

Agata Cholewińska
Uniwersytet Warszawski

GOGOL W TEATRZE TELEWIZJI

Drzewo genealogiczne [Teatru Telewizji] jest marne. Było trochę teatru, trochę filmu, trochę radia, trochę techniki, która umożliwiła przekazywanie obrazu i dźwięku na odległość. Był to kundelek, który szybko stał się protoplastą czegoś bardzo szlachetnego.

Jerzy Koenig¹

Początek Teatru Telewizji jest ściśle związany z rozwojem polskiej telewizji. Pierwsza emisja programu telewizyjnego odbyła się 25 października 1952 roku. Wyemitowano wówczas półgodzinny program, a data owa określa początek polskiej telewizji programowej. Samodzielna Redakcja Programu Telewizyjnego została powołana 2 stycznia 1953 roku, a jej kierownikiem został wówczas Juliusz Petry. Natomiast pierwszym spektaklem teatralnym, który pojawił się na szklanym ekranie było *Okno w lesie* Leonida Rachmanowa i Jewgienija Ryssa w reżyserii Józefa Słotwińskiego. Była to pierwsza inscenizacja przygotowana całkowicie w studiu i przeznaczona do telewizyjnej emisji. Jej nadanie uważa się za początek polskiego Teatru Telewizji.

W ciągu trzech pierwszych lat istnienia telewizji nie mogły się odbywać bezpośrednio transmisje ze scen teatralnych, gdyż nie pozwalał na to poziom rozwiązań technicznych, a także brak odpowiedniego sprzętu. Dopiero 1 maja 1956 roku przeprowadzono pierwszą transmisję telewizyjną spoza studia. A kiedy Warszawski Ośrodek Telewizyjny (WOT) został wyposażony w wóz transmisyjny angielskiej firmy „Pye”, w październiku 1956 roku nareszcie można było przeprowadzać transmisje przedstawień teatralnych. W tym samym roku stanowisko przewodniczącego Komitetu do Spraw Radiofonii „Polskie Radio” objął Włodzimierz Sokorski, a jego długa, szesnastoletnia kadencja okazała się najpłodniejsza w rozwoju Teatru

¹ <www.rabid.pl>

Telewizji. W tym czasie zostały ukształtowane podstawowe konwencje inscenizacyjne dla różnych gatunków literackich. Miało to decydujący wpływ na powstanie samodzielnych scen Teatru Telewizji. Najważniejszą z nich była scena Teatru Poniedziałkowego. Do tego czasu spektakle teatralne były nadawane we wtorki i piątki.

1 maja 1957 roku obowiązki głównego reżysera objął Adam Hanuszkiewicz, który jako artysta cieszył się szacunkiem i uznaniem władz Telewizji. Powstawały też kolejno sceny o dokładnie określonym profilu repertuarowym: „Estrada Poetycka”, „Teatrzyk dla Przedszkolaka”, Teatr Sensacji i Fantastyki „Kobra”, „Młodzieżowy Teatr Telewizji”, a nieco później „Teatr Popularny”, „Studio 63”, „Mały Teatr TV”, „Teatr Niedzielny”, „Studio Współczesne”, „Scena Monodram”².

Z początkiem lat 60. Polska Telewizja przeszła ogromne zmiany. Komitet do Spraw Radiofonii „Polskie Radio” przekształcono w Komitet do Spraw Radia i Telewizji „Polskie Radio i Telewizja”, a Telewizja Warszawska otrzymała bardzo nowoczesnie wyposażone studio telewizyjne. Dzięki temu pojawiła się możliwość nagrywania spektakli telewizyjnych na taśmie magnetycznej lub telerecordingowej. Dynamicznie rosła liczba odbiorców — widowni, która pod koniec lat 60. sięgnęła 10 milionów widzów. W lipcu 1969 roku oddano do eksploatacji nowy budynek centrum telewizyjnego w Warszawie przy ulicy Woronicza 17. Uruchomienie go pozwoliło na rozpoczęcie stałej emisji programu drugiego.

Biorąc pod uwagę złą jakość obrazu, Telewizja zrezygnowała z zapisywania programów na taśmie telerecordingu, którą zastąpiła rejestracja magnetyczna. Dzięki temu udało się zapewnić znacznie lepszy dźwięk, obraz i trwałość zarejestrowanych spektakli. Telewizja stała się bardziej nowoczesna, wprowadzono kolorowy obraz, wyposażono ośrodki terenowe w urządzenia magnetowidowe. Przyciągnęło to do Teatru Telewizji takich wspaniałych reżyserów filmowych, jak Agnieszka Holland i Krzysztof Kieślowski. Wtedy też coraz częściej wykorzystywano przy realizacji spektakli sprzęt filmowy i powoli zaczęła się zacierać różnica między teatrem a filmem telewizyjnym. Nastąpiła również zmiana na stanowisku przewodniczącego komitetu do Spraw Radia i Telewizji. Został nim Maciej Szczepański. Choć jego kierownictwo negatywnie odbiło się na atmosferze pracy, gdyż Szczepański wprowadził autorytarny styl zarządzania, to jednak właśnie za jego kadencji Telewizja Polska stała na najwyższym poziomie, została też w znacznym stopniu unowocześniona jej baza techniczna. Lata 70. przyniosły 580 premierowych widowisk Teatru Telewizji. Wśród najczęściej

