

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowskiego 44

wydanie

1 3 1 15-07-1974

PRZYPowieść o DOBRYM CARZE FIODORZE, SZLACHETNYM IWANIE I MOCNYM BORYSIE

ELŻBIETA MORAWIEC

14 października 1898 roku tym właśnie dramatem otwierał swoją działalność MCHAT Stanisławski; w roli cara Fiodora wystąpił Moskwin, Irinę grała Olga Knipper-Czechowa. „Dla Stanisławskiego *Car Fiodor Joannowicz* rysuje się jako spektakl o życiu rosyjskim, jako spektakl o rosyjskim charakterze narodowym w całej wielorakości, jako spektakl o maksymalnie realnym, historycznym, potocznym zderzeniu różnych jego wyglądów, składającym się na narodowy dramat” — pisze Inna Sołowiowa w programie Teatru Ludowego w Nowej Hucie, wspominając przedstawienie Stanisławskiego. Wystawny, wierny realiom i „ruskomu duchu” spektakl Stanisławskiego miał zapewne wieloperspektywność i bogactwo, jakie odnajdujemy zawsze w realistycznej rosyjskiej literaturze, jej niepowtarzalny patos obok zjadliwej groteski, przepych i mizerabilizm, świętość, obłęd i zbrodnię.

Przedstawienie Krygiera jest ascetyczne z założenia — i epoka teatru inna, i nasze spojrzenie na problematykę dramatu Tolstoja bardzo się od czasów Stanisławskiego zmieniło. Zamiast epickiego fresku o rosyjskiej duszy zbiorowej, reżyser nowohuckiego spektaklu wystawił alegoryczną przypowieść o władzy, przypowieść, jaką mógłby napisać Dürrenmatt czy Brożkiewicz. Jakże daleko jesteśmy od Stanisławskiego — od wielkoruskiego przepychu rytualnych dworskich scen, których świetność podnosiły rekwizyty i kostiumy, zbierane pieczołowicie w wędrownkach po całej Rosji.

W przedstawieniu Krygiera nie ma sceny uczy w domu Szujskich, nie ma uroczystych zaręczyn Mścislawskiej z Szachowskim, nie ma mostu na Jaurzie, gdzie Godunow pojmał Iwana Szujskiego-bogatyra, aby go na śmierć wydać — nie ma kolorowego przepychu bylin: losy indywidualne i losy zbiorowe podporządkowane są nieubłagany prawom walki o władzę. Powiedział kiedyś Napoleon, że w polityce nie liczą się sentymenty: spektakl Krygiera to wierna ilustracja tego ponurego pewnika. I ponura jak więzienna cela jest mroczna głąb sceny, w jej tle połyskują pod ostrym punktowym światłem reflektora święte ikony i tronowe krzesło ze złocnym kołpakiem carskim. Z głębi dochodzi solenny głos cerkiewnych dzwonów i śpiewane modły mnichów.

O tę duszną, połączoną klatkę toczy się zażarta walka między Szujskimi i Godunowem. Że Godunow wygra — wiemy od pierwszego pojawienia się akto-

ra na scenie, nawet gdybyśmy nie pamiętali historii. Godunow to polityk z jasną świadomością celu, do którego dąży — do stworzenia silnego, scentralizowanego państwa. Godunow nie cofnie się przed żadną zbrodnią prowadzącą do realizacji celu. Iwan Szujski należy już za życia do narodowego mitu — prawy rycerz, szlachetny Don Kichot. Zdrada, którą knuje przeciwko carowi, opłatanemu wszechwładzą Godunowa, jest potwornym gwałtem, jaki musi zadać samemu sobie. Zawsze cofnie się przed zbrodnią, on z mocy legendy — święty obrońca wolności i praw Rusi. Wyzwany na pojedynek szlachetności przez Fiodora wyzna swoją zdradę przed świętym carskim majestatem i podpisze na siebie wyrok. Takich błędów nie toleruje polityka. Winę ponoszą w niej tylko zwyciężeni. Historia należy do Godunowów. Rosja Godunowa — to Rosja silna i nowoczesna, spójna wewnętrznie. I jak za Iwana Groźnego ręką tej spójni była opryszczyna, tak za Borysa będzie nią niezawodny, wszechwiedzący policjant Klesznin — sojusznik bez sentymentów, sojusznik każdej władzy terroru i strachu. W spektaklu Krygiera on właśnie spełnia rolę narzędzia ręki konieczności, on nakręca trybiki maszyny intryg: aranżuje morderstwo Dymitra, ujawnia plany zdrady Szujskich.

