BIURO WYCINKÓW GLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
„FAKTY"
85-105 BYDGOSZCZ
Stary Rynek 1 i 2
Nr 5 z dn. 30-01-88

214

W stylu opery i horroru

Jednym ze stałych motywów twórczości Michaiła Bułhakowa jest motyw zagrożeń dla twórczej działalności artysty powstających w warunkach, kiedy wzajemne relacje między artystą a bliszym i dalszym otoczeniem artysty, między artystą a epoką, w jakiej przyszło mu tworzyć, zostają zdominowane zjawiskami powoływanymi do życia przez struktury społeczne namaszczone autorytaryzmem, nieprzychylne indywidualizmowi, zwalczające działalność alternatywną wobec form społecznego bytowania zgodnych z uzasadniającą autorytaryzm ideologiczną, polityczną, czy wreszcie filozoficzną doktryną. Motyw ów, z szczególną siłą, dochodzi do głosu w „Zmowie świętoszków" i „Ostatnich dniach", w sztukach, których głównymi bohaterami Bułhakow uczynił Moliera i Puszkina. I w pierwszej, i w drugiej, kreowana przez dramatopisarza wizja świata, oparte są na fundamencie faktów wiążących akcje utworów z konkretnymi historycznymi okresami, a jednak, obcując z owymi utworami, trudno nie zauważyć, że pisząc je, Bułhakow czerpał też pełnymi garściami z osobistych doświadczeń, że ukazując dni poprzedzające śmierć Puszkina w carskim Petersburgu i opisując sytuację Moliera na dworze Ludwika XIV, myślał również o sytuacji artysty w czasach sobie, a także i nam, o wiele bliższych. Dzisiaj — kiedy w Związku Radzieckim powtórnie, o wiele jednak dogłębniej niźli w połowie lat pięćdziesiątych, dokonuje się proces rozliczeń z epoką stalinowską, kiedy coraz więcej dowiadujemy się o ostatnich dniach pisarzy, artystów, których nie tylko twórczość, ale i życie przecięły stalinowskie represje — staje się to wręcz oczywistością.

Oczywistością? Zbyt pewnie to jednak powiedziałem. W trakcie obcowania z przedstawieniem „Zmowy świętoszków", zrealizowanym ostatnio przez Teatr Polski w Bydgoszczy, dzieje się wręcz przeciwnie. Spektakl sprawia wrażenie jak gdyby jego twórcy, zarówno to, co w sztuce jest niewątpliwą projekcją losów samego Bułhakowa, jak i to, co dotyczy ogólniejszej problematyki wzajemnych relacji między artystą a władzą i dworskim mecenatem, chcieli starannie zakamuflować.

Bułhakow, gdy główny bohater utworu, ze sceny teatru Palais Royal, zwraca się do obecnego na widowni Ludwika XIV, w didaskaliach objaśnia: „(...) przy pierwszych słowach zacina się odrobinę — w życiu powszednim często mu się to zdarza — ale zaraz przełamuje opór i po pierwszych już słowach jest jasne, że na scenie jest wyśmienity. Bogactwo jego intonacji, min i gestów zdumiewa wręcz. Ma uśmiech, który łatwo się innym udziela". Trudno mieć wątpliwości — cytowane słowa zawierają sugestię, że wystawiając „Zmowę świętoszków" teatr w roli Moliera winien obsadzić aktora obdarzonego szczególną skalą i siłą scenicznej mimikry. Pisząc sztukę Bułhakow przyjmował, że głównego jej bohatera, na prapremierze w MCHAT-cie, będzie kreował Moskwin. Zgodne to z sylogizmem, że wielkie indywidualności najlepiej w teatrze kreują wielcy aktorzy. Ale w przypadku, o którym mowa, idzie tu również o coś znacznie więcej. Aktorowi występującemu w „Zmowie świętoszków" jako Molier potrzeba szczególnej plastyczności, szczególnego bogactwa scenicznej mimiki, bo — najpierw — ma on zagrać Moliera jako występującego w teatrze Palais Royal aktora, bo dalej — ma zagrać Moliera w życiu prywatnym i jednocześnie Moliera jako wielkiego — atakującego kler, arystokrację, mieszczaństwo — dramatopisarza, bo — wreszcie — ma zagrać również Moliera posługującego się aktorstwem jako środkiem i formą egzystowania artysty w skomplikowanych układach dworskiego mecenatu, który wspierając działalność twórcy, w każdym momencie może go również nie tylko zawieść, ale i, odtrącając, doprowadzić do rychłej zguby, wydając na żer sił politycznej ortodoksji.