² Por. G. Pawlak: *Literatura polska w teatrze TV w latach 1953–1993*. Warszawa: IBL PAN 2004.

wystawianych autorów pojawili się m.in. Fredro, Gorki, Iwaszkiewicz, Szekspir, Ibsen, Słowacki, Gogol, Czechow, Mickiewicz. Na lata 70. przypada również szczyt oglądalności Teatru Telewizji.

Kiedy w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku wprowadzono w Polsce stan wojenny, aktorzy odpowiedzieli bojkotem. Decyzja ta uderzyła w dwie największe polskie instytucje teatralne: Teatr Telewizji i Teatr Polskiego Radia, co znaczy, że jej konsekwencje poniosły miliony widzów i radiosłuchaczy. Po raz pierwszy aktorzy zabrali tak zdecydowanie głos w sprawach politycznych i narodowych. Ponieważ odbiorcy domagali się ambitniejszej rozrywki, odradzająca się scena telewizyjna w końcu lat 80. starała się zaspokoić oczekiwania widowni. Rozpoczął wtedy swoją działalność „Telewizyjny Teatr Rozmaitości”. Telewizja powoli dążyła do tego, by stać się instytucją publiczną. 29 grudnia 1992 roku Sejm RP uchwalił ustawę o radiofonii i telewizji, która zapoczątkowała ogromne zmiany w funkcjonowaniu elektronicznych mediów w Polsce³.

A w listopadzie 1993 roku ówczesny minister finansów Rzeczypospolitej Polskiej zawiązał jednoosobową Spółkę Akcyjną Skarbu Państwa pod nazwą „Telewizja Polska — Spółka Akcyjna” z siedzibą w Warszawie, znaną nam jako „TVP SA”. Wśród najważniejszych reżyserów przełomu lat 80. i 90. należy wymienić Macieja Wojtyszkę, Tomasza Zygadłę, Andrzeja Wajdę, Gustawa Holoubka oraz Olę Lipińską.

W ciągu 50 lat nastąpił ogromny rozwój telewizyjnego teatru. Liczba zrealizowanych przedstawień przekroczyła cztery tysiące. Regularność emisji, wysoki poziom artystyczny, wartościowy repertuar, duża popularność spowodowały, że polski Teatr TV stał się fenomenem na skalę światową. Z pewnością przez wiele lat pełnił on również funkcję instytucji oświecenia publicznego. Jest nadal czymś więcej niż jednym z programów nadawanych w Telewizji. A jego zróżnicowany repertuar pozwala cieszyć się dobrym teatrem widzom o bardzo dużych wymaganiach i szerokich zainteresowaniach. Powtarzane często najwybitniejsze spektakle są okazją do przypomnienia sobie klasyki Teatru Telewizji, a także powrócenia myślami do minionych lat i spojrzenia na scenę teatralną z pewnego dystansu. Choć losy telewizyjnego teatru wielokrotnie były zagrożone, za każdym razem jednak idea tego niepowtarzalnego zjawiska przetrwała.

Ogromną popularność i sukces Teatr Telewizji zawdzięcza reżyserom i aktorom. Wielu z nich miało okazję debiutować na deskach telewizyjnego teatru i zachwyć widzów doskonałą i wypracowaną reżyserią, wybitnymi zdolnościami aktorskimi. Filarami tej instytucji, reżyserami, którzy przenieśli scenę teatru do naszych domów, byli między innymi Adam Hanuszkiewicz, Jerzy Gruza, Kazimierz Kutz, Erwin Axer, Aleksander Bardini,

³ Zob. tamże.

