

TEATR im. CYPRIANA NORWIDA W JELENIEJ GÓRZE
SCENA STUDYJNA

OPOWIEŚCI
PETERSBURSKIE
NIKOLAJA GOGOLA
• NOS • PŁASZCZ •
• PAMIĘTNIK SZALEŃCA •

w tłumaczeniach: Władysława Broniewskiego,
Juliana Tuwima, Jerzego Wyszomirskiego

Scenariusz, reżyseria i scenografia

WIESŁAW HOŁDYS

Muzyka

BARBARA ZAWADZKA

Asystent reżysera — Piotr Koniecznyński

W spektaklu wykorzystano fragmenty sztuki Juliana Tuwima **PŁASZCZ**
wg Nikolaja Gogola oraz cytaty z **MARTWYCH DUSZ** i **REWIZORA**
Nikolaja Gogola

Premiera ²⁸ października 1989 r.

XLV sezon — druga premiera sezonu 1989/90

OBSADA:

Major Kowalew
Cyrulik Iwan
Nos
Baba Iwana
Stójkowy
Urzędnik w Biurze Ogłoszeń

Klient Od Psa
Bankietujący

Sługa
Doktor, Co Nie Chce
Przystawić Nosa
Baba Żebraczka
Poprząsaczyn, Baszmaczkin

Naczelnik Biura
Urzędnicy

Krawiec Pietrowicz
Baba Gospodyni
Dama Klaudia
Bandyta
Stróż Nocny
Znaczna Osobistość
Dama Karolina
Doktor Śmierć
Baba W Szpitalu
Kapucyni

Oraz muzycy: F. Banaś, B. Dominik, R. Karpiński, J. Porządný, M. Szefer
Spektakl bez przerwy
Inscjipient i sufler — Beata Wilk

— PAWEŁ ADAMSKI
— PIOTR KONIECZYŃSKI
— KRYSZYNA DMOCHOWSKA
— ELŻBIETA PETRYKAT
— MAREK PUDEŁKO
— TADEUSZ RYBICKI
— DARIUSZ SKIBIŃSKI
— PIOTR KONIECZYŃSKI
— TADEUSZ RYBICKI
— EWA WOŁCZYK (adeptka)
— MAREK PUDEŁKO
— ELŻBIETA KOSECKA
— PIOTR KONIECZYŃSKI
— TADEUSZ RYBICKI
— DARIUSZ SKIBIŃSKI
— ELŻBIETA PETRYKAT
— TADEUSZ RYBICKI
— DARIUSZ SKIBIŃSKI
— MAREK PUDEŁKO
— ELŻBIETA KOSECKA
— PIOTR KONIECZYŃSKI
— PIOTR KONIECZYŃSKI
— ELŻBIETA PETRYKAT
— EWA WOŁCZYK
— KRYSZYNA DMOCHOWSKA
— MAREK PUDEŁKO
— PAWEŁ ADAMSKI
— EWA WOŁCZYK
— IRMINA BABIŃSKA
— ELŻBIETA PETRYKAT
— ELŻBIETA KOSECKA
— EWA WOŁCZYK

Vladimir Nabokov

MIKOŁAJ GOGOL

Gogol był dziwnym człowiekiem, ale geniusz jest zawsze dziwny; jedynie drugorzędny pisarz na wdzięcznych czytelnikach sprawia wrażenie starego mądrego przyjaciela, mile rozwijając ich własne pojęcie o literaturze. Wielka literatura krąży na skraju irracjonalności. *Hamlet* jest szalonym snem neurotycznego uczonego. *Szyneł* Gogola to groteskowy i groźny koszmar przewiercający się przez mdłe życie. Powierzchniowy czytelnik zobaczy w tym opowiadaniu jedynie przyciężkie dowcipy lekkomyślnego błazna; czytelnik pryncypialny uzna, że Gogol chciał ujawnić okropności rosyjskiej biurokracji. Nie zrozumie *Szyneła* ani ten, kto szuka zabawy, ani ten, kto chce w nim znaleźć jakąś ideę. (...)