A lud? Krygier raz jeden wprowadza lud na scenę: oto delegacja kupców Moskwy, popleczników Szujskich, przybywa na wezwanie cara, by dowiedzieć się o pojednaniu wrogów. I stary kupiec Kuriukow, zanim jeszcze usłyszy nowinę, ośmieli się przed carskim majestatem opowiadać, jak to się kiedyś z imieniem Szujskich choćby i prze-

ciwko kremlom carskim chadzało. Z Szujskim — bohaterem lud jest złączony patriarchalna więzią wiernopoddańczej adoracji. Ale takie więzi odchodzą już w przeszłość — Godunow, człowiek nowy, tych samych kupców, którym wieczorem przysięgał nietykalność, jeszcze w nocy deportuje z Moskwy. Lud jest dla niego tylko wielogłową masą, niebezpieczną i niepewną siłą w rozgrywce, siłą, którą trzeba sobie bezwzględnie podporządkować.

Kim jest car Fiodor? Czy tylko naiwnym, sentymentalnym głupkiem, który niczego z otaczających go politycznych intryg, matactw i zbrodni nie rozumie? Fiodor nie urodził się na władzę, ma jasną świadomość swojego politycznego nieudacznictwa. Ale równie świadomie politykiem być nie chce, bo ma sumienie i wyobraźnię moralną, wie „co czarne, a co białe”. W przedstawieniu Krygiera Fiodor dwukrotnie zrywa się, by zacząć sprawowanie rządów ojcowską, Iwanową ręką: raz po deportacji kupców, drugi — kiedy dowiaduje się o skrytobójczym morderstwie na uwięzionym Szujskim. Za późno — nakręconej przez Godunowa maszyny nie można już zatrzymać, działa ona jak ślepy los: po zabójstwie Szujskiego przychodzi wiadomość o „nieszcześliwym wypadku” i śmierci Dymitra. Ze ślepyim losem walczyć niepodobna, a wszystkich cudzych win nie udźwignie dobry car Fiodor — pozostaje mu tylko odejść i zostawić władzę tym, którzy i tak ją sprawują. Zagubiony w ciemnościach sceny-więzienia w finale przedstawienia Fiodor powtarza bezradnie: „Chciałem tylko dobra, chciałem godzić, godzić...”

Pierwszą postacią nowohuckie-

go spektaklu jest Car Fiodor. Zgodnie z ogólną koncepcją przedstawienia w ukształtowaniu tej roli nie ma żywiołu epickości, rozlewności „duszy rosyjskiej”, tak charakterystycznej dla moskiewskiej tradycji. Aleksander Bednarz buduje postać Fiodora z egzystencjalnego niepokoju, z dziecięcej ruchliwości, falowania nastrojów i zmęczonego, starczego sceptycyzmu. Jego zmienne nastroje i fizyczna ruchliwość są refleksami zewnętrznymi niejasnego przeświadczenia o daremności wszelkich działań. Wspomniałam tu Romulusa Dürrenmatta — Fiodor Bednarza z podobnej ukształtowany jest materii.

