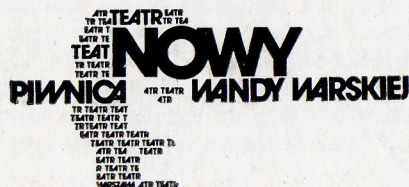


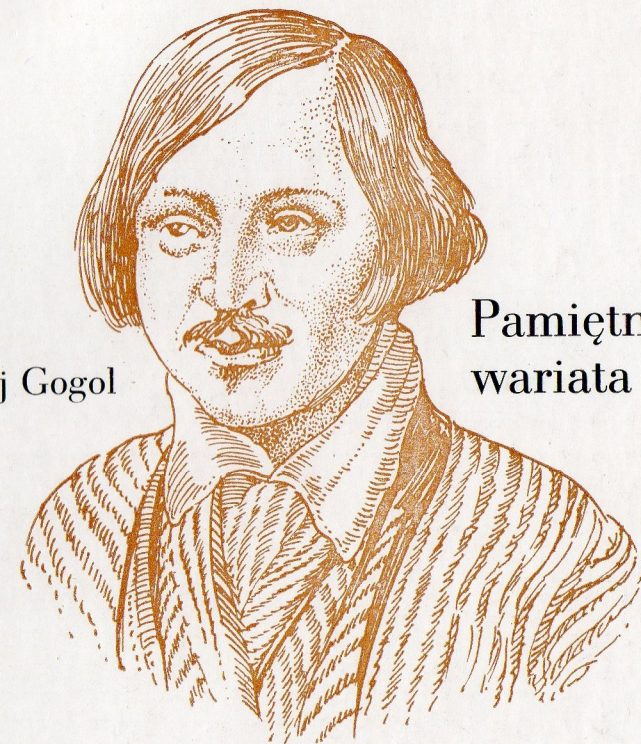
Dyrektor i kierownik artystyczny

Bonifan Cybulski



02-270 Warszawa, Rynek St. Miasta 19,
tel. 49-80-21, 49-35-51

Mikołaj Gogol



Pamiętnik
wariata

Teatr Nowy · Warszawa

Mikołaj Gogol
Pamiętnik wariata

(Zapiski sumasszedszego)

Przekład
Jerzy Wyszomirski

Opracowanie i wykonanie
Jerzy Bończak

Scenografia
Marcin Jarnuszkiewicz

W spektaklu wykorzystano fragmenty
„Kaprysów” Niccolo Paganiniego.

Kierownik sceny Witold Olejarz
Sufler Barbara Paklikowska

Premiera luty 1985

Nudno jest na tym świecie,
proszę państwa · **Mikołaj Gogol**
o sobie

Nikt z moich czytelników nie wiedział o tym, że śmiejąc się z moich bohaterów śmieją się ze mnie... Zawarł się we mnie zbiór wszelkich możliwych obrzydliwości do tego w takiej obfitości, z jaką się nie spotkałem dotąd u żadnego człowieka... Gdyby objawiły się one nagle i wszystkie naraz moim oczom, to bym się powiesił... Zacząłem obdzielać swoich bohaterów swym własnym łajdactwem. Oto jak się to odbywało: wziąwszy jakąś swoją szkaradną cechę, prześladowałem ją na innym terenie i w innym stanie, starałem się wyobrazić ją sobie jako śmiertelnego wroga, wyrządzającego mi dotkliwą zniewagę; prześladowałem ją złością, kpina — i wszystkim czym się dało. Gdyby ktoś widział te cudactwa, jakie wychodziły spod mojego pióra z początku, gdy pisałem dla siebie, to by się pewno wzdrygnął.

Mam całkowicie rozstrojone wnętrze. Na przykład, zobaczę, że się ktoś potknął; w tej samej chwili wyobraźnia uchwyci się tego i zacznie rozwijać — w najstraszniejszy koszmar. Koszmar mnie męczy, nie daje mi spać i zupełnie pozbawia sił.

