

JADWIGA GRACLA

NIEZMIENNI W ZMIENNOŚCI KILKA UWAG O REALIZACJACH SCENICZNYCH *REWIZORA* MIKOŁAJA GOGOŁA

Fenomen twórczości Mikołaja Gogoła stanowi od lat zagadkę dla coraz to nowych pokoleń badaczy literatury i teatru. *Rewizor* bowiem, jak rzadko która sztuka, należy do dramatów ciągle i chętnie wystawianych na scenie. Wystarczy wspomnieć, że sztukę tę od 1926 roku przenoszono ze zmiennym szczęściem na deski teatru około osiemdziesięciu razy¹.

Przedmiotem niniejszych uwag stanie się jedna ze współczesnych realizacji, powstała w pierwszej dekadzie XXI wieku: mianowicie *Rewizor* w reżyserii Jana Klaty, wystawiany pierwotnie na deskach teatru w Wałbrzychu. W chórze głosów zachwytu, wyrażanych po spektaklu, rzadko po-brzmiewają nuty krytyczne. Nie jest to jednak najważniejsze, oczywiście z punktu widzenia niniejszych uwag. Zachwyt krytyki, popularność wśród publiczności – a to właśnie zdobyła ta realizacja – jest ważnym atrybutem istnienia spektaklu. Dla nas jednak ważniejsza jest jego zgodność z duchem Gogoła, wierność, choć pozornie zupełnie nieistniejąca, tekstowi dramatycznemu i jego wizji teatralnej².

W niniejszych uwagach chciałabym zwrócić uwagę na ten aspekt przedstawienia Klaty, o którym zdają się zapominać krytycy i recenzenci teatralni. Jest to, co niestety może martwić, zapomniane kryterium zgodności

DR JADWIGA GRACLA – adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego, e-mail: jadwiga_gracla@us.edu.pl

¹ Szerzej na temat realizacji scenicznych *Rewizora* na scenach polskich teatrów zob.: www.e-teatr.pl

² Tekst Gogoła jest oczywiście typowym przykładem Theaterdrama. Świadczy o tym wyraźnie istniejąca w tekście wizja teatralna. Szerzej na ten temat zobacz prace o dramacie S. Skwarczyńskiej, I. Sławińskiej, Z. Raszewskiego.

z literackim pierwowzorem. Bowiem na fali wszechobecnego prawa do swobodnej interpretacji i niczym nieskrępowanej swobody twórczej reżysera częstokroć zapomina się o tym, co stanowi podstawę i warunek konieczny każdej realizacji scenicznej – o tekście dramatu, który już w swej strukturze zawiera projekt realizacji scenicznej. Oczywiście jego wydobywanie i konkretyzacja to zadanie dla reżysera, jeżeli rzeczywiście zamierza dokonać realizacji scenicznej dzieła dramatycznego, a nie jest jego zamiarem stworzenie wariacji na temat lub sztuki na motywach³.

Spektakl autorstwa Klaty jest rzeczywiście *Rewizorem*, nie wariacją ani swobodną grą z tekstem, choć z pozoru wszystko na to wskazuje. Współcześnie miejsce akcji, sposób wypowiedzi postaci, zmieniono ich profesje, kostiumy, ich ubiór, współcześnie, przeniesiono zdarzenie do innego kraju. *Rewizor* Klaty dzieje się bowiem w Polsce lat siedemdziesiątych, w apogeum władzy Gierka, w minionej epoce. Czy tego chciał Gogol? Czy reżyser jednak nie poszedł o krok za daleko? Lew Szestow mówiąc o sztuce Gogoła twierdził, że jest ona tekstem o władzy absolutnej. I chyba tym nurtem, mieszczącym się w utożsamianym z autorem sposobie tworzenia literatury, poszedł Kłata. Przyjrzyjmy się temu nieco uważniej, konfrontując poszczególne elementy spektaklu z odpowiednimi fragmentami tekstu dramatu.

Sztuka Gogoła dzieje się w nieokreślonym z nazwy prowincjonalnym mieście, w którym władzę (niepodzielną) sprawuje Horodniczy. Wszystkich i wszystko łączy skomplikowana sieć wzajemnych zależności, pokrętnych interesów, nieczystych zagrań, drobnych grzeszków, które wzajemnie tuszowano. W tej nieco dusznej atmosferze odnajdują swoje miejsce mistrzowsko kreowane gogolowskie typy – urzędnicy, kupcy, pomniejsi pracownicy administracji. Wszyscy oni zakorzenili się we własnym towarzystwie, nauczyli się w nim żyć i bezpiecznie korzystać ze stworzonej sytuacji. Spotykamy ich w pierwszym akcie sztuki u Horodniczego, w jego gabinecie, gdzie dowiadują się o najstraszniejszej rzeczy, jaka mogła ich spotkać – oto do zakątka ich szczęśliwości przybywa rewizor.