Gustaw Holoubek. Za ludźmi teatru w telewizji pojawili się twórcy związani z filmem, a wśród nich Andrzej Wajda, Jerzy Hoffman, Krzysztof Kieślowski i Agnieszka Holland. Należy jednak zaznaczyć, że sukces wielu przedstawień Teatru Telewizji byłby niemożliwy, gdyby nie zaangażowanie aktorów. To właśnie oni wyznaczyli artystyczną rangę emitowanych spektakli i ich popularność wśród widzów⁴. O aktorze telewizyjnego teatru pisała Alina Sordyl — badaczka z Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego⁵: Według niej aktor jest

[...] owocem mariażu szacownej, obarczonej tradycjami rodziny sztuk widowiskowych z... techniką, wprzęgniętą w służbę kultury masowej. [...] W spektaklach Teatru Telewizji dokonuje się rzecz niezwykła, bo oto cały ekran wypełnia twarz człowieka, twarz należąca do osoby wykonawcy, a użyczona na pewien czas postaci. [...] Dzięki zbliżeniu twarzy patrzącej wprost w oczy widza nawiązuje się dialog, dochodzi do spotkania osób. Często dzieje się tak, że partnerem bohatera przedstawienia przestaje być inna postać ze świata fikcji — oczy i słowa skierowane są bowiem wprost do odbiorcy. To on może stać się partnerem bohatera⁶.

Wspaniałe grono polskich aktorów współpracujących w Teatrem Telewizji to cecha charakterystyczna tej instytucji. Ta tradycja jest kontynuowana do dziś. Z Teatrem Telewizji nadal współpracują najwybitniejsi polscy aktorzy⁷. Nie sposób ułożyć kompletnej listy aktorskich kreacji małego ekranu, ale należy wspomnieć o takich osobowościach jak Irena Kwiatkowska, Jan Machulski, Wiesław Michnikowski, Jan Kobuszewski, Wojciech Pokora, Czesław Wołłejko, Tadeusz Łomnicki, Piotr Fronczewski, Anna Seniuk, Witold Pyrkosz, Krystyna Janda, Ewa Ziętek, Joanna Szczepkowska, Jerzy Radziwiłowicz, Jerzy Stuhr, Krzysztof Globisz, Jerzy Trela, Daniel Olbrychski i wielu innych.

Wśród twórców polskiego telewizyjnego teatru są również znakomici realizatorzy telewizyjni, mistrzowie w swoim fachu, którzy pomagali w pracy reżyserom. Należy tu wymienić Joannę Wiśniewską, Elżbietę Klekow, Edwardę Paszkowska, Barbarę Borys-Damięcką⁸.

W sierpniu 1999 roku Akademia Teatru Telewizji wytypowała sto najlepszych spektakli wyemitowanych w Teatrze Telewizji. W słynnej „Złotej Setce” znalazły się również sztuki autorów rosyjskich: *Trzy opowiadania* Antoniego Czechowa w reżyserii Georgija Towstonogowa (1966), *Bracia Karamazow* Fiodora Dostojewskiego w reżyserii Jerzego Krasowskiego

⁴ Zob. W. Majcherek: *Krótką historia Teatru TV*. W: *Złota Setka Teatru TV*. Red. K. Domagalik i in. Warszawa: Telewizja Polska 2003.

⁵ Zob. www.inok.us.edu.pl.

⁶ Cyt. za: W. Majcherek: *Krótką historia Teatru TV...*, s. 18

⁷ Zob. tamże.

⁸ Tamże.

(1969), *Trzy siostry* Czechowa w reżyserii Aleksandra Bardiniego (1974), *Ożenek* Nikołaja Gogola wystawiony przez Ewę Bonacką (1976), *Rewizor* tego samego dramaturga w reżyserii Jerzego Gruzy (1977), *Zbrodnia i kara* Dostojewskiego zrealizowana przez Andrzeja Wajdę (1987), adaptacja dzieła Czechowa *Wujaszek Wania* (1980) Aleksandra Bardiniego, *Molier, czyli zmowa świętoszków* Michaiła Bułhakowa wyreżyserowana przez Macieja Wojtyszkę (1981), *Platonow* Czechowa, wystawiony przez Andrzeja Domagalika (1992).

Wciąż jednak największą popularnością cieszą się nieprzemijająco aktualne spektakle wystawione na podstawie utworów Nikołaja Gogola. W tym roku mija dwusetna rocznica urodzin dramaturga, co jest doskonałą okazją, by przyjrzeć się jego sztukom pokazanym na szklanym ekranie, które znalazły się w „Złotej Setce” Teatru Telewizji.

W grudniu 1976 roku odbyła się premiera Gogolowskiej komedii *Ożenek* wyreżyserowanej przez Ewę Bonacką. Tłumaczenie Juliana Tuwima pozwoliło w mistrzowski sposób pokazać słynne dialogi Gogola. Dramaturg pracował nad swoim dziełem bez mała dziesięć lat, czego rezultatem była nowatorska komedia, która pozwoliła doświadczyć zupełnie nowych wrażeń estetycznych. Gogol, porzucając temat satyry szlachecko-urzędniczej, wprowadził do komedii elementy obyczajowości, prywatności, które wciąż jednak pełne były elementów satyry społecznej.

Istota komedii nie da się bowiem sprowadzić wyłącznie do ścisłości w odtwarzaniu scen obyczajowych: utwór jest nie tylko satyrą na obyczaje, lecz także na określoną postawę wobec życia⁹.