Skąd, dlaczego naszło mnie takie odrętwienie — nie mogę zrozumieć... Nie piszę... Nie chce mi się o niczym rozmawiać... Możliwe, że to dlatego, że wreszcie nic ciekawego się na świecie nie wydarzyło.

Nie wierzę teraz w nic i gdy napotykam coś pięknego zaciśkam powieki i boję się na to patrzeć. Czuję od tego zapach mogiły.



Trudno, trudno żyć nam, zapominającym co chwilę, że rewizorem naszych czynów będzie Ten, którego niczym nie uda się przekupić.

Zaręczam, że zdarzają się tak trudne sytuacje, które można porównać jedynie do położenia człowieka, który znajduje się w letargu i widzi jak go grzebią — żywego — a on nie może nawet poruszyć palcem, aby dać znak, że żyje.

Nie pracuję, nie żyję chociaż na razie inni tego nie wiedzą.

przekład Krzysztof Kopka

Wszyscy wyszliśmy
spod Plaszcza Gogola · Pisarze rosyjscy
o Mikołaju Gogolu

Gogol do tego stopnia nie był dla mnie człowiekiem, że ja od młodości okropnie bojący się umarłaków, nie mogłem zagłuszyć w sobie uczucia strachu przez całą ostatnią noc (noc po śmierci Gogola — przyp. tłumacza)

Sergiusz Aksakow

Gogol pod względem i siły, i głębi śmiechu jest na pierwszym miejscu w świecie (nawet przed Molierem).

Owa pyszałkowatość Gogola i jego wypracowana pokora — pokora błazna. Gogol. Pod aureolą genialności rysuje się nam niezwykle obrzydliwa figurka.

Fiodor Dostojewski

Gogol przed śmiercią — demon bojaźliwie czepiający się krzyża.

Gogol — genialny malarz form czysto zewnętrznych.

„Newski Prospekt” Gogola — zadziwiające połączenie najbrutalniejszego realizmu z najbardziej chorobliwym idealizmem.

Przestanieś wierzyć rzeczywistości czytając Gogola.

Wasylij Rozanow

Gogol pierwszy zobaczył najstraszniejsze, niewidzialne, wieczne zło nie w tragedii a w braku jakiegokolwiek tragizmu, nie w sile a w bezsilności, nie w szaleńczych skrajnościach a w całkiem prawomyślnej przeciętności, nie w inteligencji i głębi a w tępcie, płaskości i trywialności wszystkich ludzkich uczuć i myśli; nie w tym co największe a w tym co najmniejsze.

Twarz martwego Gogola — nieludzka, tajemnicza, biała,



wychudła, ostra, bardzo ostra jak dopiero co naostrzona klinga.

Długi, chudy nos nadawał tej twarzy i siedzącym po jej obu stronach ostrożnym oczom coś ptasiego, czujnego. Tak patrzą stojące na jednej nodze na dachach stodoł ukraińskich chutorów uważnie zadumane bociany. Smętny, bystrooki, samotny ptak.

