

# PRZYPowieść O DOBRYM CARZE FIODORZE, SZLACHETNYM IWANIE I MOCNYM BORYSIE

ELŻBIETA MORAWIEC

14 października 1898 roku tym właśnie dramatem otwierał swoją działalność MCHAT Stanisławskiego; 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 „russskomu duchu” spektakl Stanisławskiego miał zapewne wieloperspektywiczność 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 Tołstoja 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 wielkoroskiego przepychu rytualnych dworskich scen, których świetność podnosiły rekwiizyty i kostiumy, zbierane pieczołowicie w wędrownościach po całej Rosji.

W przedstawieniu Krygiera nie ma sceny uczyty w domu Szujskich, nie ma uroczystych żaręczyń Mścistawskiej 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 nieubłaganym 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, pozłacaną klatkę toczy się zażarta walka między Szujskimi i Godunowem. Ze Godunow wygra — wiemy o pierwszym pojawieniu 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, opłątany 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 wewnątrz. I jak za Iwana Groźnego ręką tej spójni była opryszczka, 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, poleczników Szujskich, przybywa na wezwanie cara, by dowiedzieć się o pojednaniu wrogów. I stary kupiec Kuriukow, zanim jeszcze usłyszy nowinę, ośmielił 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 patriarchalną 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, mactw 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 dowiadyje się o skrytobójczym morderstwie na uwieczonym Szujskim. Za późno — nakręconej przez Godunowa maszyny nie można już zatrzymać, działa ona jak ślepy los: po zabójstwie Szujskiego przychodzi wiadomość o „nieszcześnie wypadku” i śmierci Dymitra. Ze ślepy los 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 charakterystycznego 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 refleksem zewnętrznym niejasnego przeświadczenia o daremności wszelkich działań. Wspomniałam tu Romulusa Dürrenmatta — Fiodor Bednarza z podobnej ukształtowany jest materii.

Borys Leszka Swigonia, jak na samodzielną przystało, jest monolityczny i nieprzenikniony. Zaden 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 gwałtowność, nieufność 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 pobrzmiwała tonem fałszywym, przesadnym, ale były i momenty — np. rozmowa z Godunowem — kiedy aktorka nakładając surdyne na swój wybujały emocjonalizm wydobywała z roli przejmujący ton głębokiej, dramatycznej refleksji.

ELŻBIETA MORAWIEC

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



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