

MICHAŁ BULHAKOW — autor „Ucieczki” oraz „Mistrza i Małgorzaty” — napisał także powieść „Życie pana Moliera”. Ale wybitnemu prozaikowi radzieckiemu nie wystarczyło opracowanie biografii ojca francuskiej komedii. Zresztą biografia Moliera również nie stała się pod piórem Bulhakowa zbeletryzowanym życiem geniusza.

Geniusza, który usiłował przemycić treści swego *Świętoszka* do wyobraźni i świadomości widzów teatru działającego wśród dworskich świętoszków, a na dodatek pod mecenatem Króla-Stońce. Króla, który popierał pisarza za mówienie prawdy, choć sam — gdy przyszło rozstrzygać, o ile prawda może gościć również we władzę monarszą, absolutną — opowiedział się za „zmową świętoszków”. Czyli za konsekwencją układu mechanizmów, których był motorem.

Stąd Bulhakow, twórca powieści o Molierze, pisze dramat *Zmowa świętoszków*. W dramacie zaś, mimo że w sensie anegdotycznym wiąże się on z osobą Moliera, autor odstępkuje od przedstawienia w teatralnej wersji tego, co już pomieścił w *Życiu pana Moliera*. W ten sposób sztuka — posługując się sztafą biografiaczną oraz postacią głównego bohatera, a także postaciami z kręgu najbliższych Molierowi (aktorów, rodziny, przyjaciół) i oczywiście osobami wrogów — zmienia swój charakter. Nie będzie już udramatyzowaną opowieścią na temat ostatnich wydarzeń z życia komediopisarza, lecz próbą pokazania wielkości i małości artysty, wplatanego beznadziejnie w tryby maszyny, którą zwał — żeby jej ulec jako człowiek ze wszystkimi swymi słabościami, i żeby zwyciężyć u potomnych wyłącznie tym, co pozostało w jego dziełach.

CZY TAK POMYŚLANA SZTUKA, napisana pod pretekstem wykorzystania faktów z życia Moliera, aby te fakty dość swobodnie zinterpretować — ma szanse scenicznego powodzenia? Ma, o ile ludzi nie zastąpią w niej marionetki. I o ile główne, postawione tu przez Bulhakowa znaki zapytania: czy konformizm wielkiego artysty da się pogodzić z ideą jego oskarżeń społeczeństwa — oraz, czy liberalizm króla dla odwagi krytykowania władzy okaże się rozsądną reakcją owej władzy, posuniętą aż do samokrytycznego spojrzenia na jej ludzkie wymiary, bez utożsamiania się z nią — nie pozostaną tylko w sferze, lepszej czy gorszej, ale publicystyki?

Bulhakow był pisarzem wrażliwym. Przejawiał jednak znaczne tendencje moralizatorskie, którym — jak się wydaje — nazbyt zaufała właśnie w dramacie *Zmowa świętoszków*. Na skutek tego stępli ostrze literatury polityczno-społecznej swego utworu, zamieniając go w rodzaj przytłumionego pamfletu publicystycznego. Co w sposób decydujący wpłynęło na urywkowe akcje i niepełne kształty psychologiczne osób dramatu. Jednym torem biegła więc osamotniona fabuła sztuki o Molierze, podczas gdy drugim toczyła się intryga wokół sprężyn władzy. Mądrej i sprawiedliwej, kiedy dostrzeżę zło próbując je wykorzystać — a ogłupiałej i okrutnej, kiedy uważa się za nieomylną pod wpływem pochlebstw o

raz całkowitej izolacji od tych, którymi rządzi. Również w ich imieniu.

Brak spójni dramaturgicznej jest zatem artystycznym źródłem słabości *Zmowy świętoszków*. Teatr, który podejmuje trud wystawienia tej sztuki, ma kilka możliwości inscenizacyjnych. Albo rozegrać fabułę Molierowską w stylu koncertu aktorskiego serio — lub markując jedynie rodzajowość kostiumową, stworzyć na scenie rodzaj satyrycznej maskarady, za parawanem której trwa odwieczny taniec zmieniających się partnerów: społeczeństwa i władzy, państwa i poddanych. Dramat postaw jednostkowych oraz zbiorowych.