Gogol pozbawił ówczesnych widzów intrygi miłosnej, co okazało się nie do zaakceptowania przez widownię i krytykę. Autor jednak nie ugiął się pod ciężarem złych opinii i nie wprowadził do sztuki intrygi miłosnej jak tego sobie życzyła publiczność.

W *Ożenku* nie ma bowiem w ogóle mowy o uczuciach i namiętnościach, nie ma więc i tradycyjnej pary kochanków. Miejsce prawdziwych uczuć zajęła chłodna handlowa rozważa, a rywalizacja między konkurentami przybrała charakter zwykłego targu. Małżeństwo bowiem, zdaniem Gogola, również nie ostało się przed destrukcyjnym działaniem merkantylnego ducha współczesności — przemieniło się w transakcję handlową, w której wchodzi w rachubę z jednej strony pieniądze, z drugiej zaś — pozycja społeczna. [...] Gogol zrezygnował z tradycyjnych chwytów *qui pro quo*, z piętrzenia nieporozumień i nieoczekiwanych wydarzeń. [...] Wątek, jak zawsze u Gogola, jest nader nieskomplikowany, rozwija się niejako po linii prostej, nie zatacza zawiłych kręgów. [...] Postacie jego komedii, jak zawsze plastyczne i wyraziste, swą niepowtarzalność zawdzięczają przede wszystkim charakterystykom

⁹ B. Galster: *Mikołaj Gogol*. Warszawa: Wiedza Powszechna 1967, s. 223.

językowym. [...] *Ożenek* był pierwszą w pełni tego słowa narodową komedią obyczajową [...]. I zarazem pierwszą komedią bez obnażonej tendencji dydaktycznej, choć całe swoje piarstwo traktował Gogol jako wielkie posłannictwo. Uważał bowiem, że prawdziwa sztuka ma moc wstrząsania sumieniami i powołana jest do tego, by budzić w człowieku dążenie o wewnętrznej doskonałości¹⁰.

Wystawiająca Gogola na scenie Teatru TV, Ewa Bonacka stworzyła widowisko, które stało się niewątpliwie perłą telewizyjnego teatru, a ten niemłody już spektakl oglądany jest wciąż z niegasnącym zainteresowaniem.

Widz smakuje wyczelowaną do szczegółu grę aktorów, oddającą smutną prawdę o ludziach, którym życie nie szczędziło zniewag, przez co desperacko dążą do odmiany losu. [...] Wszystko tu jest [...] na swoim miejscu, łącznie z niemal statyczną kamerą, co nie tylko lepiej pozwala oddać niespieszny tryb życia czasów Gogola, ale też pustkę samotniczego życia bohaterów¹¹.

Anna Seniuk otrzymała rolę Agafii Tichonowny, nieśmiałej, niezdecydowanej, trochę rozpieszczonej, ale dobrej dziewczyny — 27-letniej córki kupca, która choć na pozór wydaje się naiwna, w rzeczywistości pełna jest kupieckiej rozwagi. Desperacko pragnie podnieść swój status społeczny. Aktorka bardzo celnie i wiarygodnie odegrała swoją rolę, zapadając tym samym w pamięć widzów jako rozchichotana, lekko zaróżowiona, całkiem niebrzydka i bardzo wstydliva osóbka. Niezapomnianą kreację Swatki Fiołki w spektaklu stworzyła jedna z najwybitniejszych i najbardziej znanych aktorek komediowych polskiej sceny teatralnej, filmowej i serialowej — Irena Kwiatkowska. Jej postać niemłodej już Swatki w *Ożenku* była mistrzowskim popisem gry aktorskiej, pełnej energii, zapału i zaangażowania ze strony aktorki. Iwana Kuźmicza Podkolesina zagrał Wiesław Michnikowski. Natychmiast zdobył sobie sympatię widzów grając najbardziej niezdecydowanego spośród zalotników, który ku zaskoczeniu wszystkich wygrywa. Jednak Gogol prowadzi akcję w zupełnie nieoczekiwanym kierunku i niedoszły małżonek ucieka, gdyż nie jest w stanie przewyciężyć swoich oporów, kompleksów i lęku przed nadciągającymi wielkimi zmianami, a już szczególnie przed trwałymi zobowiązaniami. Do żadnego ślubu więc nie dochodzi. *Ożenek* Podkolesina zaplanowali jego przyjaciele. Najbliższy z nich, Koczkariew, zajął się znalezieniem swatki, wspierał i pilnował kawalera, chcąc go jak najszybciej ożenić. Tę rolę Ewa Bonacka powierzyła Czesławowi Wołłejce. W *Ożenku* zagrał również doskonały aktor komediowy Wojciech Pokora. Wcielił się on w rolę zalotnika, podstarzałego

¹⁰ Tamże, s. 225, 226, 230.