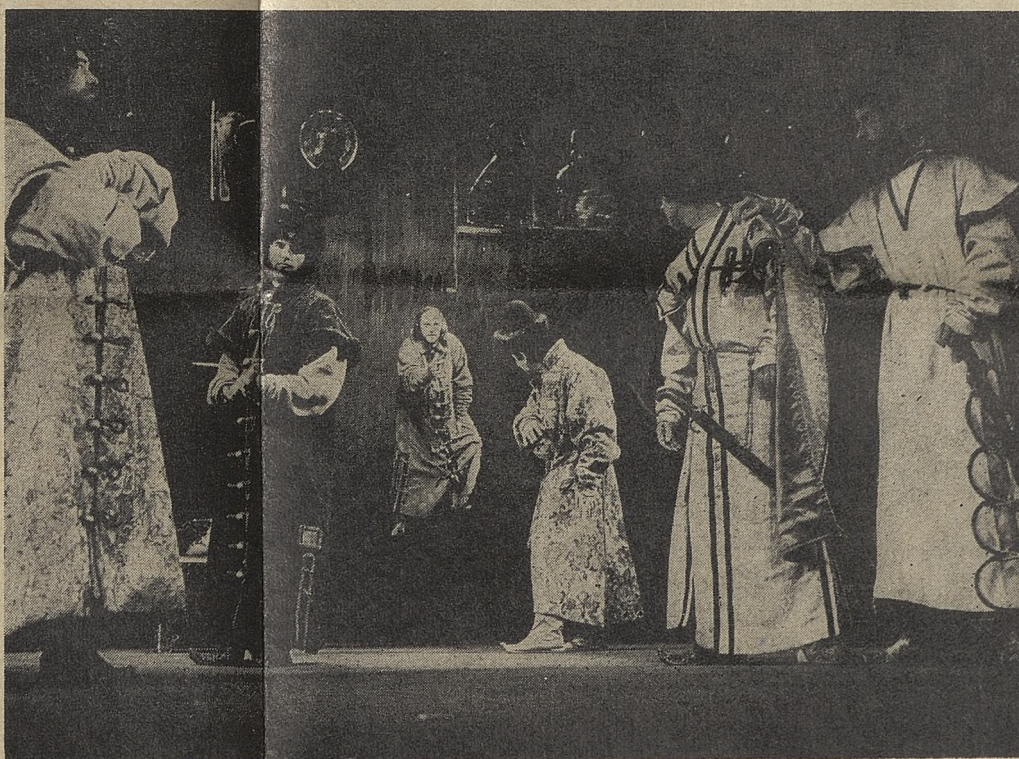
Borys Leszka Swigonina, jak na samodzielną przystało, jest monolityczny i nieprzenikniony. Żaden nie kontrolowany odruch nie zdradza jego ludzkiej natury — każdy jest świadomym wyrazem politycznej gry, każdy jest maską chroniącą człowieka — instytucję.

Słabo wypadła rola Iwana Szujskiego obsadzona przez Feliksa Szajnerta. Zbyt wiele akcentów położył aktor na gwałtowności, nieufności tej postaci — przez to pozbawił ją głębszych psychologicznych motywacji.

Ewa Worytkiewicz włożyła w postać Carycy Iriny — jak się to mówi — „całe serce i duszę”. Czasem tej duszy było za wiele, zażawiona ekstaza pobrzmiewała tonem fałszywym, przesadnym, ale były i momenty — np. rozmowa z Godunowem — kiedy aktorka nakładając surdynek na swój wybujały emocjonalizm wydobywała z roli przejmujący ton głębokiej, dramatycznej refleksji.

ELŻBIETA MORAWIEC

Zbigniew
Horawa
(Mścislawski),
Stanisław
Elsner
(Wasył Szujski)
Feliks
Szajnert
(Iwan Szujski),
Władysław
Bułka
(Golob),
Andrzej
Salawa
(Andrzej
Szujski),
Andrzej
Rzechowski
(Dymitr Szujski)



Teatr Ludowy w Nowej Hucie. CAR FIODOR Aleksandra Tolstoja w przekładzie Aleksandra Wata. Reżyseria i scenografia: Waldemar Krygier, opracowanie muzyczne: Joanna Wnuk (fot. W. Plewiński)

Gazeta Krakowska

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

A

magazyn

wydanie

159 1-2 -06- 1974

Nr z dn.

26

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 próbę, 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 „miękkie” Fiodorowi uzmysłowić, że wszelka ugoda i ludzkie uczucia nie tylko nie cementują władzy, lecz odbiora 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 perspektywnie 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 odmiennością wa-

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

Ciała 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 intrygi) 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 intrygi i pianaż Francuzi, Austriacy, Niemcy wśród książęcych rodów Polski, my próbowaliśmy przenosić 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 widowni 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 Tołstoja odskoczną — co zrozumiałe — było cesarstwo rzymskie w wydaniu Bizancjum.