Ulubioną muzę Gogola był absurd, ale absurd nie oznacza ani komiczności, ani osobiowości. Absurd ma równie wiele stopni i odcieni jak tragizm, a w przypadku Gogola, graniczą one ze sobą. Błędem byłoby sądzić, iż Gogol umieszcza swoje postaci w absurdalnych sytuacjach. Nie można umieścić człowieka w absurdalnej sytuacji, jeśli cały świat, w którym żyje, jest absurdalny; nie można tego uczynić, jeśli przez absurd rozumie się coś, co prowokuje chichot albo wzruszenie ramion. Ale jeżeli absurd oznacza patos, ludzką egzystencję, jeśli oznacza wszystkie te rzeczy, które w mniej niesamowitych światach są związane z wzniosłymi aspiracjami, najgłębszymi cierpieniami, najgwałtowniejszymi namietnościami — to w takim razie pojawia się tam niezbędny wyłom, a patetyczny człowiek zagubiony w koszmarnym, niedopowiedzianym świecie Gogola będzie absurdalny poprzez swego rodzaju wtórny kontrast. (...) Nie oczekujmy, iż między wirującymi maskami jedna okaże się prawdziwą twarzą, albo przynajmniej wskaże miejsce, gdzie powinna się znajdować twarz. Istota człowieczeństwa jest irracjonalnie wydobytą z chaosu fałszerstw, które tworzą świat Gogola. Akakij Akakiewicz, bohater *Szyneła*, jest absurdalny, jest bowiem patetyczny, jest bowiem ludzki, zrodziły go bowiem te właśnie siły, które są mu przeciwstawne.

Nie jest po prostu ludzki i patetyczny. Jest czymś więcej niż tło, nie jest jedynie postacią farsy. Gdzieś poza wyraźnie uwidocznionym kontrastem rysuje się subtelny genetyczny związek. Istota Akakija Akakiewicza odśladnia to samo trzepotanie i lśnienie, co świat snu, do którego przynależy. Odniesienia do tego, co leży poza zarysowanymi z grubsza scenami, są tak wyśmienicie połączone z powierzchowną tkanką narracji, iż z obywatelska nastawieni Rosjanie zgubili je w całości. W twórczym czytaniu Gogola, w najbardziej niewinnych opisach ujawnia się tu i tam jakieś słowo — czasem jedynie przysłówki lub przyimek, „nawet”, „już” — które umieszczone jest w taki sposób, aby nieszkodliwe zdanie wybuchło dzikim potokiem koszmarnych słów; albo znów ustęp zaczynający się w sposób kolokwialny nagle zbacza z tropu i dochodzi do irracjonalności, do której rzeczywiście przynależy, albo nagle drzwi zostają wyważone i wdziera się potężna fala poezji, pędzi po to tylko, by przeskoczyć do rzeczy przyziemnych albo też przeistoczyć się we własną parodię, lub — powstrzymana przez zdanie wtrącone — powrócić do żargonu kuglarzy, żargonu, który jest tak charakterystyczny dla stylu Gogola. Można odnieść wrażenie czegoś zarazem śmiesznego i wzniosłego, przyczajonych bliźutko jedno obok drugiego, a warto przypomnieć, że różnica między komiczną a kosmiczną storną rzeczy zależy często od jednej głoski.

Więc czym jest ten świat, którego przelotne spojrzenia dostrzegamy w szczelinach niewinnie wyglądających zdań? Jest to poniekąd świat rzeczywisty, ale przedstawia się absurdalnie, nam przywykłym do sceny, na której go się wyświetla. Właśnie z tych spojrzeń ukształtowana jest główna postać *Szynela*, potulny urzędniczyna, który uosabia ducha tego tajemniczego, ale realnego świata przebijającego przez stylistykę Gogola. Jest tym potulnym małym urzędniczyną, duchem, gościem z jakichś tragicznych głębi, który przez przypadek wcielił się w postać urzędnika. Postępowi rosyjscy krytycy widzieli w jego losie obraz pokrzywdzonych, a opowiadanie interpretowali jako protest społeczny. Ale w *Szynelu* Gogola jest coś więcej. Pęknięcia i dziury w stylu Gogola odpowiadają pęknięciom w strukturze samego życia. Dzieje się coś złego, a wszyscy ludzie są łagodnymi szaleńcami podejmującymi wysiłki, które im wydają się bardzo istotne, podczas gdy absurdalnie logiczne siły trzymają ich na nędznych posadkach — to jest właściwie prawdziwe przesłanie opowiadania. W tym świecie zupełnie blahym, świecie blądej uniżoności i blądej dominacji — namiętność, pragnienie, twórcze żądze okazują się nowym przebraniem, przed którym zarówno krawcy, jak ich klienci upadają w podziwie na kolana. Nie myślę w tym wypadku ani o moralnej puencie, ani o moralnej lekcji. Nie ma w tym świecie miejsca na moralną lekcję, nie ma w nim bowiem uczniów i nauczycieli; ten świat jest i wyklucza wszystko, co mogłoby go zniszczyć, tak iż wszelka poprawa, walka, cel moralny lub usiłowania są równie niemożliwe, jak zmiana toru gwiazd. Tak wygląda świat Gogola, jest on całkiem inny od świata Tolstoja, Puszkina, Czechowa czy mojego. Ale po przeczytaniu Gogola czyjeś oczy mogą się „zgogolizować” i dostrzec skrawki jego świata w najmniej oczekiwanych miejscach. Zwiedziłem wiele krajów i coś na kształt szynela Akakija Akakiewicza było namiętnym snem wielu ludzi, których przypadkiem spotkałem, a którzy nigdy nic nie słyszeli o Gogolu. (...)

