

Wojciech Tomczyk: Fronczewski versus Łomnicki, czyli „Rewizor” jako „Hamlet”

Choć brzmi to niewiarygodnie – historia Chlestakowa wydarzyła się naprawdę. I jak się okazuje, powtarza się od czasu do czasu, to w Rosji, to dla odmiany – gdzieś dalej. Także u nas. Innymi słowy, „Rewizor” jest utworem, który w Polsce zostałby, bez cienia wątpliwości, zaliczony do Sceny Faktu – pisze Wojciech Tomczyk w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Gogol i theatrum mundi”.

Mówiąc o *Rewizorze* Mikołaja Gogola, nie od rzeczy będzie przypomnieć to, co o tej sztuce wiedzą wszyscy.

Po pierwsze – ta historia jest prawdziwa. Choć wydaje się nieprawdopodobna. „Uczyń mi pan łaskę” – pisał w roku 1835 Mikołaj Gogol do Aleksandra Puszkina. „Daj jakiś temat, choćby jakąś śmieszna albo nie śmieszna, ale z gruntu rosyjską anegdotą. Ręka mi drży, żeby napisać teraz komedię”.

Jak wiadomo, Puszkina pewnego dnia pojawił się w drzwiach, i być może przy koniaku opowiedział młodszemu koledze stosowną anegdotę. Choć brzmi to niewiarygodnie – historia Chlestakowa wydarzyła się naprawdę. I jak się okazuje, powtarza się od czasu do czasu, to w Rosji, to dla odmiany – gdzieś dalej. Także u nas.

Innymi słowy, *Rewizor* jest utworem, który w Polsce zostałby, bez cienia wątpliwości, zaliczony do Sceny Faktu.

Po drugie, *Rewizora* czyta się lekko. Znaczy to niechybnie, że jest sztuką wypracowaną w pocie czoła. Pierwszą kwestię Gogol pisał trzy tygodnie. W momencie szczytowego rozpasania kwestia ta liczyła sobie dwie strony. Tu pozwolę sobie na dygresję. Opowieść o pracy Gogoła nad pierwszą kwestią *Rewizora* od lat znają studenci scenariopisarstwa na całym świecie. Tak jak żołnierze Legii Cudzoziemskiej dostają szczepionki przeciw chorobom tropikalnym, tak anegdota o *Rewizorze* ma ograniczyć adeptom pisarstwa talent wodolejski. Szczepionka, jak to szczepionka, nie zawsze działa. I to jest koniec dygresji.

Na szczęście dla nas, Gogol pierwszą wypowiedzianą przez Horodniczego kwestię znakomicie skrócił. Ostatecznie Horodniczy mówi jedno zdanie – „Zaprosiłem panów w celu zakomunikowania im arcyniemilej nowiny: jedzie do nas rewizor!”.

Jerzy Gruza, sięgając po *Rewizora* w pamiętnym roku 1977, wiedział co robi. Polska Rzeczpospolita Ludowa właśnie w latach siedemdziesiątych osiągnęła stan bliski ideału. Zarówno pod względem scenograficznym, jak i mentalnym, obyczajowym była wówczas PRL być może najbliżej wzorca rosyjskiej prowincji, tak udatnie opisanej przez Gogoła. *Rewizor* świetnie nadawał się do przedstawienia naszego świata. Na dodatek Gogol był wprawdzie Ukraińcem, ale pisał po rosyjsku. A klasyk literatury rosyjskiej już tak miał, że nie podlegał w PRL cenzurze.

Kluczem do sukcesu reżysera komedii jest, poza inteligencją, pracowitością, poczuciem humoru i gustem, właściwa obsada. Obsada *Rewizora* w reżyserii Jerzego Gruzy jest obsadą bezbłędną. W scenie, która jest przedmiotem moich rozważań, występują Piotr Fronczewski, Tadeusz Łomnicki i Wojciech Pszoniak.