Dymitr Mereżkowski

Przekład: Małgorzata Biernacka,
Krzysztof Kopka, Zbigniew Podgórzec

Ciemny geniusz

W 1834 roku na Małej Morskiej w petersburskim mieszkaniu Gogola dość regularnie spotykali się wieczorami młodzi artyści, dziennikarze, uczeni. Celem zebrań były dyskusje o sztuce. Atmosfera panowała tam swobodna i często rozważanie zagadnień estetycznych przerywała anegdota przyniesiona przez kogoś z miasta. Pewnego razu — jak wspomina Paweł Annienkow — opowiedziana została historia urzędnika niskiej rangi. Urzędnik ów był wielkim miłośnikiem polowań na kaczki. Lata całe odkładał pieniądze ze swojej lichej pensji by móc wreszcie kupić — za całe dwieście rubli — doskonałą strzelbę myśliwską. Tak zaopatrzony wynajął łódkę i wypłynął na wody Zatoki Fińskiej. Strzelbę położył na dziobie łódki by móc stałe na nią spoglądać. Spełnienie od tak dawna piastowanego pragnienia sprawiło, że czuł rozpierającą go radość, jakieś niezwykle uniesienie. Gdy wypłynął z przybrzeżnych szuwarów na otwartą przestrzeń, uniesienie nieco ustąpiło i zaczął znów spostrzegać, co się dzieje dookoła. Strzelba zniknęła. Zaczepiwszy się o gęsto rosnące trzciny, zsunęła się do wody i poszła na dno. Poszukiwania nie dały rezultatu. Zrozpaczony urzędnik wrócił do domu i położył się do łóżka. Wieczorem miał już wysoką temperaturę i następnego dnia nie poszedł do pracy. Umierał. Kto wie jak skończyłaby się cała sprawa, gdyby nie koledzy z biura, którzy dowiedziawszy się o nieszczęściu, złożyli się i kupili mu drugą strzelbę, równie świetną jak zaginiona. Urzędnik na jej widok odzyskał siły, wrócił do pracy i wszystko zakończyło się klasycznym happy endem. Wszystkich rozśmieszyła historia nagłego ozdrowienia konającego urzędnika. Wszystkich — oprócz Gogola. Ten milcząc, rozważał coś przez resztę wieczoru. Annienkow domyśla się, że „anegdota była pierwszym impulsem jego pięknej noweli „Szynel”, której pomysł nasunął mu się właśnie tego wieczora”. Tych, którzy czytali „Szynel” zdumieć musi przemiana, jakiej pod piórem Gogola uległa ta, pierwotnie tak dobroniuszna historia. W swym eseju „Jak powstawała postać Akakija Akakijewicza” Wasylj Rozanow analizując gogolowskie rękopisy śledzi etapy tej niezwykle ewolucji. W kolejnych wariantach „Szynela” obserwujemy konsekwentne eliminowanie wszelkich cech ludzkich tak z postaci głównego bohatera, jak i w ogóle ze „świata przedstawionego” utworu. Osobowość Akakija Akakijewicza staje się coraz bardziej uboga, płaska, sprowadzona do



jednej jedynej cechy — chęci posiadania nowego płaszcza. To charakterystyczne dla techniki pisarskiej Gogola. Jak pisze Rozanow: „Karykatura obiera jeden rys charakteru i tylko ten widać w całej postaci — w grymasie twarzy, w nienaturalnych konwulsjach ciała. Obraz ten jest fałszywy i na zawsze pozostaje w pamięci. Tak właśnie jest u Gogola”. Gogol wybiera jedną lub kilka cech, które „jak dobrze ujęty przez wklęsłe zwierciadło pęk w jedną stronę skierowanych promieni, mocno i trwale wrażają się w pamięć czytelnika; oczywiście nie jest to światło rzeczywiste, rozproszone, takie jakie znany z natury lecz światło sztucznie otrzymane w laboratorium. Oglądać jakąkolwiek figurę, czy dokładniej jedną jej cechę w promieniach tego światła, podczas gdy wszystkie jej pozostałe cechy pozostają w zupełnym mroku — znaczy dowiedzieć się o niej mniej, niż gdybyśmy w normalnym świetle widzieli pełną figurę”.

W ten sposób widziana twórczość Gogola przestaje mieć cokolwiek

wspólnego z „bezlitosnym realizmem” jaki dostrzegał w niej na przykład Wissarion Bieliński. O stosunku Gogola do rzeczywistości Rozanow tak pisze: „Udziwniał ją, kurczył, uciekał przed nią, jak uciekali przed zimnem jego urzędnicy w swoich znoszonych kapotach, w dziwny świat chorobliwych majaków, w którym obok obrazów olśniewających „Anunncjat” (patrz: „Rzym”) żyły wykastrowane, z wyłysiałymi głowami, pomarszczonymi policzkami obrazy Akakijów Akakijewiczów i im podobnych; ale tak te, jak i tamte „olśniewające” — były tak samo pozbawione życia”.

