

Molier skażony winą

Od kilku miesięcy patrząc na scenę dostrzec można zaskakujący powrót teatru aluzji. Ale po co te maski, kiedy można otwarcie?

Od kilku, może kilkunastu miesięcy patrząc na scenę nawet sennym okiem dostrzec można zaskakujący powrót teatru aluzji. Nie takiej jednak, która zastępowała prasowe komentarze; nastawionej na doraźne „przywalenie” władzy. Dzisiaj jakieś zamaskowane postaci, ubrane w doskonale skrojone stroje „z epoki”, próbują diagnozować współczesność, rozpoznać w niej uniwersalne mechanizmy, ukrywające się pod powierzchnią zjawisk.

Tylko po co te maski? Ano nie można przecież otwarcie powiedzieć widzom, że w epoce przyspieszonych mutacji zmienili się w szachrajów, złodziei, konformistów niegodnych podania ręki, podatne na manipulacje marionetki bez pamięci, maniaków i nieudane kopie prawdziwych snobów. Publiczność jednak płaci, publiczność nie chce być obrażana.

Zaciśnięta pięść

Cóż jednak staje się, kiedy ukryta w alegorii diagnoza okazuje się chybiona? Być może scena jest czasami lustrem, w którym odbijają się pretensje artystów, chcących przykrawać rzeczywistość do własnych sennych wizji.

Kiedy Michał Bułhakow pod koniec lat 30. pisał „Zmowę świętoszków”, nawet przy zachowaniu największych środków ostrożności łatwe do rozpoznania były postaci tej alegorii. Spisek dewotów zawiązanych z dworem i z jakimś XVII-wiecznym odpowiednikiem Opus Dei, aby zemścić się za „Świętoszka” niszczy karierę komedio-pisarza i doprowadza go w konsekwencji do przedniego zgonu. Przypadki Moliera odsyłają niemal bezpośrednio do tragedii artysty radzieckiego Bułhakowa, któremu nawet błagalne i wierноподдаńcze listy nie pomogły w zdobyciu łaski, koniecznej do kontynuowania literackiej kariery. Zastanawiający jest tylko portret Ludwika XIV, który w „Zmowie świętoszków” przypomina cara z wyobrażeń rosyjskiego ludu, który z natury do-brotliwy i szczodry, otoczony jest przez zamknięty krąg złych doradców. Tak jakby Bułhakow chciał coś nieśmiało zasugerować swojemu Władcy.

„Zmowa świętoszków” znana jest u nas przede wszystkim z telewizyjnej inscenizacji Macieja



„Zmowa świętoszków” Michała Bułhakowa

Fot. ARCHIWUM

Wojtyzki z Tadeuszem Łonnickim w roli głównej, przygotowanej w czas politycznego karnawału 1981 roku. Teraz w Teatrze Powszechnym postanowił ją przypomnieć Jan Englert. Próbował przy tym uciec przed zarzutem, że Bułhakowowski obraz zniewolonego artysty odkleił się od rzeczywistości, dowieść, że władza niezależnie od obrotów historii trzyma artystów w mniej lub bardziej zaciśniętej pięści.

Za sprawą Mariusza Benoist nie jest to jednak bezkrytyczna apologia biednego artysty. Jego Molier skażony jest winą, której natura leży w przeniesieniu odpowiedzialności z życia na sztukę. Dlatego Molier krzywdząc ludzi sobie najbliższych, daje się zaszczyć w obronie „Świętoszka” i „Don Juana”. Molier jest silny, ale jego strategia polega na wyrzuceniu się siły, wiecznym pochyleniu karku, psim łaszeniu owocującym zaproszeniem do królewskiego stołu. Ale pycha mierzącego kawałkiem kurczaka w pierś arcybiskupa artysty, sprowadza karę. Bo Molier ob-stawił niewłaściwego konia. A do tego swoim nieświadomym, jak tragiczna winą, kazirodczym związkiem dostarczył argumentów przebranemu w sutanny przeznaczeniu. Czy jest to jednak temat na tragedię?

Pokazani palcem

Englert postawił na kompromitację fatum. Kompromitację

serio. Dlatego knujący przeciw Molierowi towarzysze spod znaku Świętego Sakramentu są jakby żywcem przeniesieni z namaszczonej inscenizacji jakiejś klasykistycznej tragedii. Nawet pyszne kostiumy Zofii de Ines mogłyby zagrać świetnie w „Barbarze Radziwiłłównie” Felińskiego. Ale chwilami, zwłaszcza gdy w jakiejś krypcie prowadzą naradę, a pomiędzy nimi przemyka półnaga piękność, przypominają liberyńskich braciszków de Sade’a. Bo u Englerta hipokryzja Moliera chce być tragiczna, a hipokryzja kleru ma być odrażająca.

Tak naprawdę jedyną tragiczną postacią w tej inscenizacji jest Magdalena Bejart Ewy Dałkowskiej, jedynym prawdziwym hipokrytą, za którym nie stoją żadne racje — młody aktor Moirron Michała Żebrowskiego. Ona, długoletnia kochanka Moliera, matka jego córki i zarazem żony rozpięta jest pomiędzy poczuciem winy i miłością, byciem ofiarą i narzędziem. On, genialny amant, nie odróżnia życia od gry, nawet największą podłość popełnia z naiwnością dziecka, do swojej ofiary, kiedy przegra, wraca z czystym sercem.

W nowej „Zmowie świętoszków” nieomal palcem pokazani zostali ci, którzy zagrażają dziś wolności artystów. Zabrakło chyba jednak odwagi, aby wydać na nich wyrok otwarcie, nie ukrywając własnego zdania

w kunsztownie preparowanych alegorycznych obrazach. Do tego oskarżeni, ubrani w kostiumy małych biesów raczej, niż wielkich inkwizytorów, nie mają szansy na obronę.

Molier broniąc „Świętoszka” miał powiedzieć, że są dwa rodzaje świętości: prawdziwa i udana, i że jego komedia jest o tej drugiej. Jan Englert nie bawi się w takie niuanse. Potrafił za to świetnie zniuansować samego Moliera. Kiedy umiera na scenie jako chory z urojenia w „Chorym z urojenia”, w agonii utożsamia się z Don Juanem ciągniętym do piekła przez Komandora. Ginie niejako potrójnie, jako rola, człowiek i postać. Cóż kiedy błyskotliwa figura nie odsyła do żadnego sensu? Cóż kiedy cały spektakl sprawia wrażenie penetracji urojonego problemu. A jeśli miał on być tylko spojrzeniem w przeszłość, summa losów sponiewieranych przez zmieniającą się, a w gruncie rzeczy niezmienną władzę?

Spojrzenie w przeszłość jest zawsze spojrzeniem na teraźniejszość. Jeżeli nie, to po co w ogóle oglądać się za siebie?

PAWEŁ GOZIŃSKI

Michał Bułhakow
„Zmowa świętoszków”
Tłum. Jerzy Pomianowski
Reż. Jan Englert
Scen. Zofia de Ines
Teatr Powszechny
premiera 20.01.1996