbyt rozmowny: rzeczywistość okazała się zupełnie inna. Gogol mówił dużo, z ożywieniem, rytmicznie i dobitnie wypowiadając i czelując każde słowo — co nie tylko nie wydawało się nienaturalne, lecz przeciwnie, przydawało jego wypowiedzi jakiejś powagi i doniosłości. (...) Wrażenie zmęczenia, chorobliwego nerwowego niepokoju, jakie odniosłem początkowo patrząc na niego — zniknęło bez śladu. Mówił o znaczeniu literatury, postępnictwie pisarza, o tym, jak należy traktować własne dzieła; wypowiedział kilka precyzyjnych i trafnych uwag o samym procesie twórczości, o samej, jeśli tak się można wyrazić, fizjologii twórczości, a wszystko to w sposób obrazowy i oryginalny, i, na ile mogłem się zorientować, bez wcześniejszego przygotowania, jak to się zwykle zdarza „znakomitościom”. (...)

Szybko rozumiałem, że między światopoglądem Gogola a moim leżała cała otchłań. Nie to samo nienawidziliśmy, nie to samo kochaliśmy, ale w tej chwili w moich oczach wszystko to nie miało znaczenia. Wielki poeta, wielki artysta siedział obok mnie, a ja wpatrywałem się w niego i słuchałem z szacunkiem i ciężką, nawet wtedy, gdy się z nim nie zgadzałem.

„Gogol we wspomnieniach współczesnych” Moskwa 1952

TŁUM. JOANNA WOŹNIAK





ŚMIECH TO COŚ ZNACZNIE GŁĘBSZEGO, NIŻ LUDZIE NA OGÓŁ SĄDZĄ. ŚMIECH ZRODZONY Z LEPSZEJ NATURY CZŁOWIEKA, ŚMIECH, KTÓRY ZEŃ WYKWITA DLATEGO, ŻE W TEJ NATURZE LUDZKIEJ ŻYWYM STRUMIENIEM BIJE WIECZNIE TWÓRCZA KRYNICA — TO COŚ, CO POGŁĘBIA NASZE WRAŻENIA, CO SPRAWIA, ŻE RZECZY NORMALNIE NIEDOSTRZEGANE WYSTĘPUJĄ NA PLAN PIERWSZY, TO COŚ, CO OTWIERA CZŁOWIEKOWI ZDUMIONE OČZY NA PUSTKĘ I Blichtr ŻYCIA... GDYBY NIE ŚMIECH — MARNOŚĆ I NIKCZEMNOŚĆ, Z KTÓRĄ SIĘ CZŁOWIEK CO DNIA STYKA, UROŚLYBY DO POTĘŻNYCH, KARYKATURALNYCH WPROST ROZMIARÓW. GDYBY NIE ŚMIECH, CZŁOWIEK NIE ZADRZAŁBY WEWNĘTRZNIENIE, NIE WYKRZYKNAŁBY W PRZERAŻENIU: „CZYŻ DOPRAWDY TACY LUDZIE ISTNIEJĄ!?” WIE BOWIEM DOBRZE, ŻE LUDZIE BYWAJĄ W RZECZYWISTOŚCI JESZCZE GORSI. NIESPRAWIEDLIWI SĄ CI, KTÓRZY TWIERDZĄ, ŻE ŚMIECH JEST CZYMŚ OBURZAJĄCYM. OBURZAJĄCYM BOWIEM MOŻE BYĆ TYLKO COŚ PONUREGO, ŚMIECH ZAŚ JEST CZYMŚ JASNYM. WIELE RZECZY, GDYBY SIĘ JE PRZEDSTAWIŁO TAKIMI, JAKIMI SĄ, OBURZYŁOBY CZŁOWIEKA DO ŻYWEGO. OPROMIENIONE ŚMIECHEM DAJE DUSZY LUDZKIEJ CISZĘ POJEDNANIA.