Teatr Ludowy wystawił „Cara Fiodora” zapewne z myślą i o tych konfrontacjach, a także pragnąc dorzucić swój 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 Tołstoja, Puszkina i in. — ale i w monumentalizowaniu form dramatycznych. W bajkowej scenerii, w oprawie kipiacej barwami, które podkreślają kapłaństwo władzy, blichtr oraz zewnętrzne akcesoria przepychu jak parawan płaczących 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 rozводniała dramat,

w którym zabrakło pogłębionych 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 przyobleka się w czytelniejsze kontury, a cała złożoność fabuły dramatu gubi swe rozbudowane szeroko motywacje polityczne i obyczajowe. Jedynie strona plastyczna widowiska — ukształtowana w charakterze misterium operowego, jak w świątyni władzy, oprawiona grą światła w mrocznych dekoracjach i pięknymi kostiumami — rekompensuje braki pełnej wymowy scenicznej utworu Tołstoja. Interesująca, prowadzona na ściszeniach rola ALEKSANDRA BEDNARZA (Fiodor) nie ma oparcia w partnerach tej batalii o władzę, gdzie car niczego nie rozumie, chce godzić poważne strony z niedźwiedzim wdziękiem, aż w końcu zostanie sam, bezwolny i skazany na oddanie korony swemu doradcy, Borysowi. Niestety, ani Borys Godunow (LESZEK SWIGOŃ), ani Iwan Szujski (FELIKS SZAJNERT) nie stworzyli postaci, które stanowią osie 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, bezpleciowe i przez osoby dramatu nie rozumiane? Wśród licznej obsady aktorskiej do ciekawszych epizodów można jedynie zaliczyć grę STEFANA MIELNICKIEGO (Klesznin) i ZDZISŁAWA KLUCZNIKA (Golub-ojciec).

ŻYCIE LITERACKIE
KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie
19 12-05-1974
Nr z dn.

ZYGMUNT GREŃ

CAR FIODOR i inni

Waldemar Krygier dał najambitniejsze przedstawienie za swojej dyrekcji w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie: „Car Fiodor” Aleksieja Tołstoja (w przekładzie Aleksandra Wata), dramat historyczny napisany w 1888, który doczekał się realizacji dopiero w 30 lat później, jako pierwsza premiera MChAT-u. (Ciekawe, czy i po naszej epoce zostaną takie utwory... ze spóźnionym zapłonem). Dziś rzecz grywana jest w Moskwie nieomal bez przerwy, gdy jeden teatr kończy, inny już przygotowuje premierę; aktualnie w roli tytułowej występuje słynny Smoktunowski. Bo też role są w tym utworze, co się zowie, wielkie; przynajmniej trzy, a i kilka pomniejszych. Charakterystyczne, mocno zarysowane, osadzone głęboko w historii i w temperamencie rosyjskim, ale... swą problematyką wykraczające daleko poza anegdotę historyczną; rodzajowa barwność jest ich ozdobą, lecz nie treścią.

Oto książę Iwan Szujski, obrońca Pskowa (nb. przed wojskami kancłarza Zamoyskiego, zmierzającymi na Moskwę), który chciałby pogodzić politykę z moralnością, ideał dawnej Rusi ocalić w państwie nowoczesnym, lecz także ambicji własnej, swego rodu i swoich popleczników dogodzić, wziąć udział w rządzeniu krajem, być bliskim i zaufanym cara, a może i następcą bezpotomnego? To wszystko w nim się kłębi, ale tymczasem widzi tylko wzrastające nieprawości regime, władzę z rąk cara wziętą przez Borysa Godunowa, carskiego szwagra i, by tak anachronicznie powiedzieć, premiera. Tym nieprawościom — zagrożenie cerkwi, starego moskiewskiego kupiectwa — trzeba się wreszcie przeciwstawić, podjąć decyzje ostateczne, nawet walki, rokoszu. I oto Iwan Szujski cierpi, co Krygier zrecznie eksponuje już w pierwszej kwestii aktora:

„Nie idę prostą drogą. Dziś pojąłem, że próżno czystość chciałby swa zachować, kto walczy z przewrotnością. Bo wiem prawdy nierówny z nieprawością bój. Jak trudno nie wdrożonemu krecić”.

Iwan kilkakrotnie da się nabrać na układy i zgodę, kilkakrotnie też, w pasji moralnej i ambicjonalnej, będzie organizował spisek. Wreszcie zginie z rąk carskich katów, choć bez wiedzy cara, nawet wbrew jego

woli, car bowiem ceni Szujskiego i do końca chciałby go pozyskać.