Kłata, rezygnując z wierności przestrzeni dramatycznego pierwowzoru, nie niszczy jednak tego, co było najważniejsze. Pierwszy kontakt z jego

³ Najbardziej jaskrawym przejawem tak pojmowanej swobody reżyserskiej (lub raczej samowoli) jest ostatnia realizacja sceniczna *Wesela* Wyspiańskiego na deskach Teatru Śląskiego, w której zabrakło kluczowego, wydawać by się mogło z punktu widzenia przesłania sztuki, symbolu, a mianowicie Chochoła.

realizacją roztacza przed widzami obraz prowincjonalnego domu kultury – symbolu już minionej epoki. Jarmarczne dekoracje świetlicy, w której właśnie odbyła się zabawa, tandetne, imitujące piękno rysunki, jaskrawe wstążki z bibuły stanowią mieszankę sali balowej i prowincjonalnego, podrzędnego dancingu. To symbol pewnego poziomu, stanu ducha, mentalności. Odejście od gogolowskiego wzorca jest więc zauważalne jedynie na poziomie pierwszej warstwy, nie zaś na poziomie znaczenia. Przestrzenią nasyconą znaczeniem, władzą w dramacie, jest właśnie pokój w domu Horodniczego, miejsce, do którego wiodą wszystkie nici i skąd wychodzą określone decyzje. To centrum życia – małego, zapyziałego miasteczka. Dom kultury, świetlica, w której później pojawi się stół przykryty zielonym sukniem, to centrum dowodzenia, ośrodek życia społeczności. Pełni funkcję salonu Horodniczego i jego gabinetu, dostosowując tym samym przestrzeń spektaklu do przestrzeni sztuki.

Również sam moment, w którym Klata rozpoczyna swoją realizację, wydaje się jak najbardziej podkreślać gogolowską ideę. Jeżeli bowiem wiadomość o przybyciu Rewizora ma stanowić szok, dysonans w dotychczasowej idylli – jak zakłada to wizja tekstu sztuki – to efekt ten spektakl osiąga prawem kontrastu: zabawy i kontroli. Przekaz jest czytelny – dotychczasowa zabawa się skończyła – blichtr, poślota, imitacja już nie wystarczą. Zaczyna się trzęsienie ziemi – uporządkowany, lub tylko oswojony system drży za sprawą jednego człowieka. Ale on przecież może zburzyć dekorację, wykażać jej sztuczność, odsłonić ukryte za jej fasadą układy. Zabawa, a w szczególności świetlicowa zabawa minionej epoki, jest sposobem ukazania układów społeczno-towarzyskich. A więc przeniesienie akcji o wiek naprzód nie stanowi przewinienia wobec ducha i wizji tekstu. Wręcz przeciwnie – gogolowskie niedookreślenie pozwoliło na taki zabieg. Osiągnięciem reżysera jest tu jednak umiejętność zachowania przekazu tekstu. Wykorzystanie tworzywa pozasłownego (scenografia) dało właśnie efekt zamierzony w pierwotnym – dysonansu budzącym niepokój, zagrożenie dla zastanego, funkcjonującego systemu. Przyjrzyjmy się temu nieco dokładniej.

Scenę, przypominającą zakładową świetlicę lub dom kultury, zaludniają różnej maści indywidua, poruszające się w rytmach przebojów Boney M. Oto na naszych oczach odbywa się wielka zakładowa feta. Zabawa sylwestrowa urywa się, gdy przewodniczący zgromadzenia, gogolowski Horodniczy, oznajmia, iż do miasta przyjeżdża kontroler. Zdezorientowanych urzędników, w popłochu wymieniających

swoje grzeszki i przewinienia, obserwuje z portretu – górujący nad świetlicową salą ojciec narodu Edward Gierek⁴.

