

214

Takie sobie przedstawienie...

Lidia Wójcik

POWIADA Aleksander Błot w „Liście o teatrze”: „Sztuka, jak i życie, nie jest na miarę słabych”. Od artysty wymaga się zwykle nie tylko talentu, także odwagi. Artysta umie bronić swojego dzieła, nawet jeśli wydaje się to niemożliwe, jeśli łączy się z upokorzeniem, koniecznością ofiar. Nawet jeśli wiedzie do upadku moralnego, do sytuacji, kiedy trzeba, jak bułhakowski Molière, „lizać ostrogi” przez całe życie. Los artysty, rozpięty pomiędzy koniecznością sztuki a siłą administracyjnego przymusu aparatu władzy, doskonale pojmował Michaił Bułhakow.

U progu lat trzydziestych sytuacja Bułhakowa, wówczas już autora m.in. „Ucieczki”, „Dni Turbinów”, „Białej Gwardii”, stawała się coraz bardziej drastyczna, literackie ataki przekształciły się w polityczne oskarżenia. Bułhakow zwrócił się wówczas do rządu listem z 28 marca 1930 roku. A potem odbyła się rozmowa telefoniczna pisarza ze Stalinem: „... A może naprawdę puścić was za granicę? Co, tak bardzo wam dopiekliliśmy? — Dużo myślałem w ostatnich czasach o tym, czy rosyjski pisarz może żyć z dala od ojczyzny i wydaje mi się, że nie może. — Odpowiedział Bułhakow. Na to

Stalin: — Macie słuszość. Ja również tak myślę. Gdzie chcecie pracować? W MCHAT-cie? [...] Przyślijcie podanie. Mnie się zdaje, że się zgodzą...” (cyt. za „Dialog” 1969, nr 6).

Strzępy owej rozmowy i ślady ówczesnej sytuacji pisarza łatwo odnaleźć można w napisanym wkrótce dramacie „Molier czyli Zmowa świętoszków” (1932 r.), dramacie o kondycji artysty w realiach ustrojowych monarchii absolutnej. Bułhakow głęboko filozoficznie i uniwersalnie ujął temat powołania artysty w świecie bezgranicznej i nieobliczalnej władzy satrapów, w rzeczywistości, gdzie polecenia, wydawane przez władcę (Ludwika XIV) w przestrzeń, realizowane są szybko i sprawnie.

Ten dramat o dialektyce związków: artysta — władza trafił do Polski, jak zresztą duża część dorobku Bułhakowa, ze znacznym opóźnieniem (druk w „Dialogu” 1964). Nie wzbudził jednak w naszych teatrach większych emocji. Zresztą spektakle na ogół pozbawiały dramat bułhakowskiej pasji i jadu, nie wychodząc poza ramy sztuki kostiumowo-biograficznej o życiu Moliera. Do rangi dramatu dorastała jedynie telewizyjna realizacja Macieja Wojtyszki (1980), ze znakomitymi rolami Haliny Miłkołajskiej (Magdalena) i Tadeusza Łomnickiego jako Moliera, rolami, w których zaistniało

coś więcej niż tylko wysokiej klasy aktorstwo. I trzeba dodać tu od razu, że w przypadku tej sztuki koncepcja postaci Moliera jest jednocześnie pomysłem na całe przedstawienie. Bułhakow, oczywiście, nabudował w tej postaci dosyć wysokie piętra trudności, ale trzeba wiedzieć, że przeznaczył tę rolę dla znakomitego aktora MCHAT-u, Moskwina.

Zresztą premiera tej sztuki w MCHAT-cie stała się dla Bułhakowa wielkim dramatem. Praca nad „Molierem” trwała kilka lat i wciąż nie mogło dojść do premiery. Wreszcie w lutym 1936 roku odbyło się sześć prób generalnych i siedem spektakli, które miały ogromne powodzenie. W teatrze panowała opinia, że choć było to przedstawienie wybitne, nie oddawało wszystkich subtelności samej sztuki. Ukazała się jednak szybko bardzo krytyczna recenzja i dyrekcja MCHAT-u przedstawienie zdjęła z afisza. Pisarz był bardzo rozgoryczony, że MCHAT nie podjął obrony jego sztuki w owym trudnym czasie, kiedy Bułhakowa nie drukowano i nie wystawiano.

Piszę o tym wszystkim nie po to tylko, żeby nadrobić niedociągnięcia Teatru im. Osterwy w zakresie braku wydania programu teatralnego, ale raczej żeby powiedzieć, jak wiele ta sztuka może znaczyć, jak pojemna, choć jednocześnie niezwykle

subtelnie zakreślona, jest jej semantyka. I jak niełatwo w sumie Bułhakowa pokazać w teatrze, z rozmaitych, zresztą powodów.

Realizator lubelskiego przedstawienia „Moliera”, Bogusław Linda, w sztuce reżyserii właściwie debiutant (jest to jego trzecie czy czwarte przedstawienie), potraktował Bułhakowa, jakby nosił w kufrze wieczystą dzierżawę reżyzerskich sukcesów.

