

„UCZONE BIAŁOGŁOWY” Moliera

w Państwowym Teatrze Nowym

NA PEWNEJ, odbytej przed dwa dniami w Warszawie dyskusji literackiej poświęconej krytyce teatralnej pewien pisarz zarzucił recenzentom, że niczego nie czytają, nie operują żadnym warsztatem naukowym, ba, nie trudzą się aby zapoznać się z najłatwiej nawet dostępnymi materiałami „faktograficznymi” dotyczącymi omawianej sztuki.

Pisząc więc dziś o „Uczonych białogłowach” dajemy się wyręczyć „erudycji”. Sięgnijmy więc najpierw na półkę z książkami, po literaturę przedmiotu. Oczywiście Boy — książka o Molierze z r. 1924. Czytamy tam o „Uczonych białogłowach”:

„(Molier) jak gdyby chciał dać miarę tego, iż schodzi z pola w pełni twórczości i geniuszu, załśni jeszcze tą komedią, jedną z najdoskonalszych, najtroskliwiej wypieszczonych w jego dziele. W przeciwstawieniu do większości swoich utworów z tej epoki kreślonych pośpiesznie na zamówienie dworu lub dla potrzeb repertuaru, tu Molier daje sztukę doskonale obmyśloną, długo trzymaną na warsztacie, będącą nie śmiertelnym wzorem „klasycznego”

teatru. W swoich najcelniejszych scenach, komedia ta ujawnia taki arcyzm w prowadzeniu dialogu, iż różni mimowolnie uczucie zaplatania się o siebie instrumentów muzycznych”.

A teraz coś z „najłatwiej dostępnych materiałów” — to oczywiście program teatralny. Czytamy w nim:

„W całej twórczości Moliera króluje zdrowy rozsądek, zastosowany do realnego świata. Tym rozsądkiem wymierza pisarz śmieszność i małość otaczającego go środowiska, rojącego się od pociesznych wykwinutis, obleśnych świętoszków, pyszałkowskich markizów, pretensjonalnych pseudouczonek, szarlatanów — lekarzy, lajdaków, skąpców, zazdrośników, snobów i snobinetek... Pozytywni mieszczaństwo Moliera są w pełni świadomi swej wartości, wśród jego służących coraz mniej widzimy sprytnych hultajów, jakich pokazywała dawna komedia, coraz więcej dowolnych reprezentantów zdrowego rozsądku... Molier jest sprzymierzeńcem i obrońcą kobiety ale na problem jej wykształcenia spogląda oczami środowiska, z którego wy-

rosł... Kabotyńskie salony, w których królowały Filaminty, ale i Trysotynowle i Wadlusze, musiały w mieszczańskim widzeniu świata stanowić ciało egzotyczne i szczerze śmiejące. I tą właśnie komiczną instytucją zajmuje się Molier w swojej komedii, a bynajmniej nie problemem kobiecym. Problem ten w rozwoju mieszczaństwa wyłonił się dopiero znacznie później i zgola na innym tle, i sztywne odmierzenie dzieła Moliera dzisiejszymi kategoriami byłoby objawem trywialnego pedantyzmu...”

Obydwa te cytaty są słuszne i właściwie starczyłyby na ocenę recenzencką tej komedii Moliera. Ale nawet gdybyśmy się narazili na zarzut „trywialnego pedantyzmu” musimy odmierzyć dzieło Moliera „dzisiejszymi kategoriami”. Oczywiście nie w tym sensie, abyśmy mieli pretensje do Moliera, że nie ujmował życia z punktu widzenia dzisiejszego. Ten wielki rewolucjonista obyczajowości atakował niesłychanie ostro różne mocno już nadgniłe owoce feudalizmu, co więcej smagał bezlitośnie również przywary klasy, z którą się w zasadzie solidaryzował — klasę mieszczańską. Tak było np. w „Szkole żon” i w „Uczonych białogłowach”. Ale dzisiejszy widz, widz masowy szuka przede wszystkim w sztuce czegoś co by go bardziej bezpośrednio poruszyło. Wniosek, który wynika z przedstawienia, musi mu dawać jakiś pozytywny sens w chowawczy. Tymczasem sprawy pa-

ruszane w „Uczonych białogłowach” są dlań dosyć obojętne (najwięcej jeszcze literaci znaleźliby w nich aktualności), a obiektywny sens sztuki może budzić pewne poważne wątpliwości.

Prawda, że komedia ta zwalcza fałszywą uczoność i snobizm kobiet, ale widz, który ma prawo nie przeczytać komentarza z programu, a nawet gdyby go przeczytał, łatwo może przypuścić, że Molierowi idzie o to, aby kobiety nie zajmowały się nauką („doktorów w spódnicach mam w głębokim wstręcie” — mówi „pozytywny” Klitander), bo to nie ich rzecz, do nich należą tylko ich „kobiecie” sprawy. A coż to za prawdy zalecają owi przedstawiciele wspomnianego wyżej „zdrowego rozsądku”, przedstawiciele ludu jak np. Marcyna, kucharka. Oto, że chłop winien być zawsze górą, i co to byłoby za mąż gdyby nie prał żony po gębie. Wszystko to za czasów Moliera miało inną wymowę, inny sens ma dzisiaj. Że jest to sens szkody, pobudzający wsteczne, mieszczańskie upodobania świadczyły brawa, które rozlegały się na widowni właśnie przy tego rodzaju „złoty myślach”. Dlatego celowość wyboru tej właśnie komedii Moliera, wydaje się wątpliwa, m.imo jej niewątpliwych wielkich wartości scenicznych.

W dodatku nie wiadomo dlaczego wystawienia tej podjął się Teatr Nowy. Nie wiadomo też dlaczego wszy-

stkie teatry w Warszawie wystawiają ją wszystko, należało by raczej oczekiwać pewnej specjalizacji repertuarowej, od której winien być uzależniony skład zespołu. Teatr Nowy nie dysponuje możliwościami aktorakimi do wystawienia Moliera. Reżyseria L. Grywińskiej powiększyła jeszcze nieporozumienia. Nie znać było w niej żadnej jednolitej koncepcji, akcenty rozłożone były fałszywie. Aktorzy robili wrażenie jakby wyszli z komedii np. Blizińskiego i poprzebieżeli się w stroje z czasów Ludwika XIV. Męczyli się wierszem wypowiedzianym mechanicznie, gubili i zacięrali krótkie splecia dowcipów i dialogów. Chwilami zapominali się, że jest to jednak świetna komedia Moliera. Na tym tle błyszczała szczególnie silnie gwiazda M. Cwiklińskiej (Filaminta) której każde wypowiedziane słowo, każda mina jest arcydziełem dowcipu scenicznego. Również J. Zaklicka czuła się dobrze w roli „platonicznej erotomanki” Belizy.

Wnętrze J. Hawrykiewicza ładnie skomponowane, wyglądało jednak raczej na mieszkanie rodziny arystokratycznej. Niczym nie podkreślono, że mieszkają tu wprawdzie zamożni i naśladowujący arystokrację — ale bądź co bądź mieszczaństwo.

AUGUST GRODZIŃSKI