Będę pisał o pierwszym spotkaniu Horodniczego (Łomnicki) z Chlestakowem (Fronczewski). Jest to scena ósma drugiego aktu. Spotykają się w zajezdzie, w którym zatrzymał się Chlestakow. Horodniczy, w towarzystwie Bobczyńskiego (Pszoniak) fatyguje się do zajazdu, aby osobiście przywitać dostojnego gościa. Gościem tym jest rewizor z Petersburga, za którego mylnie bierze Chlestakowa. Plan Horodniczego w tej scenie możemy interpretować następująco – zamierza spacyfikować zagrożenie, jakim dla jego pozycji, dla jego dotychczasowej egzystencji jest stołeczny audytor.

PRL w latach 70. osiągnęła stan bliski ideału. Zarówno pod względem scenograficznym, jak i mentalnym była wówczas najbliżej wzorca rosyjskiej prowincji, tak udatnie opisanej przez Gogola

Łomnicki, proszę mi wierzyć, był aktorem genialnym. W scenie, o której mowa, pokazuje to, z czego słynął – precyzyjną technikę, naturalne falowanie emocji i zimne oko. Gra, mówiąc kolokwialnie,

systemem – co innego widzę, co innego słyszę. Wypowiada masę przymilnych, unizonych słów. Z rozkoszną biegłością mnoży swe kłamstwa i zaprzeczenia. Jest mistrzem usprawiedliwienia własnej nikczemności. Z drugiej strony jego twarz to twarz władcy. Nieugiętego, charyzmatycznego i

nieśmiertelnego władcy miasta i powiatu, lokalnego pana życia i śmierci. Niespójny komunikat ma wywołać u jego ofiary lęk, wynikający z niepewności co do własnego położenia.

W zielonym mundurze z bokobrodami upodabniającymi go do basiora, przywódcy wilczej watahy, wygląda chwilami naprawdę przerażająco. Oto stoi przed nami prawdziwy dzierzymorda. To z nim mierzy się Chlestakow.

Najbardziej zdumiewająca w grze Łomnickiego jest jego nieznośna lekkość, wręcz naturalność. To łagodne falowanie emocji, łagodne przechodzenie grozy w śmieszność. Łomnicki doskonale gra uczucia, których nie wolno mu okazać. To jest prawdziwe mistrzostwo.

Przed jeszcze trudniejszym zadaniem aktorskim stanął młodszy o pokolenie Piotr Fronczewski. Po pierwsze stawał na planie teatru telewizji z Łomnickim, co samo w sobie mogło odebrać młodemu aktorowi ochotę do życia. Po drugie – w scenie ósmej drugiego aktu wykonawca roli Chlestakowa ma do zagrania ni mniej, ni więcej tylko narodziny nowej osoby. Aktor ma zadanie wiarygodnie pokazać przemianę człowieka. Ma się na naszych oczach stać kim innym. Oczywiście Chlestakow od początku jest kombinatorem, ma zadatki na oszusta, ale jeszcze oszustem nie jest. Przeciwnie: w hierarchii społecznej stoi bardzo nisko. Jest młodym nieudacznikiem, głupkiem, jakich pełno wegetuje po urzędach. Bez wątpienia wymyślenie tej mistyfikacji i wyobrazenie sobie siebie w roli rewizora z Petersburga jest poza jego zasięgiem.

Plan Chlestakowa jest prosty – otóż on nie ma planu. Poznajemy go w życiowym impasie, Chlestakow głodny, zadłużony u oberżysty czeka na rozwiązanie swej ponurej sytuacji. Nie wie, jakie to ma być rozwiązanie. Gdyby nie niespodziewana wizyta Horodniczego nie wiadomo co by zrobił. Spodziewa się najgorszego. Łącznie z aresztowaniem czy publiczną chłostą.