Skąd to się u Gogola wzięło? W jednym z listów autor „Pamiętnika wariata” tak zwierza się przyjacielowi: „Wiele o mnie rozprawiano, analizowano mnie byle jak ze wszystkich stron, lecz mojej najgłębszej istoty nie zdefiniowano. Usłyszał ją jeden jedyny Puszkina. Mówił mi zawsze, że jeszcze żaden pisarz nie miał daru tak dobitnego przedstawienia trywialności życia, żaden nie potrafił z taką siłą naszkicować banalności człowieka trywialnego, w taki sposób, by wszystkie wymykające się uwadze drobiazgi mocno zabłysły przed oczyma ogółu”. Znakomity komentator Gogola rosyjski modernista Dymitr Mereżkowski uważa, że ta cecha talentu pomogła twórcy „Rewizora” w wypełnieniu głównego zadania jakie przed sobą jako pisarzem postawił. Otóż Gogol tak jak anonimowi autorzy ludowych bajek, pieśni i podań pragnął wykić, ośmieszyć i w ten sposób pokonać diabła i zniszczyć niesione przez niego zło. W przeciwieństwie do współczesnych mu romantyków, za przykładem Byrona wybierających jako nosicieli zła bohaterów wzniosłych i patetycznych — Gogol widział „zło świata” w przeciętności, trywialności, płaskości, dostrzegał je nie w nadmiarze inteligencji, męstwa, siły, lecz w ich braku. Dlatego nie stworzył postaci takich jak Giaur, Korsarz czy lermontowski Demon, ale jednowymiarowe i przez to kalekie figurki Chlestakowów, Cziczikowów i Horodnicznych, tych prawdziwych szatanów powszedniości.

Niekiedy zdajemy się w dziele pisarza rozpoznawać mniej lub bardziej wyraźną prefigurację jego własnego losu, zupełnie tak, jakby w jakimś proroczym olśnieniu zobaczył i zapisał swe własne życie. W twórczości Mikołaja Gogola istnieje jedno opowiadanie przy którego lekturze zawsze nasuwa mi się myśl, że tu właśnie dwudziestokilkuletni autor nieświadomie przepowiedział swój los. Chodzi o nowelę „Portret”.

Bohaterem „Portretu” jest malarz, który na usilne nalegania starego petersburskiego lichwiarza Turkmena czy Kazacha przybyłego przed laty do stolicy imperium, maluje jego portret. W twarz lichwiarza jest coś niepokojącego i odrażającego zarazem, coś co utrudnia skupienie, pracę czyni nieznośną. Malarz kilkakrotnie postanawia przestać malować ale zawsze ulega w końcu błaganiom



starca, który na klęczkach prosi go o jak najszybsze skończenie portretu. Tłumaczy przy tym niejasno, że umrze niedługo, lecz jeśli obraz będzie wcześniej gotowy to uda mu się żyć dalej — w swoim portrecie. Wreszcie praca jest w głównych zarysach ukończona. Lichwiarz umiera, a jego portret ożywa. Malarz budzi się w nocy czując na sobie czyis wzrok. To spoglądają na niego z portretu złośliwie zmrużone skośne oczy starca. Jego duch, duch zła żyje. Gogol przez całe swoje życie marzył o tym by służyć. Początkowo pojmował służbę dosłownie — jako pracę urzędniczą, później, już jako znany pisarz pragnął być użyteczny dla społeczeństwa udzielając mu za pomocą literatury lekcji moralnej. Zamiar dydaktyczny przyświecał jego najwybitniejszym dziełom: „Rewizorowi” i „Martwym duszom”. Pragnął stworzyć jedno koszmarnie miasto-symbol jako przestrożę, jako memento dla swych współczesnych. Udało mu się — jak malarzowi — aż za dobrze. Talent sprawił, że powstał cały

świat, tak przekonywający, że przesłonił sobą świat prawdziwy. Ten stworzony przez Gogola świat najlapidarniej określił jego bohater Horodniczy: „Nic przed sobą nie widzę: widzę jakieś świńskie ryje zamiast twarzy i nic więcej!”