Sztuka reprezentująca tak wysoki poziom nie zajmuje się, oczywiście, litością nad poszkodowanymi ani złorzeczeniem na ciemieńców. Odwołuje się do sekretnych głębi ludzkiej duszy, dokąd uchodzą cienie innego świata jak cienie bezimiennych i bezdźwięcznych statków.

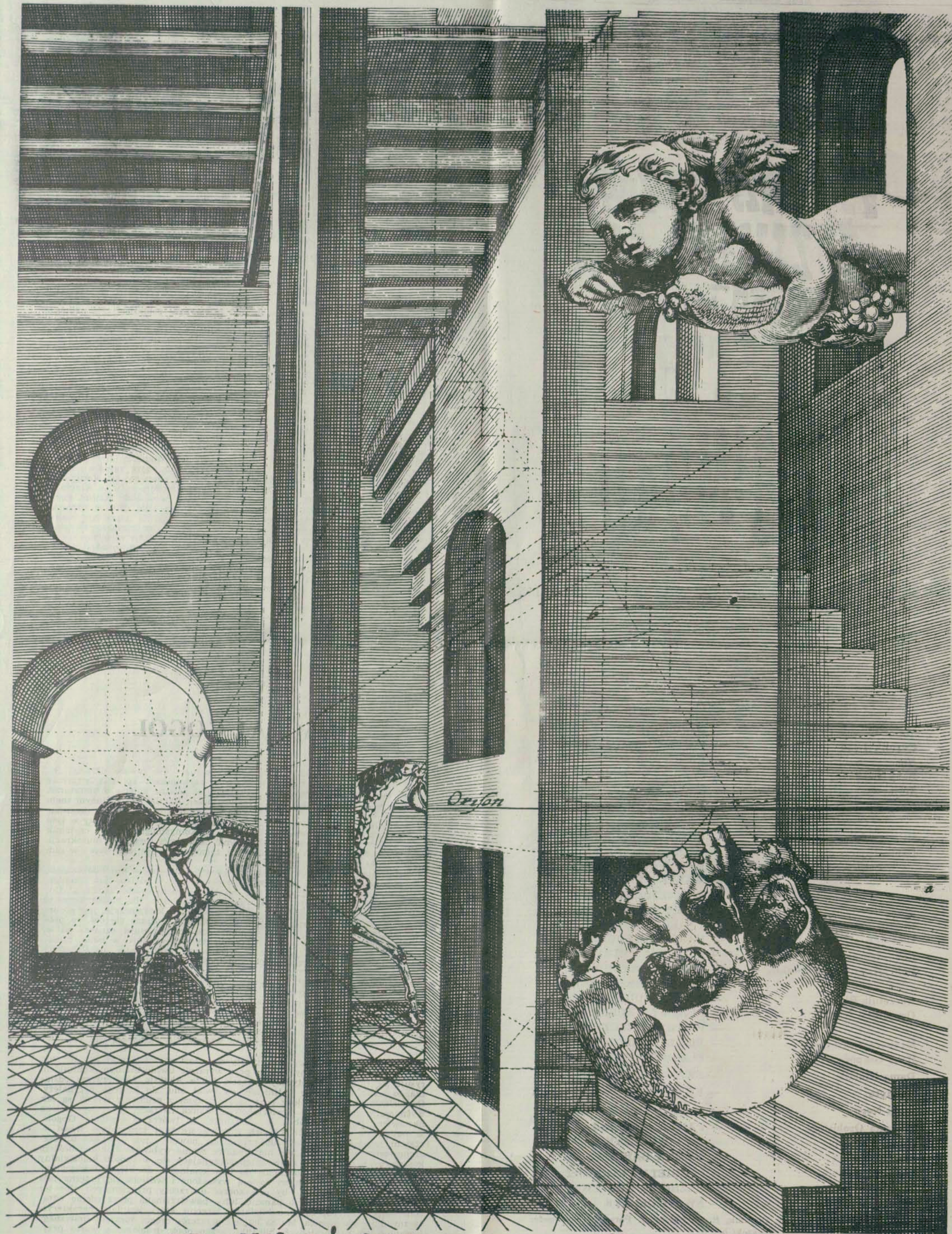
Przetłóczyła Romana Cękańska
„Literatura na Świecie” Nr 8/1978

TEATR im. CYPRIANA NORWIDA W JELENIEJ GÓRZE

Dyrektor Naczelny i Artystyczny: JERZY ŻOŃ

Kierownik literacki: BOGDAN RUDNICKI





Nikołaj Gogol

OPOWIEŚCI PETERSBURSKIE

Teatr im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze