

665
Rzeczy opisane w tej sztuce przez Bułhakowa: Oto pokazują nam na scenie wielkiego pisarza, jednego z największych, jakich ziemia nosiła, który w trakcie swojego żywota narażony jest na same przykrości i upodlenia. Żeby uchronić siebie i swoją sztukę, żeby pozwolono mu żyć, tworzyć i wystawiać swoje komedie, musi Molier podlizywać się królowi francuskiemu Ludwikowi XIV (bo rzecz dzieje się we Francji, dawno temu, przed Wielką Rewolucją, kiedy jeszcze panowali tam królowie), co i tak w końcu nie uchroni go od prześladowań ze strony przedstawicieli hierarchii kościelnej oraz innych popieczników panującego wtedy systemu władzy. (W tej epoce bowiem — jak uczy historia — hierarchia kościelna była podporą władzy). Przy pomocy specjalistów w dziedzinie szantażu, terroru i nadzoru, przy pomocy mnichów, donosicieli i morderców wywiera się nacisk na pisarza, który głosi w swoich sztukach wywrotowe hasła. Usiłuje się oskarżyć go o czyny niemożliwe, szczerze się na niego płatnych zabójców, zdradza się najświętsze tajemnice jego bliskich, stosuje się wszelkie możliwe sposoby podłej, podjazdowej walki. Stosuje się je oczywiście

Z teatru

MOLIER

poza normalnymi sposobami — donosem, oskarżeniem oficjalnym, procesem sądowym. Jak to się jednak dzieje, że Molier, tak atakowany, mający takich wrogów — jednak trwa i pisze (dzięki czemu my obecnie możemy uważać go za geniusza kultury europejskiej)? A no właśnie — Molier nie jest człowiekiem głupim i bezrozumnie naiwnym. Wie, że aby tworzyć to, za co grozi mu się tajnie i jawnie — trzeba mieć oparcie. I znajduje je — w samym królu. Król ma do niego słabość, gdyż król jest inteligentny i wie, że Molier jest kimś wielkim i ważnym. Króla poza tym trochę bawią wysiłki jego dygnitarzy, zmierzające do zamknięcia Molierowi ust lub do zamknięcia całego Moliera. Molier ze swojej strony robi wszystko, żeby król się nim opiekował. Więc cały dramat zaczyna się od wielkiego pochlebstwa. Molier wie, że musi się podlizywać, że musi pochle-

biać, że musi wychwalać wielkość, nieomyślność i wspaniałość króla, aby ten chronił go przed atakami. Podejmuje więc grę i gra podobnymi środkami, co jego przeciwnicy. Oni działają podstępem — on także. Oni szepeją królowi w jedno ucho najstraszliwsze oskarżenia przeciw niemu, tymczasem oskarżający wychwala monarchę do drugiego ucha. I to jest właśnie najgorsze w przedstawionej przez Bułhakowa sytuacji artysty. To, że musi on działać tak samo, jak ci, którzy chcą go zniszczyć i odebrać mu głos. To jest najpoważniejszym problemem w tej sztuce: właśnie atmosfera, w której geniusz musi zachowywać się jak dworak, żeby donosiciele nie zamknęli mu ust.

Wystawić coś takiego jest szalenie trudno, trzeba ustrzec się wielu artystycznych i innych niebezpieczeństw. Trzeba też jasno wiedzieć, co się chce po-

kazać — sprawę Moliera, sprawę Bułhakowa, czy swoją własną sprawę. Reżyser Jerzy Zegalski i wykonawca roli Moliera — Marian Cebulski nie zdecydowali się na jasny wybór w tej mierze. Wszystko zawieszono między rozmaitymi celami tego utworu, co sprawia, że wszystko w tej sztuce jest jasne i oczywiste, podczas gdy naprawdę, to nic w niej nie jest jasne i oczywiste, poza jedną rzeczą: Straszliwym gniewem autora na tych, którzy robią z jego bohaterem — Molierem to, co robią. Tak zresztą jest zawsze w utworach Michała Bułhakowa. Zamknięta w nich, eksplodująca emocja, żal, nienawiść, rzadko kiedy ujawniają się. Zwykle przemieniają się w drwinę, magię, poezję lub kryją się za maską — Moliera, Puzszkina czy Szatana. Ale to napięcie, ta pasja w dziele Bułhakowa są; to żywa, tętniąca krwią sztuka współczesna. A

właśnie tego nie dało się wy-czuć w inscenizacji Zegalskiego. Czasami przedstawienie było po prostu nudne — właśnie dlatego, że od razu było wiadomo, kto kogo i za co. Molier nie objawił całego tragizmu swojej sytuacji, całego skomplikowania własnej duszy. Pozostał jednoznaczny bohaterem, którego atakuje zły arcybiskup Paryża (Eugeniusz Fuide). Także i pozostali aktorzy nie zdecydowali się na pogłębienie strony obyczajowej i psychologicznej, gdyż wiadomo było, że to jednak nie o to chodzi. Dlatego też inscenizacja ta wydaje mi się zawieszona między swoją treścią a swoim ukrytym znaczeniem, pozbawiona pasji i zatykającej często dech wściekłości Bułhakowa, który w ujęciu Zegalskiego pozostał autorem biograficznej sztuki o schyłku życia Moliera. Trochę to za mało, jak na nasze potrzeby, problemy i sprawy.

MACIEJ SZYBIST

Teatr im. Słowackiego. Michał Bułhakow, „Molière czyli zmowa świętoszków”. Przekład — Jerzy Pomianowski. Scenografia — Andrzej Sadowski. Muzyka — Adam Walaciński. Choreografia — Zofia Więclawówna. Reżyseria — Jerzy Zegalski.