Jak stąd wynika, słowa o „zdumiewającym bogactwie intonacji, min, gestów" Moliera podyktowała Bułhakowi nie tylko troska by widz, oglądając „Zmowę świętoszków", mógł uświadomić sobie, że główny bohater sztuki jest wielkim aktorem. Oczywiście mieści się w nich także i troska o pełną sceniczną eksplikację podstawowych treści utworu. Problematyki stosunków między artystą a mecenatem, wymagających od tego pierwszego wielu ograniczeń i kompromisów. Stosunków stających się dla artysty grą, w której przywdziewając maskę dworactwa, można zachować wewnętrzną suwerenność, lecz przecież bez gwarancji całkowitej swobody.

W Teatrze Polskim w Bydgoszczy gra Moliera Zbigniew Szpecht i niestety, z całej wielowymiarowości głównego bohatera utworu zostają strzępy. Zamiast „zdumiewającego bogactwa intonacji, min, gestów" Molier na scenie bydgoskiej zdumiewa właśnie bezwyrazowością. Wbrew sugestiom autora, oglądamy figurę kostyczną, oschłą, stetryczałą, wyrażającą przeżycia geniusza francuskiego teatru i dramaturgii sztucznie przyklejonym do twarzy grymasem, szeroką, pozbawioną precyzji, gestykulacją, krzykliwością, podnoszonego nadmiernie często do poziomu górnych rejestrów, głosu.

Tak w przedstawieniu sypie się wszystko, co w utworze Bułhakowa, można określić jako dialektykę maski i prawdy wewnętrznej w działalności dworskiego artysty. Ale nie zostaje również zbyt wiele z problematyki bezpośrednio związanej z akcją, z kreowanym przez Bułhakowa tokiem wydarzeń. W przedstawieniu wyreżyserowanym w Bydgoszczy przez Alojzego Nowaka, cała wydarzeniowa warstwa sztuki nacechowana została swoistym widowiskowym pompierstwem, naśladownictwem kostiumowej jaskrawości filmowych trawestacji powieści Aleksandra Dumasa.

W sztuce Bułhakowa jest scena zakonspirowanego posiedzenia Bractwa Świętego Sakramentu i oczywiście, rozgrywana w wyżej opisanej stylistyce, przeobraża się w scenę operowego horroru. Pewnie — można i tak. Tylę tylko, że w tak właśnie prowadzonej akcji, widzowi niełatwo już przecież odczytać, że aranżowana w „Zmowie świętoszków" przez Bractwo Świętego Sakramentu intryga, jest nie tylko intrygą niszczącą samego Moliera, lecz również synonimem funkcjonowania w państwie Ludwika XIV, nieskończenie szerokiego w oddziaływaniu, systemowego mechanizmu prowokacji. Mechanizmu wciągającego w swe tryby coraz to nowe osoby, przenikającego coraz to inne sfery życia, ogarniającego wszystkie, łącznie z królewskim piedestałem, piętra absolutystycznej monarchii.

JERZY NIESIOBĘDZKI

„Zmowa świętoszków" („Molier") Michaiła Bułhakowa w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Przekład: **Jerzy Pomianowski**; reżyseria: **Alojzy Nowak**; scenografia: **Wiesław Lange**; muzyka: **Ewa Kornecka**; ruch sceniczny i choreografia: **Bohdan Głuszczak.**