Oto ów car, Fiodor Joannowicz. Człowiek słaby, znajdujący zadowolenie w życiu rodzinnym i rozrywkach, najdosławniej uciekający od konfliktów i decyzji politycznych, nie stworzony, jak sam mówi, do panowania. Ale zarazem... Potrafi zapytać: kto Iwana, mojego poprzednika, uczynił carem Groźnym? I odpowiedzieć: to wy, skłócenie, walczący z sobą, żyjący prywatną i obojętną na interes publiczny; wy, którym nie Ruś jest droga i jej dobro, ale własny udział w korzystaniu z tego dobra, zagarnianie dla siebie sukna władzy... Znamy to, znamy, chciałoby się zakrzyknąć, i z historii, i z literatury naszych wielkich romantyków. A tu sprawa ta sama, tylko cokolwiek dalej geograficznie odsunięta.

I Borys Godunow: bezwzględny, autokratyczny, nie lękający się przeleanej krwi i tzw. decyzji niepopularnych. Narażający się cerkwi, arystokracji, kupiectwu. Dlatego wszakże, że miał on własną wizję państwa nowoczesnego, zorganizowanego. Kazał uwolnić skazanych przez cerkiew kupców nowgorodzkich, herezyków? Ależ bez nich upadnie handel z Anglią! Rozumiemy tęsknotę Iwana Szujskiego do polityki moralnej? Ale w sporze Borysa z ortodoksją cerkiewną stanelibyśmy chyba bez wahania po stronie tego pierwszego, chociaż to na pewno poróżniłoby nas z Iwanem!

Tyle o przedmiocie sporu, lecz pozostają jeszcze metody. Sztylet, który niechęć jakoby wbił w siebie następca tronu, powróż, który niechęć jakoby zarzucił sobie na szyję Iwan Szujski w więzieniu... Najbliżsi stronnicy, przycięcie jako denuncjatorzy; zaufani, którzy okazyują się najmniej godni zaufania. Bojarowie i kupcy traktowani z bezceremonialną brutalnością. I na tym tle wspaniałej, stuletni moskiewski kupiec, który zaczyna opowiadać na posłuchaniu u cara, jak to dawnymi czasami trzeba było nieraz chwycić siekierę i w obronie Szujskich iść... choćby i na samego cara.

Tę sztukę można zainscenizować z bizantyjskim przepychem: dwór, pałace, zausznic, wzburzone namiętności ludu. Ale można też zagrać w sytuacjach najprostszych i najprostszymi środkami, a tej bizantyjskości, choć straci wiele z rytuału operowe-

go, obnaży się tym drastyczniej w swej istocie, którą jest pogarda rządzących dla rządzonych, czołobitność podwładnych, obustronnie narastająca nienawiść, będąca wynikiem deptania własnej i cudzej godności. Car-bóg, Godunow-wszechmocny naraża się za swoje okrucieństwa na krwawy odwet, są zbyt blisko, są widzialni. Tylko Bóg niewidzialny pozwala człowiekowi doszukiwać się miłości i miłosierdzia w tym, co tzw. zdrowy, a więc szatański rozsądek podpowiadałby nazwać okrucieństwem.

Przedstawienie nowohuckie ani sił ani środków nie miało na to, by lśnić przepychem, wyczarowywać świat carów, w którego potęgę kazałoby nam wierzyć aktorzy. Jego ambicja i jego sukces mieściły się w skromności. Prawie pusta scena, którą Krygier zabudował, gdyby tak można powiedzieć, światłem. Muzyka i chóry cerkiewne opracowane przez Joannę Wnuk. Role aktorów, w których chciałoby się widzieć, oczywiście, kreacje; tu jednak znaczne kilkomu zaledwie, ale charakterystycznymi i wyróżniającymi się rysami. Car Fiodor — Aleksander Bednarski, Godunow — Leszek Świąć, Iwan Szujski — Feliks Sznajder, Wołochowa — Janina Bocheńska, Kuriukow — Jan Krzywdziak. I jeszcze osiemnaście osób zespołu, co na ten dramat i tradycję jego inscenizacji jest bliskie krańcowej ascezie.