¹¹ J.R. Kowalczyk: *Ożenek*. „Rzeczpospolita”, dodatek „Tele Rzeczpospolita” nr 127, 1.06.2007.

emerytowanego oficera marynarki — Żewakina. Ewa Bonacka zaprosiła również do pracy nad spektaklem Kazimierza Brusikiewicza, który zagrał egzekutora Jajecznicę, oraz wcielającego się w rolę Anuczkina, emerytowanego oficera piechoty, wspaniałego polskiego aktora komediowego Jana Kobuszewskiego.

Przyglądając się sylwetkom tak znakomitych aktorów, można odnieść wrażenie, że każde przedstawienie z ich udziałem byłoby równie wspaniałe, ciekawe i zabawne. Jednak sięgając po Gogola, autora klasycznego — Ewa Bonacka pokazała widzom coś więcej niż tylko dobrą aktorską grę. Pokazała cały świat barwnych, różnorodnych postaci, plejadę wiecznie aktualnych „charakterów”, wspaniały język komediowy mistrza. Dała widzom szansę pośmiać się szczerze, nierzadko z samych siebie. Jednocześnie przy swojej niegasnącej aktualności sztuka pozwoliła na chwilę przenieść się we współczesne Gogolowi realia. Bonacka połączyła ogromną dawkę „przyjemnego z pożytecznym”.

Telewizyjny *Ożenek* był z całą pewnością całym koncertem gry aktorskiej, był zabawą, i to dobrą, w której królował główny bohater gogolowskich komedii: śmiech. Nie jest to tylko taki sobie śmiech dla śmiechu, bowiem *Ożenek* to dość zjadliwa komedia rosyjskiego dramaturga, gdzie kpina z głupoty i nieporadności człowieka, doprowadzona do absurdu komizmu, staje się już groteską. Na scenie pojawiają się postacie - karykatury [...]. wszyscy przezabawni, prawdziwie gogolowscy, śmieszni, małostkowi, w miarę sprytni, w miarę tępi, takie sobie „człowieczki”. Trzeba przyznać, że Ewa Bonacka wykorzystała bez pudła możliwości jakie stworzyła jej telewizja, bezbłędnie dobrała obsadę i pokazała w klasycznej komedii wybitnych komediowych aktorów. [...] Może niektórzy postawią temu spektaklowi zarzut, że był przede wszystkim zabawą i zbyt mało w nim „głębi”, sądzę, że w przypadku *Ożenku* o śmiech głównie Gogolowi chodziło, i wcale by się nie oburzył, że przy tym zjadliwość jego tekstu nieco osłabła¹².

W 1977 roku, wystawienia na scenie Teatru Telewizji doczekała się inna słynna komedia Nikołaja Gogola — *Rewizor*. Ten niewątpliwie kontrowersyjny utwór powstał jesienią 1835 roku, w ciągu zaledwie dwóch miesięcy. Wątek fałszywego rewizora podpowiedział Gogolowi Puszkina, zaś autor sztuki zdołał wykorzystać go do przedstawienia i ośmieszenia biurokracji, którą powołał do życia system autokratyczny¹³.

Fabula *Rewizora* jest prosta. Można ją zreferować nawet w jednym zdaniu. Niepozorny urzędnik Chlestakow przez pomyłkę został uznany za rewizora i pełnił tę funkcję do momentu przyjazdu prawdziwego rewizora. Ta błaża anegdota dała autorowi sposobność do ujawnienia całego mechanizmu biurokratycznego — łapownictwa, malwersacji, nadużyć i towarzyszących im innych praktyk: strachu przed

¹² D. Wernic: *Udana zabawa*. „Kierunki” nr 2, 9.01.1979.

¹³ Zob. B. Galster: *Mikołaj Gogol...*

potęgą rangi, oszczerstw, plotek i kontrolowania korespondencji itp. Wśród galerii typów urzędniczych czytelnik i widz nie znaleźli żadnej postaci pozytywnej [...]. Gogol zaś nie mógł się pogodzić z podobnym stanowiskiem. Uważał bowiem, że taki bohater istnieje w komedii, a jest nim... śmiech. Był to największy sprzymierzeniec autora, obnażający za jego pomocą zło społeczne, wstrząsający sumieniami, walczący o naprawę kraju¹⁴.

Ta napisana przeszło 170 lat temu sztuka niezmiennie cieszy się ogromną popularnością zarówno wśród reżyserów, jak i widzów — młodych i starszych.