JERZY BOBER

TEATR

SZTUKA i - PRETEKSTY

REŻYSER JERZY ZEGALSKI chciał, jak sądzę, znaleźć rozwiązanie na scenie TEATRU im. J. SŁOWACKIEGO — które wiazałoby klasyczny już teatr Moliera z współczesnym teatrem Bulhakowa. Czyli wybrał, zgodnie zresztą z sugestiami autora, formułę *teatru w teatrze*. A raczej dwóch teatrów Moliera (tego dworskiego i tego zyciowego — obu od kulis) w teatrze konfrontacji: wobec króla-mecenasa, wobec opozycji *świętoszków* oraz wobec weryfikatorów, jakimi są zarówno Historia, jak i publiczność zasiadająca aktualnie na widowni. Założenie słuszne, ale chyba przerastające ambicjami sam tekst i jego konstrukcję dramatyczną. Zwłaszcza, że inscenizator nie usiłował wkraczać zbyt ostro w słowa i sytuacje, jakie zaproponował Bulhakow. Stąd nie zawsze owe podziały teatru w teatrze rysowały się tak wyraźnie, jak sobie zapewne zaplanował i wyobrażał autor w scenicznym pamflocie. Mimo to gra na poszczególnych planach teatralnych była tu wyczuwalna, i jeśli ktoś zgłaszałby np. pretensje do aktorów o skrótowny wymiar ich ról (ekspresji), byłyby to pretensje na wyrost. Tę fragmentaryczność narzuca bowiem sam twórca dramatu, a nie wierny jego wizji reżyser i wykonawcy. Spektaklowi zabrakło więc wewnętrznej drapieżności. Pozostały kontury i szkicowość. Wszystko trochę oschle. W efekcie tylko sceniczny Molier, lub postać wyobrażająca Moliera, prowadził strzępkami swej biografii grę o

życie, o sztuce i prawdę środkami, w jakie wyposażyla go natura. Ułomna i przekorna — nakazująca godzić odwagę z tchórzostwem, szlachetność z podstępem, godność ze służalstwem oraz cynizmem. Słowem: grać tragicomedie, a może smutną farsę — na odcinku publicznym i osobistym. Być Świętoszkiem i Orgonem, kłamcą i oszukanyra.

Myszę, że Marian Cebulski potrafił w tej niełatwej roli utrzymać dramat oraz śmieszność postaci, która mogła być Molierem ze *Zmowy świętoszków* — ale nie musiała potwierdzać każdym działaniem, że taki jest prawdziwy Molier. Tak samo mógł występować Król (*Wojciech Ziętarski*) jako synteza mądrego człowieka i cech pomnika władzy, wzniesionego także własnymi rękami oczekującymi lukrem, dostarczonym przez „dwór”. I takim mógł być Błazen (*Jerzy Kopczewski*) wcielenie prześmiewców skarykaturowanych.

JESLI WIĘC PRZYJMIEMY, że tak pojęta konwencja teatru w teatrze rozciąga się również na przeciwstawne sobie kabotyństwo aktorów Molie-

ra i aktorów niszczących jego teatr (życie) — to wówczas „białe” i „czarne” figury dramatu muszą być przejawskawione. Podobnie, jak Magdalena Bejart, nieszczęsna i tragizująca, niby o greckiej masce — przyjaciółka Moliera w ujęciu *Ireny Szramowskiej*, czy jej córka-siostra Armanda (*Halina Wiśniewska* — PWST) wydająca się cyniczna, młoda żona starego geniusza — lub schematyczny rejestrator wydarzeń De Lagrange (*Jerzy Kryszak*) a także w schematyzmie zazdrości skąpny, młody donosiciel — rywal Moliera do sławy i Armandy, Moirron (*Andrzej Nowakowski*). Tak, jak sługa i zabawnie (*Wojciech Krupiński*). Po drugiej stronie natomiast „czarny” arcybiskup *świętoszków* — *Józef Harasiewicz* (dubluje z *Eugeniuszem Fuldem*) i jego zauszniczy w habitach inkwizytorskich (*Jan Adamski*, *Stawomir Rokita*, *Józef Czarnecki*) czy na potęgę przerysowany Markiz „Jednooki” — zabijaka (*Feliks Szajnert*).

W pozostałych rolach wystąpili: *Stefan Rydel* (Szarlatan), *Danuta Jamroz* (Marietta), *Stanisław Jędrzejewski* (Du Croisy — aktor), *Tadeusz Szybowski* (Markiz-karcierz), *Małgorzata Darczka* (Dama w masce).

Autorem scenografii przekornie namaszczonej, czy wręcz pompacyjnej był *Andrzej Sadowski*, muzykę skomponował *Adam Walaciński*, zaś plastykę gestu opracowała *Zofia Węclawówna*.