W tym miejscu pojawia się pytanie: czemu służy sztuka? Odpowiedzi mogą być różne. Gdyby Gogol urodził się o sto lat później, po wielkich dyskusjach XIX wieku, mógłby odpowiedzieć tak jak Paul Claudel: po to by „stworzyć dla duszy środowisko żyjące”. To pragnienie uczynienia ludzi lepszymi, mądrzejszymi, bogatszymi wewnętrznie wydaje się zawierać w — przez całe życie deklarowanej — chęci służenia ogółowi. Ale pragnienie pozostało niespełnione. Rozanow pisze: „Martwym spojrzeniem powiódł Gogol wokół i tylko martwe dusze zdołał dostrzec” i dalej „Od Gogola zaczyna się w naszym społeczeństwie utrata poczucia rzeczywistości i odraza dla niej”. Niekoniecznie trzeba „ulegać naciskowi reakcyjnych kół towarzystwa petersburskiego” by po takim zawodzie zrewidować swój stosunek do sztuki.

Ostatnie kilka lat życia Gogola to okres wewnętrznej szamotaniny, rozpaczliwych poszukiwań wyjścia z pułapki. Początkowo ma nadzieję wszystko wytłumaczyć. Píše książkę. Wydane w 1847 roku „Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi” to utwór niezwykły. Ktoś nazwał go „dziewiętnastowiecznym Domostrojem”. „Domostroj” napisany w początkach XVI wieku przez spowiednika Iwana Groźnego popa Silwiestra „składa się z trzech części, z których pierwsza, raczej teoretyczna, mówi o obowiązkach wobec Boga i cara („jak wierzyć”, „jak cara czcić”), druga reguluje stosunek głowy rodziny do żony, dzieci i domowników, trzecia zawiera m.in. zalecenia i porady dotyczące prowadzenia gospodarstwa (niekiedy bardzo drobiazgowo, np. o utrzymaniu czystości, sposobie solenia ogórków itp.)”. Wszystko należy wykonywać dokładnie według zaleceń pod groźbą kary, która grozi nawet za uchybienie w sposobie kiszenia kapusty. Gogol nie zalecał łamania kołem lecz jedynie opisał rodzaj feudalno-patriarchalnego ładu społecznego, który wydał mu się antidotum na złe strony współczesności.

Ale to wystarczyło by nazwać go „wielbicielem knuta” i „chwalcą tatarszczyzny”. Wszyscy — demokraci i konserwatyści, Cerkiew i dwór — jednoczyli się przeciw niemu. Literatura zakpiła z Gogola. Píše jeszcze — niechętnie i z wysiłkiem — II część „Martwych dusz”, ale już nie od sztuki oczekuje zbawienia. Pielgrzymuje do Ziemi Świętej, wałęsa się po Europie, godzinami modli się samotnie w moskiewskiej cerkwi św. Symeona, rozpoczyna długotrwałe, ostre posty. Wreszcie, na kilka dni przed śmiercią pali wszystkie rękopisy prawie już ukończonego drugiego tomu „Martwych dusz”. Przestaje w ogóle przyjmować pokarmy. Osłabionego kładą do łóżka.



Odwraca się do ściany i godzinami — bez ruchu, w milczeniu — wpatruje się w nią. Chce umrzeć. Przyjaciele sprównadają lekarzy. Nie można uratować człowieka, który nie chce żyć. Lekarze są bezsilni, ale honor zawodowy nie pozwala im się do tego przyznać. Postanawiają karmić go przemocą. Osłabiony Gogol nie może się im wyrwać. Nowe konsylium zaleca uciskanie żołądka. Sprawia to

umierającemu straszne cierpienie. Przystawiają mu pijawki, niosą do wanny z zimną wodą a głowę polewają ukropem, okładają całe ciało gorącym chlebem. Gogol płacze z bólu, prosi, żeby go zostawić w spokoju. Wreszcie zniechęceni lekarze odchodzą. Gogol traci przytomność „O jedenastej wieczorem — pisze Mereżkowski — umierający Gogol krzyknął głośno: „drabinę! szybko dawaj drabinę!...” To były jego ostatnie słowa”.