MIKOŁAJ GOGOL „W PRZEDSIONKU TEATRALNYM.
PO PREMIERZE NOWEJ KOMEDII”
TŁUM. ZOFIA STULGIŃSKA

CZY ISTNIEJE TAKIE SPOŁECZEŃSTWO, W KTÓRYM ZNALAZŁABY SIĘ
CHOĆ GARSTKA PORZĄDNYCH LUDZI?

MIKOŁAJ GOGOL

CZŁOWIEK DZISIEJSZY WSZYSTKO ZNIESIE. ZNIESIE NAZWANIE GO OSZUSTEM I ŁAJDAKIEM. NIE ZNIESIE TYLKO TEGO, GDY NAZWIE SIĘ GO GŁUPCEM. ZE WSZYSTKIEGO POZWOLI SIĘ WYŚMIEWAĆ, TYLKO NIE ZE SWEGO ROZUMU.

MIKOŁAJ GOGOL

...ŚMIECH MÓJ BYŁ POCZĄTKOWO CAŁKIEM DOBRODUSZNY, NIE MIAŁEM BOWIEM NAJMNIEJSZEGO ZAMIARU OŚMIESZAĆ CELOWO. NIE LEŻAŁO TO TAK DAŁECE W MOICH INTENCJACH, IŻ BYŁEM SZCZERZE ZDUMIONY, DOWIEDZIAWSZY SIĘ, ŻE CAŁE STANY I KLASY SPOŁECZNE PO OBRAŻAŁY SIĘ NA MNIE ŚMIERTELNIE, ŻE SIĘ NA MNIE GNIEWAJĄ ITD. PO TYM ZDUMIENIU NASTĄPIŁO ZAMYŚLENIE. WIĘC ŚMIECH — TO AŻ TAKA POTĘGA, ŻE SIĘ JEJ LUDZIE BOJĄ... WNIOSEK Z TEGO JASNY: POTĘGI, JAKĄ JEST ŚMIECH, NIE NALEŻY MARNOWAĆ, TRZEBA JĄ TYLKO WŁAŚCIWIE ZUŻYTKOWAĆ. POSTANOWIŁEM WIĘC ZGROMADZIĆ CAŁE ZŁO, JAKIE MI TYLKO BYŁO ZNANE I OD RAZU WYŚMIAĆ JE ZA JEDNYM ZAMACHEM.
OTO JAK POWSTAŁ „REWIZOR”.

GOGOL W LIŚCIE DO W. A. ŻUKOWSKIEGO NEAPOL 10.I.1848
TŁUM. ZOFIA STULGIŃSKA

MIKOŁAJ GOGOL
REWIZOR

PRZEKŁAD: JULIAN TUWIM

REŻYSERIA: MIKOŁAJ GRABOWSKI
SCENOGRAFIA: MARIA SERAFINOWICZ-MOLSKA
MUZYKA: KRZYSZTOF SUCHODOLSKI

Asystenci reżysera: Piotr Cieplak (II r. Wydziału Reżyserii Dramatu
PWST Kraków) i Zbigniew Zaniewski

PREMIERA GRUDZIEŃ 1986

OBSADA:

ANTONI ANTONOWICZ SKWOZNIK — DMUCHANOWSKI — HO-
RODNICZY: IRENEUSZ KASKIEWICZ
ANNA ANDRIEJEWNA — JEGO ŻONA: JADWIGA LESIAK
MARIA ANTONOWNA — JEGO CÓRKA: MAŁGORZATA BIELSKA
ŁUKA ŁUKICZ CHŁOPOW — WIZYTATOR SZKÓŁ: ZBIGNIEW GO-
RZOWSKI
JEGO ŻONA: KRYSZYNA RUTKOWSKA
AMMOS FIODOROWICZ LAPKIN — TIAPKIN — SĘDZIA: ANDRZEJ
GAZDECZKA
ARTIEMIJ FILIPOWICZ ZIEMLANIKA — KURATOR INSTYTUCJI DO-
BROCYNNYCH: TADEUSZ SZANIECKI
IWAN KUŹMICZ SZPIEKIN — NACZELNIK POCZTY: ZDZISŁAW
KLUCZNIK
PIOTR IWANOWICZ DOBCZYŃSKI: KRZYSZTOF GÓRECKI
PIOTR IWANOWICZ BOBCZYŃSKI: ANDRZEJ FRAN CZYK
IWAN ALEKSANDROWICZ CHLESTAKOW — URZĘDNIK Z PETER-
SBURGA: ZBIGNIEW ZANIEWSKI
OSIP — JEGO SŁUŻĄCY: JERZY HOJDA
KRYSTIAN IWANOWICZ HUBNER — LEKARZ POWIATOWY:
ADAM DZIESZYŃSKI