Ale Krygier opracował także tekst, skrócił poważnie lub zlikwidował to, co było sugestywnym i panoramicznym rozmalowaniem tła dla konfliktu protagonistów. Dramat Tołstoja to była rwąca wieloma korytami historia Rusi. U Krygiera został dramat ludzi, których odmienne rozumienie swych ról i obowiązków wobec ojczyzny, na domiar rozumienie autorytatywne, nie dopuszczające sprzeciwu, prowadzi do totalnego upadku i klęski. Do śmierci Iwana Szujskiego, do ostatecznego już pogrążenia się Godunowa w zbrodniczość, do kompromitacji carskich marzeń o Rusi rozwijającej się swobodnie i harmonijnie. I w takim rozłożeniu akcentów nie był inscenizator przeciwny autorowi. Dramat Tołstoja do roku 1898 nie mógł dostać się na sceny, ponieważ rozumiał dobrze, komu zależało, że w tej bujnej opowieści historycznej jest ukryty pocisk bezwzględnie wymierzony przeciwko despotyzmowi, po równi — co zosta-

ło przez autora przedstawione z właściwą literaturze rosyjskiej gwałtownością i jasnym widzeniem — znieprawiającemu i rządzącym i rządzo-

ny, carów i kniaziów, lud, kupców i bojarów.

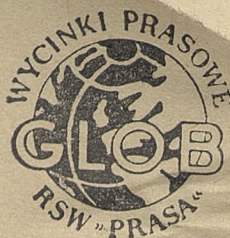


„Car Fiodor” Aleksieja Tołstoja w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Reżyseria i scenografia Waldemar Krygier. Scena zbiorowa.

Krygier wyszedł z ruchu teatrów studenckich lat pięćdziesiątych, zapisał się pamiętnie jako animator krakowskiego Teatru 38. Potem była współpraca z Grotowskim, potem kilkuletnie studia reżyserskie w Mo-

skwie. Przeszedł przez ogień i wodę. Wreszcie w Teatrze Ludowym musiał narzucić sobie poważne zadania społeczne, do jakich zobowiązuje ta scena. Czy to wszystko było do pogodzenia w jednym człowieku?

ZYGMUNT GREŃ



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ŻYCIE LITERACKIE KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

25

23 -06-74

„CAR FIODOR” NA POLSKIEJ SCENIE

Premiera „Cara Fiodora” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie stanie się z pewnością jednym z ciekawszych wydarzeń artystycznych sezonu. Mamy tu bowiem do czynienia z dziełem o dużych walorach dramatycznych, które sprawiają, że na scenie rosyjskiej „Car Fiodor” Aleksego K. Tołstoja cieszy się zasłużonym powodzeniem od wielu dziesięcioleci.

W związku z wystawieniem tego dramatu warto przypomnieć jego dzieje w polskim teatrze. Z zamieszczonej w „Życiu Literackim” recenzji Zygmunta Grenia (nr 19 z br.) i artykułu J. Trzebiatowskiej „A. Tołstoj — dramaturg”, drukowanego w prospekcie programowym teatru, można się dowiedzieć, iż „Cara Fiodora” pokazano na scenie dopiero po trzydziestu latach od chwili napisania utworu. Dokonał tego w 1898 kierowany przez Stanisławskiego MChAT, a premiera stała się głośnym wydarzeniem w historii teatru rosyjskiego.

Otóż warto zasygnalizować, że „Cara Fiodora” wystawiono na scenie o siedemnaście lat wcześniej i to w polskim teatrze, właśnie w Krakowie. Krakowska prapremiera odbyła się 1 października 1881. Po dwóch przedstawieniach sztuka zeszła jednak z afisza, co świadczyło o niepowodzeniu inscenizacji, która spotkała się też z małym zainteresowaniem ówczesnych recenzentów. „Czas” (nr 226, rok 1881) stwierdzał po premierze, iż „Wystawa

sztuki była bardzo przyzwoita. Publiczność z wielkim zajęciem przysłuchiwała się dramatowi hr. Tołstoja, malującemu tak wiernie ówczesną sytuację, w której podobieństwa z dzisiejszą znaleźć można”.

Dziennik nie ukrywał nawet, że „Cara Fiodora” wystawiono w Krakowie (w Rosji i w zaborze rosyjskim utwór ten był zabroniony aż do 1898) w celu moralnego zdyskredytowania caratu. Podobny cel przyświecał również inscenizacji innego dramatu Aleksego Tołstoja, „Śmierć Iwana Groźnego”, którą zrealizowano w 1874 także w teatrze krakowskim. Rolę tytułową kreował wówczas Józef Rychter.

W krakowskiej inscenizacji „Cara Fiodora” główne role odtwarzali Roman Żelazowski (car Fiodor) i Józef Szymański (Borys Godunow). Warto też dodać, że obydwa dramaty wydano w Krakowie w 1870 w tłumaczeniu Piotra Moszyńskiego.