Jerzy Gruza, który w 1977 roku wyreżyserował ten spektakl, znakomicie dobrał aktorów. Pokazali oni doskonałą sztukę, dostosowując się jednocześnie do najważniejszej zasady, którą sformułował sam autor komedii. Interpretacja bohaterów powinna bowiem być niezwykle zdyscyplinowana, a w samej sztuce nie wolno z niczym przesadzić, ani niczego zlekceważyć. Dotyczy to nawet najmniejszych ról. Aktorzy nie powinni również skupiać się na tym, by wywoływać śmiech i rozweselać, bo tylko wtedy komizm w ich rolach, a także całe głębokie, pełne groteski oblicze dramatu, da się najlepiej wyeksponować.

Niewątpliwie najbardziej popularne jest tłumaczenie *Rewizora* na język polski dokonane przez Juliana Tuwima. Polski pisarz przełożył gogolowski dramat doskonale. Zachował wszystkie najdrobniejsze elementy sztuki, dzięki czemu nie straciła ona swojej oryginalności, humoru, sensu a także przesłania. Tuwim przetłumaczył *Rewizora* razem z poprzedzającym sztukę fragmentem komentującym i wskazującym charakterystykę oraz kostiumy poszczególnych bohaterów. Stało się to znakomitą podpowiedzią dla reżysera, który w dużej mierze konsekwentnie przestrzegał tych sugestii, kreując postaci komedii.

Już wcześniej wspomniałam, że Gruzie udało się wspaniale dobrać obsadę aktorską *Rewizora*, skompletować zespół wybitnych polskich aktorów wśród których znaleźli się Piotr Fronczewski, który wcielił się w postać Chlestakowa, Tadeusz Łomnicki jako Horodniczy, a także Anna Seniuk, Joanna Szczepkowska, Wojciech Pszoniak, Wiesław Drzewicz, Krzysztof Kowalewski, Witold Pyrkosz, Wojciech Siemion i inni.

Nie można jednak pominąć faktu, że po wystawieniu *Rewizora* rozpętała się prawdziwa burza. Gruza był przecież twórcą telewizyjnym z krwi i kości i postanowił, wystawiając tę komedię, skorzystać z różnych możliwości realizacyjnych oferowanych przez telewizję. I choć *Rewizor* w tej inscenizacji wciąż jest przedstawieniem żywym, zabawnym nie tylko dzięki aktorom, ale również chwytom specyficznym dla telewizji, nie jest uznawany

¹⁴ B. Mucha: *Historia literatury rosyjskiej od początków do czasów współczesnych*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum 2002, s. 244.

za przedstawienie wzorowe. W istocie montaż spektaklu był urywany, nerwowy, kamera rozbiegana, zbliżenia deformowały obraz, jednak było to dowodem odrębności i autonomii estetycznej i ciekawych możliwości realizacji sztuki w Teatrze Telewizji. Krytykom się to jednak nie spodobało. Odnieśli wrażenie że kamera „pocięła” bohaterów na poszczególne odcinki tułowia, pokazywano to nogi, to gadające głowy. Pojawił się też zarzut nieumiejętnego oddania klimatu rosyjskiego i nieczytelnego tekstu. Na szczęście niektórzy dostrzegli w tym bałaganie wspaniałych aktorów i walory poznawcze pracy kamer oraz montażu. A niegasnąca popularność spektaklu dowodzi tylko jego wartości. Jeden z krytyków tak wypowiedział się kilka dni po premierze spektaklu:

Nie tak dawno utyskiwałem na teatr telewizyjny, zarzucając mu szablonowość repertuaru [...]. Gwoli wszakże sprawiedliwości stwierdzić trzeba, iż coś się w teatrze TV zmienia na ciekawsze. Przykładem może być ostatnie przedstawienie gogolowskiego „Rewizora”[...] . Przygotowywano ten spektakl długo i starannie, w rezultacie otrzymaliśmy interesujący przekaz sceniczny, wyłamujący się konsekwentnie z dotychczasowej tradycji [...]. Gruza przekroczył w „Rewizorze” kuszące zazwyczaj granice farsy [...]. Ukazał natomiast groźną, drapieżną komedię, w której obnaża się przede wszystkim mechanizmy, rządzące światem Horodniczego. Bohaterowie tego światka są oczywiście śmieszni, chwilami nawet zabawni, ale nie są to cechy nadrzędne i dominujące. Owa cała śmieszność staje się raczej skutkiem, wynikającym z konkretnych układów, powiązań i zależności, z jakich zbudowana jest rzeczywistość gogolowskiej komedii. One bowiem są przyczyną, a nie tłem. Stąd też aktorzy tego spektaklu grali swoje role serio, nie przerysowywali przesadnie postaci. Były one pozornie zwyczajne, dopiero określone sytuacje i zdarzenia ujawniły całą śmieszność ich zachowań i postępowania. [...] Można by oczywiście mnożyć i rozwijać pochwały, jedno wszakże jest w tym wszystkim najważniejsze. Przy okazji „Rewizora” teatr TV przemówił innym, niekonwencjonalnym językiem. Sięgając po zdawałoby się już tak bardzo ograną pozycję, realizatorzy raz jeszcze uwiarygodnili ponadczasowe wartości wielkiej klasyki¹⁵.