FIODOR ANDRIEJEWICZ LULUKOW: RYSZARD GAJEWSKI-GĘBKA
JEGO ŻONA: ZDZISŁAWA WILKÓWNA
IWAN ŁAZARIEWICZ RASTAKOWSKI: MARIAN JASKULSKI
JEGO ŻONA: BARBARA STESŁOWICZ
STIEPAN IWANOWICZ KOROBKIN: ZBIGNIEW HORAWA
JEGO ŻONA: MAJA WIŚNIEWSKA
STIEPAN ILJICZ UCHWIORTOW — KOMISARZ POLICJI: JANUSZ
SYKUTERA
REWIROWY: TOMASZ POŹNIAK
KUPCY: GRZEGORZ FORYSIAK, ADAM SADZIK, ZBIGNIEW SAMO-
GRANICKI
FIEWRONIA PIETROWNA POSZLOPKINA — ŻONA ŚLUSARZA:
HANNA WIETRZNY
ŻONA PODOFICERA: EUGENIA HORECKA
AWDOTIA: KATARZYNA LIS-WORONIECKA
MISZKA — SŁUŻĄCY HORODNICZEGO: JACEK PARUSZYŃSKI
SŁUŻĄCY W ZAJEŹDZIE: KRZYSZTOF J. WOJCIECHOWSKI
PANI: WANDA SWARCZEWSKA *Wanda Swarczewska*
KOBIE TA Z PODANIEM: EWA CZAJKOWSKA
INSPICJENT: ANITA WILCZAK-LESZCZYŃSKA
SUFLER: LIDIA MAŁKIEWICZ

Jan Kott

„REWIZOR” ALBO AUTOR KOMEDII

Od komedii antycznej do komedii dell'arte, od grubej ludowej farsy do Mollera najstarszą i najirwalszą akcją komedii jest starcie między dwoma domami. Te dwa domy mogą być wymalowane na płótnach albo is'nieć tylko w wyobraźni widzów, mogą mieć prawdziwe okna, przez które wyglądają ich mieszkańcy albo wnętrza, które się otwierają na scenie, ale zawsze jeden z nich jest Domem Porządku i Cnoty, drugi: Domem Uciechy i Swawoli. W pierwszym z domów mieszka Rodzina i schodzą się zorni obywatele miasta. W drugim gromadzą się ci, którzy zagrażają Rodzinie i Porządkowi. Pierwszy jest Domem Autorytetu i Moralności; Ojciec Rodziny tyrantyzuje Żonę, Syna i Córkę. Ten dom broni w nim swojej własności. Na tę własność czują się ci, którzy mieszkają drugiego domu: kawalerowie bez grosza, dziewczęta niepewnego pochodzenia, oszuści i złodzieje. W tym domu chytróści i podstępów prawem są potrzeby ludzkiej natury. W tradycyjnej Intrydze komediowej między tymi dwoma domami krążą nieustannie rajtura i służący. Rajtura mieszka w domu uciechy, ale ofiarowuje ją w domu, gdzie uciecha jest zakazana: sprzedaje występki, a więc oddaje hołd własności. Chytry niewolnik, sprytny służący i arlekin mieszka w domu pozorów i autorytetu, ale do niego nie należy, jest zawsze „sługą dwóch panów”, drugim z tych panów jest ludzka natura. Arlekin sprzedaje cnotę, a więc oddaje hołd występki. Rajtura jest także sługą dwóch panów: natury i pieniądza. Rajtura i sprytny sługa krążą między dwoma domami, a więc znają cenę występku i cenę cnoty.