Drugą inscenizację „Cara Fiodora” zrealizowano w Teatrze Miejskim we Lwowie w 1907. Scenę lwowską objął wówczas Ludwik Heller po swym doskonałym poprzedniku Tadeuszu Pawlikowskim. „Cara Fiodora”, jak podkreślali ówcześni recenzenci gazet lwowskich, wystawiono tu według słynnych wzorów teatru Stanisławskiego, z dużym przepychem i ze wspaniałymi dekoracjami. Rolę carowej Iriny kreowała znakomita Wanda Siemaszkowa, a cara Fiodora Ludwik Wostrowski.

Również i tym razem „Car Fiodor” nie zdobył większego powodzenia, po prostu wydawał się nieciekawym i przestarzałym na tle nowatorskich osiągnięć artystycznych dramatu modernistycznego, który często gościł na deskach teatru lwowskiego. Kornel Makuszyński, ówczesny recenzent teatralny „Słowa Polskiego”, zapytywał wprost, „dlaczego, z jakiego powodu, z jakiej artystycznej konieczności wystawiono historyczną tragedię Tołstoja” (nr 76, rok 1907).

Od tego czasu nie grano „Cara Fiodora” na scenie polskiej. Wielkim powodzeniem cieszyły się natomiast późniejsze inscenizacje „Śmierci Iwana Groźnego”, zwłaszcza krakowska z 1910 (głośna kreacja Ludwika Solskiego) i warszawska z 1932 z Kazimierzem Junoszą-Stępowskim i Józefem Węgrzynem w rolach głównych.

Dramaty A. K. Tołstoja mają więc już stuletnią tradycję w teatrze polskim. Należy przypuszczać, że sceniczna kariera „Cara Fiodora” nie skończy się tym razem na deskach nowohuckiego Teatru Ludowego.

JAN ORŁOWSKI
Lublin

ECHO KRAKOWA

A
KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

107

8-05-74

Nr z dn.

26

Z teatru

Car Fiodor

Car Fiodor" jest kroniką historyczną, podobną do tych, jakie pisywał William Szekspir. Opowiada ona o groźnym i tragicznym momencie w dziejach Rusi, gdy państwo podzielone jest przez zwaśniionych bojarów a rządzi nimi słaby i chory psychicznie car, syn Iwana Groźnego. Sztuka ta powstała w 1868 roku (na 4 lata po wybuchu powstania styczniowego u nas, a właściwie na terenie Rosji ówczesnej). Przetłumaczono ją na język polski szybko, bo już w roku 1870. W Polsce odpowiadałaby tej tragedii politycznej twórczość Józefa Szujskiego, krakowskiego historyka, który w 1860 napisał „Królową Jadwigę” a w 1876 dramat odnoszący się do zbliżonego okresu eo „Car Fiodor”, mianowicie „Marynę Mnischównę”.

Dramat A. K. Tołstoja jest historią o sprzecznościach między dobrem a rzeczywistością, jest historią o klęsce dobra wobec polityki; o tym, że rozum i państwowotwórcza myśl bywają często sprzeczne z moralnością. Zarazem jednak jest to dramat o tragicznej konieczności zła w świecie, gdzie buduje się i zachowuje istnienie państw, królestw, władzy.

W dramacie mamy trzech ludzi prezentujących trzy postawy i trzy ideologie. Car Fiodor to człowiek święty, ta świętość, którą tak lubią Rosjanie; świętością trochę opętana, trochę

prostaczkowato-nałwna. Chciałby on przy pomocy dobra, bożego słowa i serdeczności doprowadzić do zgody ludzi, między którymi połała się krew. Tymi ludźmi są Borys Godunow, szwagier cara oraz książa Iwan Szujski, członek rady regencyjnej, antagonistą Godunowa. Godunow i Szujski nie mogą żyć w zgodzie, muszą się wzajemnie zniszczyć. Godunow to chłystek, dorobkiewicz, polityczny karierowicz i przebiegły nowator. To człowiek wywodzący się z kręgu opriczniny, organizacji terrorystycznej stworzonej przez Iwana Groźnego, która to organizacja łamała opór starej rosyjskiej arystokracji zabijając i męcząc opozycję antycarską. Godunow jeszcze do teraz zachowywał te swoje odruchy wywodzące się z epoki przemocy. Nie jest skłonny dotrzymywać słowa, nie jest rycerski i uczciwy; rację stanu pojmując w sposób bardzo nowoczesny. Cel dla niego jest tym, co uświęca wszystkie środki. A jego celem jest stworzenie silnego, nowoczesnego państwa z archaicznej Rusi, któ-

ra żyje ciągle jeszcze w bizantyjskim bezruchu i cerkiewnym odosobnieniu. Puszkin tak go scharakteryzuje: „Wczorajszy rab Tatarzyn, zięć Maljuty, zięć kata i sam w duszy kat”.