Scena zaczyna się przyjściem gospodarza miasta do pokoju Chlestakowa. Po przybyciu Horodniczego Chlestakow przez dłuższą chwilę nie rozumie, o co chodzi. Wyobraźmy sobie siebie w podobnej sytuacji: zalegamy w hotelu dwieście rubli, nagle pojawia się prezydent miasta, reguluje nasze opłaty i proponuje gościnę u siebie. Dodatkowo proponuje zwiedzanie miasta, w tym wizytację zakładów leczniczych i opiekuńczych, aresztu i więzienia. Chlestakow Fronczewskiego najwyraźniej nie ma doświadczenia w postępowaniu z wielkimi tego świata. Musi się odnaleźć w bardzo dziwnej sytuacji. A my wraz z nim.

Nasz gość, któremu towarzyszy robiący dziwne grymasy i jeszcze dziwniejsze tajemnicze uśmiechy regularny półwariat, traktuje nas z niesłychaną unізonością. Ale Horodniczy wspomina też o chłóście, której nie została, wedle jego słów, poddana wdowa po podoficerze. Co gorsza, proponuje wspólną wyprawę do aresztu.

Chlestakow w tej sytuacji musi się ogarnąć. Wie, że nie wie, o co chodzi. Jednocześnie wie, że jedno fałszywe słowo może go kosztować bardzo wiele. Milczeć nie może. Za kogośkolwiek biorą go ci dwaj faceci, on musi mówić. Nie wie, za kogo go mają, ale chce, by trwali w tym złudzeniu. Musi grać rolę, nie wiedząc jaka to rola. To jest dopiero sztuka.

Chlestakow co chwila wietrzy podstęp. Z drugiej strony musi zachowywać się bezczelnie i butnie. Czuje, że takie są oczekiwania otoczenia. Musi przyjmować ich hołdy i awanse, jakby były mu należne. Dawać intruzom to, czego chcą. W tej scenie Horodniczy i Bobczyński chcą się go bać, więc stawia pawia ogon i pokazuje kły urzędnika z Petersburga. Chcą go obłaskawić, więc daje się obłaskawiać. W żadnej z tych ról nie czuje się zbyt dobrze.

I to gra Fronczewski. Każda kwestia wypowiedziana przez Horodniczego zmienia jego sytuację egzystencjalną. Nie wie, kim są ci dziwni ludzie, ale wie, że rozmowa z nimi może go wynieść na nieboskłon albo strącić na dno.

To on jest głównym bohaterem sceny. On walczy w niej o życie. Jest wprawdzie młody, ale nie da się o im powiedzieć, że się dobrze zapowiada. W tej scenie po raz pierwszy w życiu może wykazać się mądrością. A człowiek mądry w świecie *Rewizora* to taki, „który nie lubi wypuszczać tego, co samo do rąk płynie”. Fronczewski gra w tej scenie proces dojrzewania Chlestakowa do roli tzw. swojego człowieka, „jednego z nas”, członka sitwy, mieniającej się zapewne elitą.

Horodniczy Łomnickiego zdaje się mówić Chlestakowowi – byłem, kim jesteś, jestem, kim będziesz

Horodniczy
Łomnickiego zdaje się
mówić Chlestakowowi
– byłem, kim jesteś,
jestem, kim będziesz.
Horodniczy też był
kiedyś Chlestakowem,

drobnym naciągaczem, który w chwili stosownej potrafił wykorzystać swoją szansę. Horodniczy też kiedyś był człowiekiem bez właściwości. Także on nie

miał własnego planu, czy nawet cienia pomysłu na samego siebie. W jego świecie urząd stwarza człowieka z niczego. A innego świata przecież nigdy nie było, nie ma i nie będzie. W życiu liczą się czyn, czyli ranga, i nieodmiennie związana z nimi lista kolejności dziobania.