Klasyczną akcją w komedii jest agresja Domu Nierządu i Swawoli na Dom Rodziny i Zakości. Od Plauta do Mollera i od „Mandragny” Machiavella do „Urodzin Stanleya” Pintera — przybywa niespodziewanie do tego domu Obcy lub Obca. Akcją jest kradzież klejnotów, szkatułki z pieniędzmi, żony, córki, syna. W antycznej komedii i ludowej farsie zwyciężają oszuści i kochankowie; w najbardziej brutalnym z rozwiązań Obcy albo Obca wprowadzają się na stałe do Domu Rodziny. Młodzi pokonują starych, niewolnik wyprowadza w pole swego pana, pokusy silniejsze są od zakazów, spryt i podstęp górują nad przemocą i siłą, potrzeby ludzkiej natury zostają zaspokojone. Głodni się najadają kosztem sytych.

*

„Zaprosiłem panów w celu zakomunikowania im arcyniemitej nowiny: jedźcie do nas rewiror!” Wszyscy w tym powiatowym mieście mają od początku przyprawione gęby: gębę horodniczego — „chociaż łapownik, zachowuje się bardzo solidnie”, gębę sędziego — „przeczytał w życiu pięć — sześć księzek i dlatego jest trochę wolnomyślny”, gębę kuratora zakładów dobroczynnych — „bardzo gruby i niezdarly, ale mimo to szczywany krętać”, gęby żony i córki horodniczego, gęby komisarza policji i rewirorowych. Nawet kupcy mają gęby kupców. Tylko Chlestakow nie ma gęby. Ale zanim jeszcze horodniczy z Dobczyńskim udadzą się do zajazdu, gęba rewirora z Petersburga podróżującego incognito już czeka gotowa: „... bardzo dziwnie się zachowuje, drugi tydzień mieszka, do wyjazdu mu się nie śpieszy, wszystko bierze na kredyt i ani kopiejki nie chce zapłacić...” (...) Rewiror został już rozpoznany w Chlestakowie, tylko sam Chlestakow jeszcze o tym nie wie. Horodniczy i Chlestakow obaj są w śmiertelnym strachu i zaczynają od strojenia przed sobą min potulnych i godnych: zacnego gospodarza miasta i zacnego młodzieńca wracającego do rodzinnego domu. Jak Tartuffe i Orgon, obaj na kolanach, prześcigający się wzajemnie w lisich i bogobojnych minach nawróconych grzeszników, horodniczy i Chlestakow licytują się w słodkich minach uniżoności i pokory. Są sobą wzajemnie przerażeni, ale w tym pojedynku na miny wygra ten, kto pierwszy ze śmiertelnego strachu zrobi minę groźną. „Jak pan śmie... Ja panu... Ja urzęduję w Petersburgu... Ja... ja... ja”.

Chlestakow zagrał minę klasyczną: „Pan nie wie, kto ja jestem!” Wielkim dowcipem Gogola jest odkrycie, że Chlestakow zawsze jest tym, kim nie jest i nie jest tym, kim jest. Ale horodniczy nieprędko się o tym dowie. Została mu już tylko mina strachu: „Boże miłosierny! Jaki zły! Wszystko mu ci przekłeci kupcy opowiedzieli...” Biedny Dobczyński całą tę scenę w zajeździe streścić żonie horodniczego w jednym zdaniu: „Kiedy możnowładca przemawia, chwytą człowieka strach”.

CHLESTAKOW: Ja wprost do ministra (wali pięścią w stół). Co to znaczy? Jak pan w ogóle...?

HORODNICZY: (wyciągnięty jak struna). Litości! Niech wasza łaskawość mnie nie gubi! Żona, dzieci małeńkie... niech pan nie unieszczęśliwia człowieka!

Kiedy Chlestakow mówi prawdę, że przyjechał bez kopiejki, żadnej rangi nie dostał się w stolicy i starszemu ojciec wezwał go do siebie, horodniczy nie wierzy mu nawet za grosz. Kiedy po pijanemu Chlestakow zaawansował siebie niemal aż na feldmarszałka, szczywany horodniczy wierzy mu... do połowy: „No, gdzieś tam przyjął co nieco... ale prawdę mówiąc, bez łgarstwa żadna mowa się nie obejdzie... Z ministrami grywa, do pałacu jeździ...”

Chlestakowowi podbijają bębnek, on wierzy i sam już jest o stopień wyżej: mieszkał przed chwilą na trzecim piętrze, już jest na pierwszym, przepisywał w kancelarii, już się przyjaźni z szefem wydziału, miał zostać kolegialnym asesorem, już go proszą, żeby został dyrektorem departamentu; stróż wybiegał ze szcztoką, żeby mu oczyścić buty na schodach i już w tych świeżo oczyszczonych butach wzięto go za naczelnego wodza; kucharka Mawrusza powiesiła mu płaszcz i już prowadzi pierwszy dom w Petersburgu. „Pan ze stolicy, pan tylko kpi z prowincjałek...” Chlestakow w Domu Obłudy sprzedaje swoje rojenia o Domu Uciechy i Kariery. Tym chciwym duszyczkom prowincjonalnych ta-pówkarzy za dwa obiady i paręset rubli ofiarowuje ten Sankt Petersburg, w którym wszystko jest możliwe i już jutro czeka na nich generalski mundur, wstęga niebieska albo chociaż czerwona i zaproszenie do pałacu... „bo dlaczego człowieka generalstwo kusi?... Dlatego, że jak się gdzie przypadkiem pojedzie, feldjegyry i adiutanty naprzód galopują, krzycząc: Koni! I na stacjach nikomu nie dadzą, tylko wszystko czeka — te kapitanowie, horodniczowie, cały tytułarny drobiazg, a ja nawet nie spojrzę”.

Równie chciwym i równie wulgarnym duszyczkom w opastych cielskach żon i córek prowincjonalnych dygnitarzy ofiarowuje Chlestakow razem ze swoim mieszkaniem na trzecim piętrze, stróżem, który czyści buty i kucharką Mawruszą marzenia o wielkim świecie i życiu wytwornym. „Ach, Petersburg! Co za życie!” Prowadzi pierwszy dom w stolicy. „Same schody ile warte!” Co dzień bywa na balach, sam je wydaje. W antyszamb-rach jego apartamentów, rano, kiedy jeszcze śpi, tłoczą się hrabiowie i księżęta. Chlestakow wierzy w to, co mówi i wszyscy mu wierzą. Horodniczy i sędzia, rewiry Dzierżymorda i komisarz policji, naczelnik poczty i wizytator szkół, pierwsza dama w powiatowym mieście i jej córka, panna na wydaniu, wierzą w ten sam mityczny Petersburg wszystkich rozkoszy i potęgi. Nawet Osip, służący Chlestakowa, kiedy w zajeździe przewraca się w łóżku swego pana marząc o kaszy z pierogami, przed oczyma duszy widzi ten sam Petersburg; „...w Pitrze najlepiej. Jak masz pieniądze, to życie delikatne i polityczne: tyjatrzy są, pieski ci tańczą i wszystko, czego dusza zapagnie. Rozmowa odchodzi subtelna, niczym u jaśniepaństwa...” Osip ma głęboką rację. Marzenia żony horodniczego w niczym się od jego własnych nie różnią. „Towarzystwo nasze to będą osoby za najwytworniejszymi manierami: hrabiowie i cały wielki świat”. (...) Ten Petersburg wszystkich rozkoszy jak w „Newskim Prospekcie”, „Płaszczu” i „Nosie” jest jednocześnie przerażający i cudowny, niemal już katkowski i niemal już surrealistyczny. Zupy tam przyjeżdżają „w rondlu okrętem wprost z Paryża. Podnosi się pokrywę od wazy, para, że podobnej nie ma w całej naturze”. Po wszystkich ulicach biegną kurierzy. „Czy panowie potrafią sobie uprzytomnić? trzydzieści pięć tysięcy samych kurierów!” W przyszłych buduarach żony horodniczego rozchodzą się takie „ambre że po prostu wejść nie można i trzeba tylko przymrużyć oczy...”