Książa Iwan Szujski to arystokrata i rycerz, zarazem jednak rzecznik tradycjonalizmu i zafanania, jeśli chodzi o sposób rządzenia państwem. Car Fiodor, który stara się ich godzić nie chce słyszeć o motywach politycznych i o okrucieństwach walki o władzę. Jest on, czy chce być raczej, odwrotnością swojego ojca — Iwana Groźnego. Jak tamten był okrutny — ten chce być dobry. Ale dobro nie nadaje się do niczego w polityce, zwłaszcza gdy brak mu siły: Car jest sentymentalny i dziecinny, Godunow ma swoje racje, Szujski swoje. Car oczywiście przegra swoją dobroć i swoje życie. Także Szujski przegra a wybił się (choć na krótko) nowoczesny okrutnik, bez tradycji lecz za to z zimnym intelektem bez sumienia — Borys Godunow.

Ten dramat historyczny był w Rosji odczytywany alegorycznie.

I przypuszczalnie nie bez takich właśnie tendencji został napisany. W każdym razie wystawiony w Teatrze Artystycznym w Moskwie nie był tylko sztuką historyczną. Także i przedstawienie nowohuckie, zrobione przez Waldemara Krygiera nie może być traktowane wyłącznie w kategoriach historyzmu. Jest to raczej — jak już wspomniałem — przypowieść o losie państwa, prawa i moralności, o zasadach i ludzkich grzechach, o dobru i złu.

Scenografia tego spektaklu zrobiona jest przy pomocy światła. Poziomo umieszczone reflektory powiększają przestrzeń sceny i tworzą w niej osobne „miejsca”, w których rozgrywa się akcja. Kostiumy są syntetyczne i realistyczne równocześnie; to bogactwo i bizantyzm w połączeniu z totémicznym, obcym europejskiemu odczuwaniu, archaicznym ornamentem. Te postacie są trochę antyczne, trochę dzikie, „murzyńskie”, azjatyckie. Najmniej barwny i wschodni jest właśnie najbardziej europejski w działaniu Bo-

rys Godunow. Jeżeli scenografia świetlna i kostiumy są osiągnięciem twórcy spektaklu, to trudno nie mieć mu za złe ruchu scenicznego. Te kolorowe, jak z ikon wyjęte, postacie winny ruszać się mniej naturalnie a bardziej baletowo, ich ruch winien być skodyfikowany tak, jak ich strój. Tymczasem oglądamy szamotaninę współczesnych ruchów (ludzi noszących spodnie i marynarki) w szatach świętych cerkiewnych.

Z aktorów najbardziej przekonali mnie Leszek Świąg (Borys Godunow) i Ewa Worytkiewicz (caryca). Aleksander Bednarz (car Fiodor), mimo widocznych wysiłków zmierzających do znalezienia koncepcji dla odtworzonej postaci, nie osiągnął chyba w pełni zamierzonego celu.

MACIEJ SZYBIST

Teatr Ludowy. Aleksiej Tołstoj „Car Fiodor”. Reżyseria i scenografia — Waldemar Krygier. Opracowanie muzyczne — Joanna Wnuk. Wystąpili — Aleksander Bednarz, Ewa Worytkiewicz, Leszek Świąg, Feliks Szajnert, Stanisław Michno, Jerzy Sopoćko, Tytus Wiśki, Bronisław Cudziński, Stanisław Elsner, Andrzej Salawa, Andrzej Rzechowski, Zbigniew Horawa, Janusz Szydłowski, Stefan Mielnicki, Anna Tomaszewska, Janina Bocheńska, Jan Krzywda, Zdzisław Klucznik, Władysław Bułka, Czesław Wojtała, Maria Cichońska, Eugenia Horecka, Barbara Stesowicz.