W wywiadzie dla „Sztandaru Ludu” (1986, nr 138), udzielonym w okresie realizacji sztuki, Bogusław Linda powiada: „W reżyserii — w sztuce reżyserii — sprzedaję swoją myśl, swój światopogląd”. Ha, cóż! A czy nie warto by może sprzedać myśli Bułhakowa, skoro już rzecz dotyczy jego sztuki. W tym miejscu wypadałoby przywołać zasyznaną kiedyś wypowiedź Zbigniewa Zapasiewicza: „Młodzi aktorzy chcą sprzedawać w teatrze swoje wnętrza, bogate wnętrza, a jakże. To śmieszne. Widza interesuje przecież wnętrze Hamleta, Konrada... A jak chcesz pan pokazywać swoje wnętrza, to idź do domu”. Z reżyserią rzecz ma się wprawdzie nieco inaczej, aliści jestem przekonana, że w tym przypadku widza interesuje przede wszystkim Bułhakow.

Kształt plastyczny przedstawienia w paru miejscach pozostaje bliski atmosferze dramatu i didaskaliom (schody, kolumny, świece, mroczność scen w teatralnej garderobie). Te zbliżenia ku bułhakowskiemu dramatowi następują tylko w warstwie zewnętrznej, natomiast całość niesie treści zupełnie obce, wypukane dokładnie z istotnych sensów sztuki. W sposób wyjątkowo płaski potraktowano scenę ostatniej życiowej spowiedzi aktorki i przyjaciółki Moliera, Magdaleny Bejart, pozabawiając ją wymiaru moralnego zmagania się człowieka z samym sobą i z własnymi słabościami w obliczu śmierci.

Napisałam już, że kształt sceniczny „Zmowy świętoszków” zależy od pomysłu na rolę Moliera. Włodzimierz Wiszniewski, podejrzewam, włożył w tę rolę najlepsze swoje umiejętności, coż, wysterowane jednak w zupełnie niewłaściwą stronę. Nie ma w tej postaci dramatu owej bezlitosnej walki o prawo wypowiedzenia prawdy, nie ma owego szepienia ludzkich słabości i nadludzkiej siły talentu. Nie ma po prostu tej postaci Moliera, który stara się „kupić” króla, aby ratować swojego „Świętoszka”. Moliera, który chciał — jak pisał radziecki krytyk Konstantin Rudnickij — „ocalić jedyne szczęście, jakie jest dostępne artyście: chciał, aby naród oglądał jego sztuki. Ale między pisarzem a narodem stała władza, między geniuszem a tymi, których myśli wyraża ten geniusz, stało lśniące, wspiane — i groźne państwo”.

W lubelskim przedstawieniu nie dostrzegam grozy owego wszechmocnego państwa Ludwika XIV, które łamie i niszczy wszelką ludzką indywidualność. Państwa z władzą i sposobami rządzenia opartymi na donosicielstwie i szczuciu. Jest to barwne, kostiumowe przedstawienie, tyle, że właściwie o niczym i nie bardzo wiadomo, w imię czego zrealizowane. Zresztą nie wypada może się temu dziwić, może po prostu przedstawienie to „sprzedaje” myśli reżysera, nie zaś Bułhakowa.

To jeszcze nie wszystko. Jest w przedstawieniu tym sporo śmiesznych wprost potknięć i nonszalanckich reżyzerskiej, za jaką w szkołach teatralnych początkującym adeptom reżyserii dają dwóje. Zatem po kolei: sprawa wchodzenia i wychodzenia aktorów, kompozycja scen zupełnie nieudolna, „dziury”, puste miejsca w obrazach i sytuacjach; wreszcie chyba z dziesięć otwartych zmian dekoracji, trwających w przyćmionym świetle po kilka

minut każda, jest po prostu nie do wytrzymania, rozbija bowiem na odrębne kawałki konstrukcję tego spektaklu Bogusław Linda bezgranicznie zaufał swojej wyobraźni reżyzerskiej, nie zauważając wcale, że sam Bułhakow zaplanował dramat bardzo teatralnie. Spektakl wyrasta zapewne z przekonania reżysera, że teatr buduje się z kolorowych obrazków i głośno wypowiedzanych słów.

Muzyka, muzyka, najważniejsza w tym spektaklu. Wydaje się jedynie cenna i mająca najbliższe chyba związki ze sztuką Bułhakowa. Nad zdarzeniami, konfiguracjami postaci pozostaje stale zawieszona właśnie muzyka. Istnieje ta kompozycja Przemysława Gintrowskiego sama dla siebie, stanowiąc doskonałą autonomiczną całość ale jednocześnie trudno by bez niej znieść to przedstawienie. Więcej nawet: może będzie mi się już stale kojarzyć z tekstem Bułhakowa. Jej fragmenty mogą pozostawać doskonałym przykładem muzycznym istotnych sensów i znaczeń dramatu. Królestwo muzyki, które wydaje się być poszukiwaniem królestwa człowieka. To jedyne bodaj, co warto ocalić z ułomnych kształtów tego przedstawienia. Muzyki nie powinno się jednak opowiadać, nie bardzo, zresztą, jest to możliwe. A poza tym, cóż, okazało się w teatrze, że dramat Bułhakowa to po prostu taka sobie sztuczka o Molierze.

„Molier” („Zmowa świętoszków”) Michaiła Bułhakowa w Teatrze im. Osterwy w Lublinie. Przekład: Jerzy Pomianowski, reżyseria: Bogusław Linda, scenografia: Janusz Sosnowski, muzyka: Przemysław Gintrowski. Premiera — czerwiec 1985.

kamena