Ten gogolowski groteskowy Petersburg powtórzony zostanie niespodziewanie w Moskwie „Trzech sióstr” Czechowa. Moskwa jest nie tylko miastem, które śni się co noc Irenie, gdzie życie jest „piękne” i „wzniosłe”, tym miejscem jedynym w całej Rosji, gdzie mogą zostać docenione talenta trzech córek generała Prozorowa i trzy obce języki, którymi biegle władają. Jest jeszcze inna Moskwa ich brata Andrieja, wielkich restauracyjnych sal, u Tiestowa albo w Wielkiej Moskiewskiej, gdzie „nikogo nie znasz i ciebie nikt nie zna, a jednak nie czujesz się obco”. I jest jeszcze Moskwa, o której słyszał od przedsięwziętorcy w ziemstwie półgłuchy Fierapont, gdzie kupcy jedzą bliny; jeden zjadł czterdzieści, a może nawet pięćdziesiąt i umarł. W Moskwie Fieraponta przez całe miasto przeciągnięto sznur.

Moskwa, w której „nie śmiech, ale strach”, gdzie „pusto i głucho” narodziła się z Gogolowskiego Petersburga. Gogol pisał: „Nie wiercie Newskiemu!” W tym Domu Rozkoszy „wszystko drży i dygocze jak liść”. Ten Dom Wszystkich Uciech, Kariery i Bogactwa, gdzie „cygara po dwadzieścia pięć rubli sztuka”, podszyty jest grozą. „A co będzie, jak się wyśpi i machnie raport do Petersburga?”. Ta groza ma wstęgi czerwone i niebieskie, cztery klasy orderu Włodzimierza i trzy klasy orderu Anny, chodzi we frakach i mundurach z galonami, nosi botforty z ostrogami, a w domu filcowe pantofle, i jak systemy dedukcyjne jest uporządkowana formalnie i raz na zawsze według czynów: „... gdy mówi ktoś ze mną wyższy rangą, tracę przytomność”.

W tej ukostiumionej grozie — w orderach, galonach i naszywkach, w cylindrach, pie-ręgach czynowników i okrągłych oficerskich czapkach z otokami — jak w strukturze zamkniętej i doskonałej wszystkie znaki nawzajem się wyznaczają: w tej ecriture biuro-kracji jak w chińskich charakterach zawarte są wszystkie hierarchie i dystynkcje —

samych tytułanych radców było klas dziewięć — i każdej randze przypisany jest osobny krój płaszcza, uniżoność ukłonu i wysokość łapówki. „Nie wedle rangi bierzesz”. Gogolowska groza jest teatralna, bo cała w gestach — „ranga taka, że jeszcze postać można”, i materialna jak cała sztuka sukna, którą zamiast przepisanych dwóch arszynów zabrał rewirowy od kupca Abdulina.

Kiedy do domu Zakości i Cnoty przybywa Obcy, maski zostają zerwane. Ojciec Rodziny okazuje się starym rozpustnikiem, tyranem i chciwcem, żona czeka tylko na gacha, córka ucieka z kochankiem, syn już z góry sprzedał swój spadek lichwiarzom. W „Rewizorze” od pierwszej sceny gospodarz miasta i wszyscy notable mają gęby łapowników. U Gogola chywały tradycyjnej komedii zostają kolejno odrzucone. Dom Porządku i Władzy sam kreuje oszusta i na jego powitanie jak w karnawale każe wszystkim włożyć maski. We wszystkich miastach i miasteczkach wszystkich saratowskich guberni i wszystkich krajów prywiślańskich na przyjazd Dostojnego Gościa albo w dniu Wielkich Akademii ulice mają być oczyszczone i wszystkie szyby wymyte. W dniu narodowego święta Dom Opresji jest zawsze Domem Pozorów. (...)

Książę Potomkin, który zapewne był wielkim entuzjastą opery, w czasie przejazdu Katarzyny II po Dnieprze ustawił wzdłuż rzeki dekoracje przedstawiające zamożne wsie, pałace i sady i stworzył w ten sposób pozory kwitnącego kraju. Horodniczy w tym powiatowym mieście nie był w teatrze i mógł tylko kazać „rozebrać stary płot obok szweca i postawić słomianą wiechę, że niby teren rozplanowano pod budowę. Bo im bardziej wszystko rozkopane, tym większą działalność ojca miasta oznacza”.

Gogolowskie koszmary są zawsze teatralne, ale być może tą teatralność jest w naturze politycznych systemów, w których jak w operze komicznej buffo i serio są ze sobą nieustannie przemieszane. (...)

„Po głowie chodziła mi komedia — pisał Gogol w „Spowiedzi autora” — imię której bestołkowszczyzna. I raz jeszcze do przyjaciół: „Wstrząsająca bestołkowszczyzna naszych dni napełnia nas wszystkich straszliwą melancholią”. W tym rosyjskim słowie, które jest nieprzetłumaczalne, mieści się jednocześnie zamęt, galimatias i bezsens; w tym nagromadzeniu syczących i wargowych spółgłosek jest jakaś straszność. Bestołkowszczyzna — to zły sen. Jak owe dwa szczyry, czarne i nadnaturalnej wielkości, które przyśniły się horodniczemu w przeddzień listu z zapowiedzią przybycia rewizora. Prorocze sny zapowiadają tragedię. Ale ten straszny sen horodniczego w „Rewizorze” zapowiada komedię i wywołuje śmiech na widowni. W „Nosie”, „Płaszczu” i „Rewizorze” już jest ta przerażająca i groteskowa śmieszność absurdu, którą wydawało nam się, że odkrył dopiero teatr lat pięćdziesiątych, Beckett i Ionesco. Horodniczy obiecuje, jeżeli szczęśliwie wywinie się z opresji, postawić w cerkwi świecę, „jakiej świat jeszcze nie widział”. Ale ten Gogolowski koszmar, jak potem tylko u Kafki, dzieje się jednocześnie na jawie. Na tę gigantyczną świecę „każdy kupiec będzie musiał po trzy pudy wosku dostarczyć”.

W Gogolowskim świecie wszystko jest powiększone, jakby oglądane przez szkło powiększające, graficzne, linearne, niemal pozbawione koloru. Nosy, brzuchy, lisie uśmiechy ogromnieją i nieruchomieją jak w karykaturze. Gogola mógłby ilustrować Daumier. „Śmieszno i straszno na tym świecie” — pisał w listach. W „Rewizorze” wszyscy się ciągle boją. „...ledwo ze strachu nie umarłem” — mówi Bobczyński Dobczyńskiemu. „Aż strach!... i sam człowiek nie wie dlaczego?” — mówi kurator zakładów dobroczynnych do wizytatora szkół. „Do tej chwili nie mogę się ze strachu otrząsnąć” — szepcze horodniczy do ucha swojej żonie w małżeńskie sypialni. Wdowa po podoficerze — zapewnia horodniczy Chlestakowa — „sama siebie wychłostała”. W tej podoficerskiej wdowie, obitej przez policjantów, i która sama siebie wychłostała, jest już na chwilę u Gogola przyszłe wizjonerstwo Orwella. Pod koniec komedii dwukrotnie pada słowo Sybir. Ta wesoła farsa zaczyna się od wielkiego strachu i kończy na wielkim strachu.

„Przybył z najwyższego rozkazu urzędnik z Petersburga: Prosi panów natychmiast do siebie. Zajechał do hotelu”. Petersburg — Dom Kariery i Wszystkich Rozkoszy zamienia się w tym ostatnim zdaniu sztuki w Dom Grozy. „Rewizor, a wąsy ma? Jakie wąsy?”. Ten rewizor, którego zapowiada żandarm, ma już prawdziwe wąsy. Horodniczy, dygnitarze powiatowi, żony ich i córki zastygają w tym momencie aż do spuszczenia kurtyn w wytrzeszczonymi oczami i wyciągniętymi rękami. Meyerhold w słynnym moskiewskim przedstawieniu „Rewizora” w grudniu 1926 r. pierwszy doprowadził aż do końca zamysł inscenizacyjny Gogola i w tej ostatniej scenie zastąpił aktorów kukłami naturalnej wielkości. Dom Porządku i Strachu jest Domem Kukieł.





**KIEROWNIK TECHNICZNY:
MAREK KLACZAK**

**OŚWIETLENIE:
LUDWIK KOLANOWSKI**

**AKUSTYKA:
JACEK SIEWIOR i TADEUSZ SKOP**

**BRYGADIER SCENY:
LESZEK KLEPACZ**

**REKWIZYTOR:
ZDZISŁAW KOWZUŃ**

**KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
KRYSTYNA SZCZEPANIK**

**KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
ANTONI FOLFASIŃSKI**

**TEATR TO NIE ZABAWKA DLA DZIECI, LECZ KATEDRA, Z KTÓ-
REJ PRZEKAZUJE SIĘ LUDZIOM LEKCJĘ ŻYWEGO ŻYCIA.**

MIKOŁAJ GOGOL

**PRACOWNIA PERUKARSKA:
ELWIRA i HENRYK JARGOSZOWIE**

**PRACE MODELATORSKIE I MALARSKIE:
BRONISŁAWA i EDWARD SOLECCY**

**PRACE STOLARSKIE:
BOGDAN WALENTOWICZ**

**PRACE ŚLUSARSKIE:
ANTONI WTOREK**

**PRACE TAPICERSKIE:
STANISŁAW KASPRZYK**

**ORGANIZACJA WIDOWNI: KIEROWNIK: WŁODZIMIERZ BRODECKI PROWA-
DZI SPRZEDAŻ BILETÓW, PRZYJMUJE ZAMÓWIENIA INDYWIDUALNE I
ZBIOROWE CODZIENNIE W GODZ. 9.00—16.00 TEL. 44-27-66. KASA
CZYNNA NA DWIE GODZINY PRZED SPEKTAKLEM.**

**REDAKCJA PROGRAMU:
JOANNA WOŹNIAK**

**OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU:
JANUSZ TRZEBIATOWSKI**

W REPERTUARZE

LUCJAN RYDEL

BETLEJEM POLSKIE

REŻYSERIA: HENRYK GIŻYCKI

SCENOGRAFIA: JÓZEF NAPIÓRKOWSKI

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

REŻYSERIA: STANISŁAW IGAR

SCENOGRAFIA: JÓZEF NAPIÓRKOWSKI, RYSZARD STOBNICKI

KORNEL MAKUSZYŃSKI

PRZYGODY KOZIOŁKA MATOŁKA

REŻYSERIA: MATYLDA KRYGIER

SCENOGRAFIA: ELŻBIETA OYRZANOWSKA-ZIELONACKA

SŁAWOMIR MROŻEK

PIESZO

REŻYSERIA: MIKOŁAJ GRABOWSKI

SCENOGRAFIA: KAZIMIERZ WIŚNIAK

HOMER

ODYSEJA

REŻYSERIA: VOJO STANKOVSKI

SCENOGRAFIA: JANUSZ TRZEBIATOWSKI

Scena „NURT“

JULIAN TUWIM

BAL W OPERZE

OPRACOWANIE TEKSTU I WYKONANIE: HENRYK GIŻYCKI

SCENOGRAFIA: JANUSZ TRZEBIATOWSKI

ROMAN BRANDSTAETTER

MILCZENIE

REŻYSERIA: WACŁAW JANKOWSKI

SCENOGRAFIA: TADEUSZ SMOLICKI

JAN POTOCKI

PARADY

REŻYSERIA: TADEUSZ MALAK

SCENOGRAFIA: KAZIMIERZ WIŚNIAK

JÓZEF GRUDA

PORTRET MARII

REŻYSERIA: WACŁAW ULEWICZ

SCENOGRAFIA: STANISŁAW WALCZAK

ALAN AYCKBOURN

JAK SIĘ KOCHAJĄ W NIŻSZYCH SFERACH

REŻYSERIA: MATYLDA KRYGIER

SCENOGRAFIA: ANNA RACHEL