Po co przypominam tu te wszystkie okropności? Aby pokazać, że sprawa z Gogolem nie jest wcale tak prosta jak się zdaje. W Polsce zwykło się interpretować jego twórczość w zgodzie z socjologizującym ujęciem tego nurtu krytyki rosyjskiej, która swoją tradycję wywodzi od Bielińskiego i Czernyszewskiego. Taki sposób rozumienia dzieła Gogola tłumaczy wiele, ale nie tłumaczy wszystkiego. Oto np. Andrzej Walicki pisze o bohaterze „Ożenku” — Podkolesinie, że „jest on produktem rzeczywistości pańszczyźnianej, która, nauczwszy go żyć kosztem innych, rozwinęła w nim lenistwo fizyczne i umysłowe, konserwatyzm myślowy bojący się wszelkiej zmiany, niedołęstwo życiowe cofające się przed podjęciem jakiegokolwiek decyzji”. Na pewno, ale w takim razie co np. z Chlestakowem, który też przecież jest „produktem rzeczywistości pańszczyźnianej” a jednocześnie pozostaje wulkanem bezustannych planów, decyzji i projektów.

Podobnie z „Pamiętnikiem wariata”. Autor (znakomitego) przekładu, Jerzy Wyszomirski pisze w nocy do czytelnika: „Ubóstwo, bezprawie społeczne, gwałt i przemoc doprowadzają do obłądzenia Popryszczyna”. Zapewne nie są one bez znaczenia dla rozwoju choroby, ale jak na główną siłę sprawczą są dość wątpliwe w utworze prezentowane. Na pewno też, w tym ujęciu zbędna staje się ta feeria gogolowskich pomysłów: z pieskiem prowadzącym korespondencję, księżyce tandetnie wyrabianym w Hamburgu i mózgami przywiewanymi znad Morza Kaspijskiego. Po co to wszystko w satyrze społecznej? Tyle, że „Pamiętnik” ma z satyrą niewiele wspólnego. Gogola interesuje bardziej fenomen ludzkiego obłądzenia niż jego — także społeczne — przyczyny.

Rozwiązanie zagadki twórczości Mikołaja Gogola leży w czym innym niż sądził Bieliński. Gogol zajmował się człowiekiem, ale nie jako częścią społeczeństwa, podmiotem historii. Człowiek dla twórcy „Pamiętnika wariata” był istotą duchową, miejscem w którym ścierały się ze sobą siły dobra i zła. Pamiętajmy o tym gdy napotkamy w tym pisarstwie obraz diabła ukrytego w gwieździe zdobiącej pierś wysokiego urzędnika i nie wpisujemy weń znaczeń, których nie posiada.

Magda Kulesza-Kopka

Zastępca dyrektora — Krzysztof Kosmala
Sekretariat literacki — Magda Kulesza-Kopka, Magda Raszevska
Koordynator pracy artystycznej — Wiesława Mateusiak
Biuro Obsługi Widzów — Joanna Ogrodowczyk, Elżbieta Piotrowska, Elżbieta Woźniak
Reklama — Anna Mieczyska
Kierownik techniczny — Wiesław Pajewski
Kierownicy pracowni:
krawieckiej męskiej — Tadeusz Bolczak
krawieckiej damskiej — Zofia Sobieraj
perukarskiej — Stanisława Winciorek
malarskiej — Eugeniusz Palarczyk
stolarskiej — Jan Rasala
modelarskiej — Czesław Zagajewski
ślusarskiej — Mirosław Lesiński
kierownik oświetlenia — Roman Susicki
operator dźwięku — Mirosław Woroniecki
brygadier sceny — Stefan Piźnior
brygadzysta — Stanisław Ufnal
rekwizytor — Lucyna Kozak
inspicjenci — Anna Kowalska, Ewa Raczyńska, Ryszard Kłakowicz
suflerzy — Barbara Paklikowska, Barbara Wyszowska

Redakcja programu Magda Kulesza-Kopka
Opracowanie graficzne Krzysztof Jerominek
Ilustracje Antoni Chodorowski

Cena 30 zł

Bilety indywidualne i zbiorowe prosimy zamawiać w Biurze Obsługi Widzów, ul. Puławska 37/39, tel. 49-80-21, 49-35-51.

Druk WZKart. M-5042. N-94. 2000.