Tak właśnie wygląda świetlica domu kultury. Dopiero odbył się tu bal. Jeszcze słyhać dźwięki Boney M. Ciężkość nowoczesności i otwarcia. Pozorne świadectwo normalności, powiew wielkiego świata. Wszystko było wspa- niałe. Toczyło się według ustalonego schematu, powtarzalnego, corocznego korowodu świąt i zdarzeń. Podobnie, jak spokojnie i niezmiennie toczyło się życie w gabinecie i przed gabinetem Horodniczego, wyznaczane powtarzal- nością spraw i skarg, stałym korowodem petentów i ich pretensji. Za blich- trem bibułkowej dekoracji ukryto to, co najbardziej powinno szokować – stagnację, konformizm i oportunistyczny oportunizm ludzi, którzy wpasowali się w system, nauczyli się w nim żyć i wykorzystywać każdą jego lukę dla własnych celów i ludzi, którzy w tym systemie znaleźli sposób na egoistycznie rozumiane przetrwanie: łapówkę, załatwiająca wszystko. W ten karykaturalny obraz, w którym przemieszczają się typy postaci, jak grom trafia wiadomość o przybyciu rewizora. Czy oni jednak przestraszą się na tyle, by zmienić swoje upodobania i styl życia? Czy uda się rewizorowi dokonać takiej przemiany? Tego jeszcze nie wiemy. Ale oto gmach pieczołowicie budo- wany legł w gruzach. Zakończyła się wypaczona sielanka. Symbolicznie krach ten przedstawia zmiana dekoracji – i próba dopasowania jej do obo- wiązujących standardów. Tyle tylko, że umysł raz zniewolony nie będzie umiał dostosować się do innych okoliczności, wypaczenie weźmie górę nad rozsądkiem.

W tekście Gogola efekt ten został osiągnięty metodą typową dla dramatu, który – przypomnijmy – nie dysponuje wszystkimi możliwościami podaw- czymi tworzywa słownego. Niemniej jednak za pomocą charakterystycznych wypowiedzi zbudowana zostanie wizja – obraz społeczności, która za wszel- ką cenę postanawia pokazać się z jak najlepszej strony. Komizm, efekt śmieszności powstaje w zderzeniu tonu i wagi wypowiedzi z jej semantyką, bo, jak pamiętamy z tekstu Gogola, dyskusja dotyczy zauważalnych wad systemu stworzonego na prowincji. Jak twierdzi Horodniczy, udzielając rad swoim podwładnym (dla przykładu sędziemu):

⁴ Fragment ten pochodzi z recenzji spektaklu, zamieszczonej na stronie: www.teatry.art.pl, data dostępu 19.11.2009 r. W trakcie analizy korzystam również z własnych obserwacji spektaklu.

Oprócz tego, i to, panie Sędzio nieładnie, że w urzędzie pańskim ciągle się suszy i to, i owo... A nad samą szafą z aktami wisi myśliwski harap! Wiem, że pan jest zapalonym myśliwym, ale nie zaszkodzi na pewien czas zdjąć go ze, ściany... Kiedy rewizor wyjedzie, może pan znowu powieścić... Asesor zaś pański... owszem, człowiek z olejem w głowie... ale tak od niego jedzie, jakby przed chwilą wyszedł z gorzelni... Też niedobrze... Dawno już chciałem zwrócić panu na to uwagę, ale nie pamiętam, byłem czymś innym zajęty... Są przecież środki na to, jeżeli to, w samej rzeczy, jak on sam twierdzi, zapach przyrodzony. Należy mu poradzić, aby jadł cebulę, lub czosnek, czy co innego... W tym wypadku pan Doktor może zastosować rozmaite medykamenty⁵.

Wszystkie te ułomności da się w krótkim czasie usunąć. Choć w szczególności dotyczą one najważniejszych przedstawicieli prowincjonalnego miasteczka, pijanego asesora, sędziego, którego salę ozdabiają trofea myśliwskie, małej hodowli gęsi znajdującej się w sądzie, zbyt dużej ilości chorych w szpitalu. Metodą na zrobienie dobrego wrażenia jest również pomysł Horodniczego, który postanawia rozkopać kawałek miejscowości, gdyż: „im więcej rozkopane, tym większa działalność ojca miasta”⁶. Wszystko to są działania pozorne, które tylko mają oddalić przerażającą wizję i złagodzić ewentualne konsekwencje kontroli. To samo widzimy na scenie w realizacji *Klaty*, przy czym w sukurs reżyserowi przychodzi wspaniałe tworzywo pozasłowne, niewidoczne u Gogola.