W roli Horodniczego Gruza obsadził Tadeusza Łomnickiego. Zagrany przez niego Horodniczy to zgodnie z podpowiedzią, zaleceniem Gogola

[...] starszawy jegomość, długie lata na urzędzie; na swój sposób wcale niegłupi człowiek. Chociaż łapownik, zachowuje się bardzo solidnie; dość poważny; do pewnego stopnia nawet rezoner; mówi niezbyt głośno i niezbyt cicho, ani za dużo ani za mało. Każde jego słowo ma wagę. [...] Dość szybko przechodzi od strachu do radości, od upodlenia do pychy, jak to bywa u ludzi z ordynarnymi skłonnościami duszy¹⁶.

Jego żona Anna Andriejewna, znakomicie zagrana przez Annę Seniuk to

¹⁵ A. Baszkowski: *Groźna komedia*. „Fakty” 1997, nr 51–52.

¹⁶ M. Gogol: *Ożenek. Rewizor*. Przeł. J. Tuwim. Warszawa: PIW 2006, s. 95.

[...] prowincjonalna kokietka, jeszcze niestara; wychowana w równej mierze na modnych romansach i albumach jak na kłopotach ze spiżarnią i służbą domową. Bardzo ciekawa, a gdy się trafi sposobność, to i chępliwa. Nieraz rządzi mężem — tylko dlatego, że mąż nie wie co jej odpowiedzieć. Ale ta władza dotyczy wyłącznie drobnostek i ogranicza się do wymówek i kpin. W czasie grania sztuki cztery razy zmienia stroje¹⁷.

Znakomitymi umiejętnościami mimo młodego wieku wykazał się Piotr Fronczewski, który wcielił się w rolę tytułowego rewizora, młodego Chlestakowa przybyłego z Petersburga. Aparycja aktora doskonale pasowała do opisu postaci sporządzonego przez Gogola.

[...] młodzieniec 23-letni, cieniutki, chudziutki, z lekka głupawy i, jak to się mówi bez piątej klepki w głowie. Typ zwany w Kancelariach „absolutną pustką” (zerem). Mówi i działa zupełnie bez namysłu. Na niczym nie umie skupić uwagi. Mówi krótko, urywanie, słowa wylatują z jego ust całkiem niespodziewanie. Im więcej aktor grający tę rolę wykaże szczerości, otwartości i prostoty, tym bardziej zyska¹⁸.

Pozornie niewielką, ale jakże wymowną i znaczącą rolę niemłodego już, beczelnego służącego Chlestakowa — Osipa, zagrał Jan Gałazka. Wykreowana przez niego postać jest niezwykle charakterystyczna i zabawna, choć jegomość

[...] patrzy nieco spode łba. Rezoner, lubiący samemu sobie recytować morały dla swego pana. Mówi zazwyczaj głosem równym; w rozmowie z Chlestakowem wpada w ton surowy, urywany i nawet z lekka grubiański. Jest mądrzejszy od swego pana i dlatego bardziej domyślny, nie lubi jednak dużo mówić. Jest to spryciarz i kombinator na milcząco¹⁹.

W rzędzie aktorskich kreacji tego przedstawienia warto wymienić także postaci z mniej znaczących epizodów. Wśród nich znaleźli się Wojciech Pszoniak, Jan Jeruzal, Witold Pyrkosz i wielu innych. Zostali oni, niejako przez samego Gogola, zobligowani do tego, by odpowiadać opisowi naskicowanemu przez Mistrza.

[...] różnorodni: wysocy i niscy, grubi i chudzi, uczesani i rozwichrzeni, we frakach, węgierkach, surdutach rozmaitych kolorów i kroju. Suknie Pań tak samo pstrokaty. Jedne ubrane są dość przyzwoicie, nawet z pretensjami do mody, ale jakiś szczegół musi być zawsze nie w porządku: albo czeppek na bakier, albo torebka jakaś dziwna. Inne — w sukniach zupełnie poza wszelką modą: z wielkimi szalami, w czepkach przypominających głowę z cukru itp. Panowie aktorzy powinni zwrócić specjalną uwagę na ostatnią scenę. Ostatnie wypowiedziane słowo musi porazić

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 95–96.

¹⁹ Tamże, s. 96.

wszystkich jak prąd elektryczny — wszystkich naraz, nagle. Całą grupą musi zmienić pozycję w ciągu jednej sekundy. Głos zdumienia wszystkich pań wyrwać się musi jednocześnie, jak z jednej piersi. Przy niezastosowaniu się do tych uwag przepaść może cały efekt²⁰.

