

Aleksiej Konstantynowicz Tołstoj (1817—1875), choć pozostaje jakby w cieniu pisarskiego nazwiska późniejszych Tołstojów (Lwa i Aleksandra), to przecież na odcinku dramaturgii rosyjskiej na przestrzeni XIX w. postać wybijająca się, mimo doborowego towarzystwa takich autorów scenicznych, jak choćby Gogol, Sałtykow-Szczedrin, czy Ostrowski.

Czym należy tłumaczyć popularność A. K. Tołstoja wśród znawców dramaturgii rosyjskiej, żeby tylko posłużyć się przykładem K. Stanisławskiego, który właśnie tragedią tego pisarza „Car Fiodor Joannowicz” rozpoczął działalność MCHAT-u? Wydaje się, że tym czym była (i jest) dla Zachodu twórczość Szekspira, tym dla Rosji stała się trylogia dramatyczna Tołstoja „Śmierć Iwana Groźnego”, „Car Fiodor Joannowicz” i „Car Borys Godunow”, napisana w latach 1866—1870. Autor podjął tu próbcę, w duchu słynnych „Kronik królewskich” Szekspira odmalowania panoramy historii Rosji z najbardziej charakterystycznego okresu dziejów kształtowania się władzy carskiej na Wielkiej Rusi. To właśnie A. K. Tołstoj może pierwszy raz w tak wyraźny sposób ukazuje mechanizmy rządzenia w państwie bojarów, kiedy przeciwstawia cechy ludzkie władców absolutyzmowi władzy, a politykę wewnętrzną państwa — z jej sprężynami ambicji, ambicji możnych rodów oraz intryg dworskich — nadrzędnej racji stanu. Jest to racja bezwzględna, której przedstawicielem w „Carze Fio-

Jerzy Bober

TYLKO OPRAWA...

dorze” staje się Borys Godunow niszczący legendę bohatera spod Pskowa, kniazia Iwana Szujskiego — aby „miękkemu” Fiodorowi uzmysłowić, że wszelka ugodowość i ludzkie uczucia nie tylko nie cementują władzy, lecz odbiorą jej możliwości sterowania ku celom mocarstwowym. Jeśli więc Rosja chce odgrywać czołową rolę na wschodzie Europy, musi w rękach caratu — obojętnie, czy monarcha dorósł do swego stanowiska, czy nie — skupić władzę bezkompromisową. Skoro zatem car jest słaby, winien mieć wsparcie ze strony najsilniejszych i patrzących perspektywicznie doradców, nawet za cenę pozbycia się zasłużonych dla państwa, ale konkurujących o wpływy i znaczenie, mniej zdecydowanych na wszystko rodów arystokratycznych.

Mamy tedy niemal szekspirowskie tło walki o władzę, w której nie tyle liczą się osoby władców, ile idee oraz stanowe interesy sprzężone z aspiracjami polityków, przewyższających w sferze mentalności symboliczną głowę państwa. A. K. Tołstoj ukazuje na tym tle bardzo specyficzne, inne niż u Szekspira, bo podbudowane odmiennieścią wa-

runków rosyjskich, wpływami Bizancjum i w ogóle Wschodu — psychologiczne motywy działań swoich bohaterów walczących o władzę oraz ugruntowanie państwowości.

Cała trylogia, choćby z uwagi na związki historyczne z naszymi dziejami, może budzić zainteresowanie polskiego odbiorcy. I nas zawiodły ongiś — takie czy inne — racje stanu w głąb Rosji, i my mieliśmy udział w osłabianiu (przez polityczne intryki) siły carów, i nam — z biegunowo różnych pozycji „mocarstwowych” — zależało na schedzie po Iwanie Groźnym, na konfliktach wewnętrznych sąsiada, który dla Rzeczypospolitej szlacheckiej stawał się niebezpiecznym konkurentem w Europie feudalnej. To, co wyczyniali poprzez intryki i pieniądze Francuzi, Austriacy, Niemcy wśród książęcych rodów Polski, my próbowaliśmy przenieść na dwór carów — popierając i zwalczając ugrupowania „nowej” arystokracji wielkoruskiej.