Rewizor to nie jest komedia pomyłek, to już bardziej jest symfonia losu. Chlestakow nie jest klaunem. Tak jak Hamlet dojrzewa do przejęcia władzy. Właśnie Chlestakow jest rosyjskim Hamletem, a to nie jest dobra wiadomość ani dla Rosji, ani dla terytoriów, ani dla ludzi pozostających pod jej wpływem.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, Kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Jest jeszcze w tej scenie milczący trzeci uczestnik, Piotr Iwanowicz Bobczyński. Nazwany przez Gogola w spisie postaci obywatelem. To nie jest, moim zdaniem, określenie szydercze. Bobczyński i jego przyjaciel Dobczyński, troszczą się przecież o dobro wspólne. Pilnie wykrywają niebezpieczeństwa i pułapki czyhające na wspólnotę. Ostrzegają innych przed pojawiającym się zagrożeniem. To jest postawa prawdziwie obywatelska.

Wojciech Pszoniak gra otwarcie to, co Łomnicki i Fronczewski skrzętnie ukrywają: niepewność. Rozmowa jest podszyta niepewnością intencji, i tak naprawdę – osoby partnera. Bobczyński próbuje gdzieś się w tym kosmosie zakotwiczyć, osadzić. Ostentacyjnie kibicuje w wymianie zdań aktualnie silniejszymu. Następnie, gdy szala przechyla się na korzyść drugiego z

protagonistów sceny, on również przechodzi na jego stronę. Z prawdziwym oddaniem popiera całym swym milczącym jestestwem stanowisko wręcz przeciwne do zajmowanego przed chwilą.

Nie jest, bo nie może być, ich równorzędnym partnerem. Ale to także dzięki obecności Bobczyńskiego kosmos tej sceny się domyka.

Rewizor to wbrew pozorom nie jest samograj. To wybitna sztuka, która wymaga od wybitnych aktorów grania partnerskiego i lojalnego. Aby to osiągnąć, trzeba ciężko harować w czasie prób

Widziałem potem kilka przedstawień *Rewizora*. Wszelako kiedy myślę o tej sztuce, wspominam najchętniej przedstawienie w reżyserii Jerzego Gruzy. Nic na to nie poradzę. *Rewizor* to

wbrew pozorom nie jest samograj. To wybitna sztuka, która wymaga od wybitnych aktorów grania partnerskiego i lojalnego. Aby to osiągnąć, trzeba ciężko harować w czasie prób. Przypomnę przy okazji, że gra zespołowa, partnerska wydaje się nieco sprzeczna z naturą zawodu aktora. Dlatego zdolność do lojalnej współpracy jest dla mnie właściwą miarą najwyższego aktorskiego kunsztu. Zdolność ta jest wynalazkiem całkiem niedawnym, dwudziestowiecznym. Przedtem aktorzy grali siebie, szli po swoje i nawet nie patrzyli jeden na drugiego. Każdy, trudno w to uwierzyć, indywidualnie zabiegał o względy publiczności. Odkrycie partnera w dotychczasowym rywalu jest w teatrze największym osiągnięciem XX wieku.

Istotą pracy reżysera jest nakłonienie aktorów do okiełznania własnego ego. Jerzemu Gruzie, w *Rewizorze* to się udało. Wszyscy trzej wielcy aktorzy grają znakomicie i lojalnie. Dotyczy to całego spektaklu, obsada tworzy harmonijną całość. A kto nie widział Anny Seniuk w roli Żony Horodniczego, niestety niewiele widział.

Tak zagrana sztuka staje się tym, czym dobry teatr być powinien. A teatr powinien być przedstawieniem, bagatela, obrazu świata – takiego, w jakim żyjemy. Z tego żył teatr przez stulecia. Istota teatru pozostaje niezmienna: jest zwierciadłem, w którym przegląda się świat.

Natomiast najgłośniejsze wyrażanie siebie, swoich najsłuszniejszych przekonań na jakikolwiek, najmodniejszy nawet temat zawsze w teatrze kończy się tak samo.