Najbardziej jaskrawym przejawem jego roli w realizacji autorstwa *Klaty* stanie się moment, kiedy w odmienionej przestrzeni domu kultury na ścianie zawiśnie napis „Ojczyzna to wielki zbiorowy obowiązek” z podpisem CK Norwid. Sam w sobie cytat nie stanowi tu klucza. Jest nim raczej miejsce i czas umieszczenia. Jak gdyby dopiero wtedy przypomniano sobie o otaczającej rzeczywistości, jak gdyby był on przebłyskiem przyzwoitości. Tyle tylko, że jest to niestety tylko pierwsze, mylne wrażenie. Tekst ten zawiśnie w sali – świetlicy, w której zgromadzą się miejscowi notable, by wzajemnie oskarżać się i szukać sposobu uniknięcia konsekwencji. W pewnym momencie napis ten zostaje poprawiony: C.K. Norwid staje się KC Norwidem. Zmiana aż nazbyt czytelna dla każdego. Jak twierdzi autor recenzji:

Władza w tzw. czynie społecznym remontuje i odświeża swe wizerunki. Na tylnej ścianie zakładowej stołówki zawieszony zostaje napis: „Ojczyzna to wielki

⁵ Korzystam z elektronicznej wersji tekstu Gogola. www.pbi.edu.pl, data dostępu 21.11.2009 r.

⁶ W powyższym fragmencie korzystam z tekstu sztuki w wersji elektronicznej, w tłumaczeniu J. Tuwima, zob.: M. G o g o l, *Rewizor*, tłum. J. Tuwim, www.pbi.edu.pl, data dostępu 26.11.2009 r.

zbiorowy obowiązek”, podpisany C.K. Norwid. Hasło właściwe na powitanie rewizora, lecz podpis niewystarczająco ideowy: Horodniczy naprawia „oczywisty” błąd, zmieniając inicjały Norwida na KC. Gdyby poeta żył, na pewno wstąpiłby do partii⁷.

Nadgorliwość wspierana przez niedouczenie zatriumfowała, podobnie jak miało to miejsce w przypadku oryginału, odsłaniając jednocześnie brak jakichkolwiek podstaw znajomości ojczywej kultury i literatury. Wypada więc zadać sobie w tym miejscu pytanie: czy reżyser nie posunął się zbyt daleko, czy nie zdradził tekstu? Wydaje się, że udzielenie odpowiedzi twierdzącej jest jedyną możliwością. Jednak – czy konstruując swoje postacie Gogol nie tworzył pewnej furtki, wszak o jednej z postaci powiedziano *explicite*: „przeczytał sześć książek”. Jeżeli więc w taki sposób została scharakteryzowana główna postać, trudno podejrzewać, że pozostałe są bardziej odczytane. Postacie te posiadają jedynie umiejętność przystosowania się i wykorzystania sprzyjających okoliczności. Wykoślawione, zdegenerowane, wyzute z przyzwoitości, potwory–ludzie, budzący jedynie wstręt, niesmak, pogardę i potępienie.

Czy jednak przed tak jednoznacznymi ocenami nie przestrzegają Gogol w swoim tekście? Spojrzenie na motto poprzedzające sztukę: *nie przygaduj zwierciadłu, kiedy masz krzywą gębę* – to swoisty klucz do tekstu, ale również furka dla reżysera. Zwierciadłem jest sztuka. Co więc jest krzywą gębą?

Odpowiedzi na to pytanie Jan Klata udzielił w sposób przewrotny. Niema scena, która wieńczy tekst, najbardziej znacząca dla jego całości – obraz przerażenia faktem przybycia prawdziwego rewizora, w realizacji Klaty zyskała dodatkowy aspekt. Po zejściu ze sceny aktorów wyświetlane są na niej portrety „wielkich” epoki: Kwaśniewski, Pawlak i na końcu oczom widzów ukazuje się portret Andrzeja Leppera. Wypada dodać w tym miejscu, że właśnie ta scena wzbudziła największe kontrowersje wśród krytyki. Niektórzy nawet twierdzili, że zabieg ten zniweczył ducha Gogola. Wydaje się, że tak nie jest, a osąd taki, to głos zbyt surowy i pozbawiony usprawiedliwienia, wynikającego z dogłębnej analizy tekstu. Oczywiście w sztuce Gogola nie było Leppera. I nie o to chodzi. Transpozycja tekstu na scenę nie polega wszak na literalnym odwzorowaniu tekstu na deskach teatru. W wielu

⁷ Fragment recenzji T. Kireńczuka z Polskiego Radia Kultury. Szerzej zobacz: www.teatry.art.pl, data dostępu 22.11.2009 r.

wypadkach nie jest to możliwe. Drugą skrajnością byłoby zbyt swobodne, samowolne postępowanie z tekstem, wprowadzanie wątków, postaci, motywów zupełnie do tekstu nie przystających. Wydaje się, że cechy tej drugiej skrajności dostrzegli krytycy Klaty. Zaryzykujemy jednak stwierdzenie, że zabieg ten nie nosi cech samowoli reżysera.