Myślę, że w tych ramach historycznej panoramy, trylogia Tołstoja — a raczej jej środkowa część — mogła liczyć w teatrze na podwójną popularność

TEATR

wśród widzów polskiej. Po pierwsze, przez pewne zbliżenia dziejowe obu narodów, po drugie — poprzez swoistą interpretację szekspirowskich dramatów władzy, jakby przepuszczonych przez filtr bizantyjski. Szekspir bowiem często czerpał wzory z Rzymu, gdy dla Tolstoja odskocznią — co zrozumiałe — było cesarstwo rzymskie w wydaniu Bizancjum.

Teatr Ludowy wystawił „Cara Fiodora” zapewne z myślą i o tych konfrontacjach, a także pragnąc doznac swoistą sceniczny głos do tradycyjnych już dyskusji o mechanizmach władzy, zwłaszcza pod kątem — jakże współczesnych — przewartościowań środków jej działania. WALDEMAR KRYGIER, inscenizator i scenograf widowiska w Nowej Hucie, chciał również tej panoramie historycznej dodać nieco patetycznego tonu operowego (opracowanie muzyczne JOANNY WNUK), co zresztą ma swoje uzasadnienie nie tylko w tradycji muzycznej oraz librettowej, związanej z tematyką dzieła Tolstoja, Puszkina i in. — ale i w monumentalizowaniu form dramatycznych. W bajkowej scenerii, w oprawie kipiącej barwami, które podkreślają kapaństwo władzy, blizny oraz zewnętrzne akcesoria przepychu jak parawan otaczających często pustkę i nędzę myślenia, mały światek infantylnych uczuć i wielkich zbrodni, idee oraz ich karykatury.

Założenia te jednak nie znalazły pokrycia w scenicznej realizacji. Spektakl, aczkolwiek poważnie skrócony (z 5 aktów w 11 obrazach pozostał jedynie zlepek), dłużył się przeciąganymi punktacjami nastrojów i nastrojków. Sama w sobie już statyczna akcja, jeszcze bardziej rozwodziła dramat,

w którym zabrakło pogłębianych psychologicznie kreacji aktorskich. W gruncie rzeczy widowiska mało zorientowana w racjach obu stron: Godunowa i Szujskich — niezbyt jasno odbiera istotę konfliktu na scenie. Tragedia Fiodora dopiero w finale przedstawienia przyoblała się w czytelniejsze kontury, a cała złożoność fabuły dramatu gubi swe rozbudowane szeroko motywacje polityczne i obyczajowe. Jedyne strona plastyczna widowiska — ukształtowana w charakterze misterium operowego, jak w świątyni władzy, oprawiona grą świateł w mrocznych dekoracjach i pięknymi kostiumami — rekompensuje braki pełnej wymowy scenicznej utworu Tolstoja. Interesująca, prowadzona na ściszeniach rola ALEKSANDRA BEDNARZA (Fiodor) nie ma oparcia w partnerach tej batalii o władzę, gdzie car niczego nie rozumie, chce godzić poważnie strony z niedźwiedzim wdziękiem, aż w końcu zostanie sam, bezwolny i skazany na oddanie korony swemu doradcy, Borysowi. Niestety, ani Borys Godunow (LESZEK ŚWIGOŃ), ani Iwan Szujski (FELIKS SZAJNERT) nie stworzyli postaci, które stanowią oś dramatu. Byli mdli, a na dodatek ujawnili braki dykcyjne, w efekcie czego większość ich kwestii nie docierała do słuchaczy. W tej sytuacji trudno mówić o starciach postaw na scenie, o mocy przekonywania do wygłaszanych poglądów. Do czego mieli zresztą przekonywać, jeśli prawie wszystko było zamazane, bezpłciowe i przez osoby dramatu nie rozumiane? Wśród licznej obsady aktorskiej do ciekawszych epizodów można jedynie zaliczyć grę STEFANA MIELNICKIEGO (Klesmin) i ZDZISŁAWA KLUCZNIKA (Gołobojec).