Wydaje się, że Gruza osiągnął swój cel. Mimo diametralnie odmiennych w tonie recenzji spektakl odniósł sukces i został włączony w poczet Złotej Setki Teatru Telewizji. Bardzo trafnie ocenił spektakl i reżysera Roman Szydłowski, pisząc niedługo po premierze komedii o tym, że sam fakt przeniesienia przez Jerzego Gruzę komedii Gogola na szklany ekran było niewątpliwie karkołomnym zadaniem, bardzo ważną próbą sprawdzenia granic możliwości Teatru Telewizji. Jednocześnie technologia telewizyjna, świetna praca kamer pozwoliły widzom zobaczyć przedstawienie i bohaterów z wielu perspektyw, co w przypadku teatru żywego jest nieosiągalne. Niezwykle istotny był fakt, że Gruza czuł specyfikę teatru telewizji, znał jego ogromne możliwości i doskonale potrafił się nimi posługiwać. A do tego wszystkiego miał do dyspozycji wspaniałą obsadę. Mimo to jednak przedstawienie nie osiąga rangi wielkiej poetyckiej metafory, jaką jest *Rewizor* w żywym teatrze, gdzie scena umożliwia oddanie symbolicznej dali, niezmiernych połączeń carskiej Rosji²¹. Choć prawdą jest, że nikt do dziś nie zapomniał o *Rewizorze* wyreżyserowanym przez Jerzego Gruzę. Zdania nadal są podzielone, ale co do jednego nie ma wątpliwości — sztuka wciąż budzi żywą reakcję widowni, śmieczy, trochę straszy i przypomina, a wręcz wytyka wielu realnym postaciom ich przywary.

Gogol — choć może niedoceniony w swoich czasach — jest jednym z największych i najważniejszych twórców znanych ludzkości. Jest pisarzem uniwersalnym poprzez treści swoich dzieł i twórcą akceptowanym we wszystkich epokach jak Homer czy tragicy greccy. Przenieśli oni na papier wiedzę o ludziach i zjawiskach społecznych przez nich samych tworzonych, a także mechanizmach, których zarówno twórcami, jak i ofiarami są ludzie. Gogol — konserwatysta i moralista — pragnął w swych utworach powrócić do „starych dobrych czasów”, kiedy to obowiązywały stabilne zasady moralne.

Podobnie jak w innych krajach, również w Polsce Gogol zaistniał na szklanym ekranie w wersji czysto teatralnej. Wszystko to za sprawą unikalnego i genialnego zjawiska, jakim bez najmniejszych wątpliwości jest Teatr Telewizji. O mocy telewizyjnego teatru świadczy fakt, iż przez tyle lat borykania się z różnymi problemami, groźbami rozwiązania i cenzurą stał on nieugięty, a za nim — najlepsi polscy twórcy. Tym większą wagę i siłę mają więc w sobie wystawiane w Teatrze Telewizji spektakle, a wśród nich adaptacje utworów Nikołaja Gogoła.

²⁰ Tamże, s. 97.

²¹ Zob. R. Szydłowski: *Rewizor w skrzynce*. „Trybuna Ludu” 1977, nr 289.

Агата Холевиньска

ГОГОЛЬ В ТЕАТРЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Резюме

Возникновение телевизионного театра тесно связано с развитием польского программного телевидения. Первой в истории польского телевидения пьесой, полностью подготовленной в телестудии и предназначенной для телепередачи, стала инсценировка *Окна в лесу* Леонида Рахманова и Евгения Рысса, постановщиком которой был Юзеф Слотвиньский. В августе 1999 г. Академия Телевизионного театра избрала сто самых лучших постановок. В известную «Золотую сотню» вошли также пьесы русских драматургов и инсценировки романов русских писателей, а среди них пьесы Николая Гоголя. В декабре 1976 г. Эва Бонацка поставила комедию *Женитьба*. К Гоголю обратился также Ежи Груза, поставивший в 1977 г. пьесу *Ревизор*.

Agata Cholewińska

GOGOL IN TV THEATRE

Summary

The setting up of the TV Theatre is directly connected to development of Polish programme television. The first play in the history of TV Theatre, which was entirely prepared in the TV studio, was *Window in the Forrest* — play written by Leonid Rachmanow and Jewgienij Ryss and directed by Jozef Slotwinski. In August 1999 the Academy of TV Theatre selected a hundred of greatest plays. In famous „A Golden Hundred” there are also Russian writers plays and among them plays written by Nikolai Gogol. In Decemer 1976 Ewa Bonacka directed a comedy *Marriage*. In 1977 Jerzy Gruza presented another comedy *The Government Inspector*.