Rewizor Klaty został uwspółcześniony. To nie budzi zastrzeżeń. Pojawiają się one dopiero na końcu sztuki. Czy jednak obrazy te nie są usprawiedliwione mottem sztuki i jej wymową? Można odnieść wrażenie, że właśnie ten kalejdoskop zmieniających się portretów ludzi władzy to symbol niezmienności ludzkich postaw. Zmienia się władza, ale nie sposób postępowania, charakter pozostaje niezmienny, człowiek stara się przystosować i co ważniejsze, podlega ciągłej degeneracji. Powtarza te same mechanizmy, choć mają one nieco inny odcień, choć zmieniają się czasy. Inni są rewizorzy, inne miasteczka, ale nie mechanizmy, jakie rządzą ludzką naturą. W takim kontekście rozumiany finał sztuki i tekstu dramatu nie napawa optymizmem. Wszystko zaczyna się od nowa.

Okazuje się więc, że Kłata nie zdradził Gogola. Na marginesie wypada wspomnieć, że nie zawsze realizacje *Rewizora* mają tyle wspólnego z tekstem napisanym przez wielkiego pisarza. Nierzadko stają się właśnie wariacją na temat. Zadaniem historyka literatury jest – jak się wydaje – stać na straży wierności wobec tekstu i z tej wierności rozliczać. Realizacje sceniczne mogą bawić, fascynować lub rozczarowywać. Fascynację wśród krytyków wzbudziła właśnie jedna z ostatnich realizacji *Rewizora*, dokonana przez Łukasza Czuja w teatrze w Bielsku-Białej. Nieuwspółcześniona, w przeciwieństwie do realizacji autorstwa Klaty, ale nie znaczy to, że bliższa duchowi Gogola. Symbole, chwytły rodem z tekstów Bułhakowa, być może bronią się w trakcie spektaklu, stanowiącego odrębną całość. Ale czy obronią się w konfrontacji z tekstem sztuki?

Jak wynika z przedstawionych powyżej uwag dylematy takie nie powstają w odniesieniu do spektaklu Klaty. Analiza poszczególnych elementów i ich konfrontacja z tekstem dowodzi, że reżyser stworzył sceniczną realizację dramatu według oczywiście własnej, ale nie samowolnej koncepcji. Wypada więc, na zakończenie niniejszego szkicu, powrócić do jego tytułu.

Niezmiennność i zmienność, to dwie nieustannie towarzyszące ludzkości kategorie. Fenomen Gogola, postrzegany z perspektywy realizacji scenicznych jego sztuk, polegać więc może na rozróżnianiu tych kategorii i przyporządkowaniu ich do określonych aspektów ludzkiej egzystencji. Zmien-

ność towarzysząca człowiekowi od zarania dziejów – zmienność systemu, otoczenia, mody – nie zawsze idzie w parze ze zmiennością jego zachowania, nawyków, mechanizmów. To drugi biegun. W zmienności czasów coś pozostaje niezmiennie.

НЕИЗМЕНЧИВЫЕ В ИЗМЕНЧИВОСТИ. НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О СЦЕНИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ПО *РЕВИЗОРУ* НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ

Р е з ю м е

В статье рассматривается проблема сценического текста *Ревизора* Н. Гоголя, который поставил Ян Клята в театре в Валбжихе в 2009 году. Автор статьи выдвигает тезис, касающийся характера сценического перевода, и утверждает, что верность словесному тексту существует тогда, когда сохраняется «дух» текста образца, а затем его идейное содержание. Так дело обстоит именно с описываемым спектаклем Я. Кляты, где несмотря на осовременивание театрального повествования и внесловные приемы, которые использовал режиссер в постановке пьесы, царствует дух Гоголевского произведения, т.е. убеждение, что всякие изменения, например, власти, не меняют однако человеческой природы и ее стереотипного поведения.

Słowa kluczowe: *Rewizor*, M. Gogol, Jan Klata, Wałbrzych, tekst sceniczny, realizacja sceniczna.

Ключевые слова: *Ревизор*, Н. Гоголь, Ян Клята, Валбжих, сценический текст, сценическая постановка.

Key words: *Rewizor*, M. Gogol, J. Klata, Wałbrzych, scenic realisation, text of the drama.