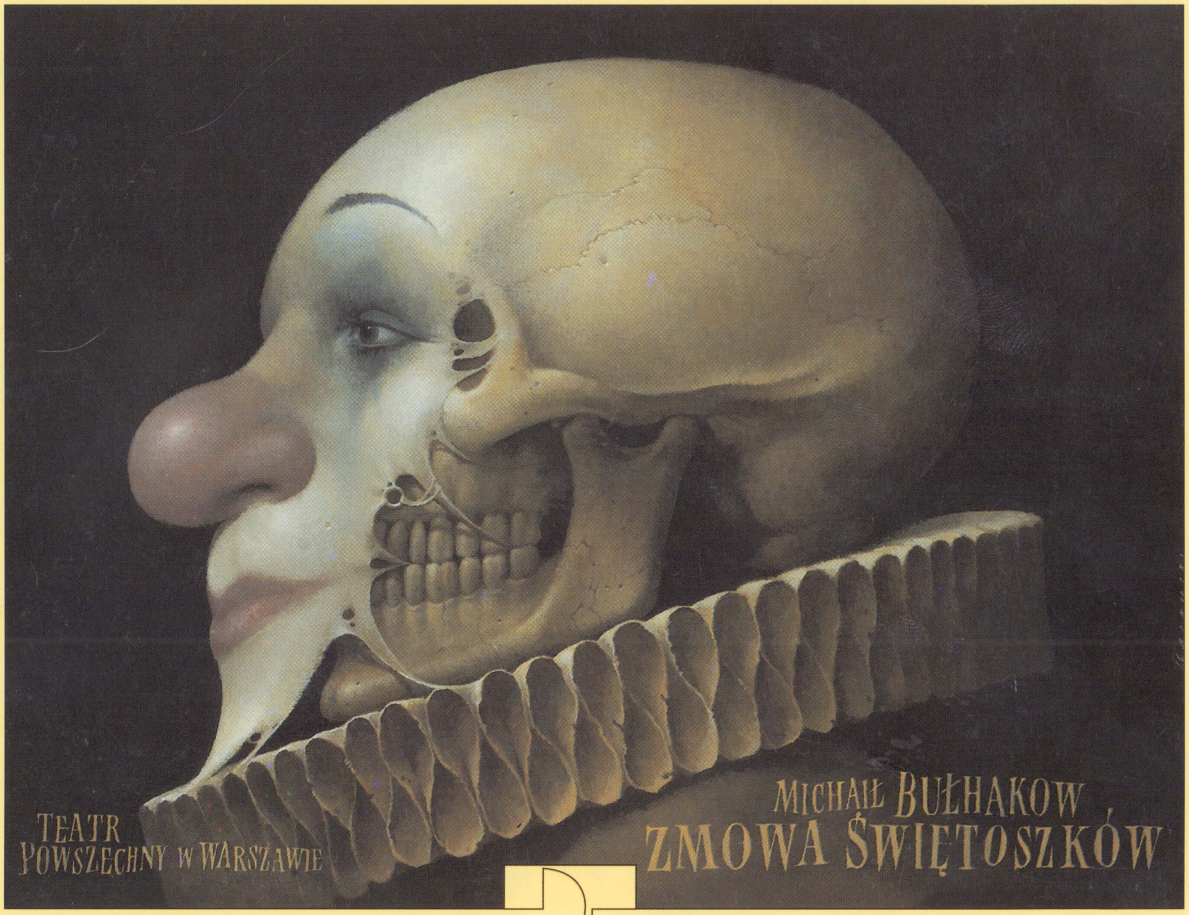

TEATR
POWSZECHNY W WARSZAWIE
MICHAIŁ BUŁHAKOW
ZMOWA ŚWIĘTOSZKÓW

Dyrektor naczelny i artystyczny
Krzysztof Rudziński

Zastępca dyrektora
Ryszard Jakubisiak

Kierownik literacki
Małgorzata Semil

MICHAIŁ BUŁHAKOW

ZMOWA ŚWIĘTOSZKÓW

Kabała swiatosz

Przekład Jerzy Pomianowski

fragmenty z *Don Juana* Molière'a w przekładzie Tadeusza Żeleńskiego (Boya)

Reżyseria JAN ENGLERT

Scenografia ZOFIA DE INES

Opracowanie muzyczne MAŁGORZATA PRZEDPEŁSKA-BIENIEK

Światło DARIUSZ KUC

Asystent reżysera Jacek Braciak Asystent scenografa Eryk Kawaleo

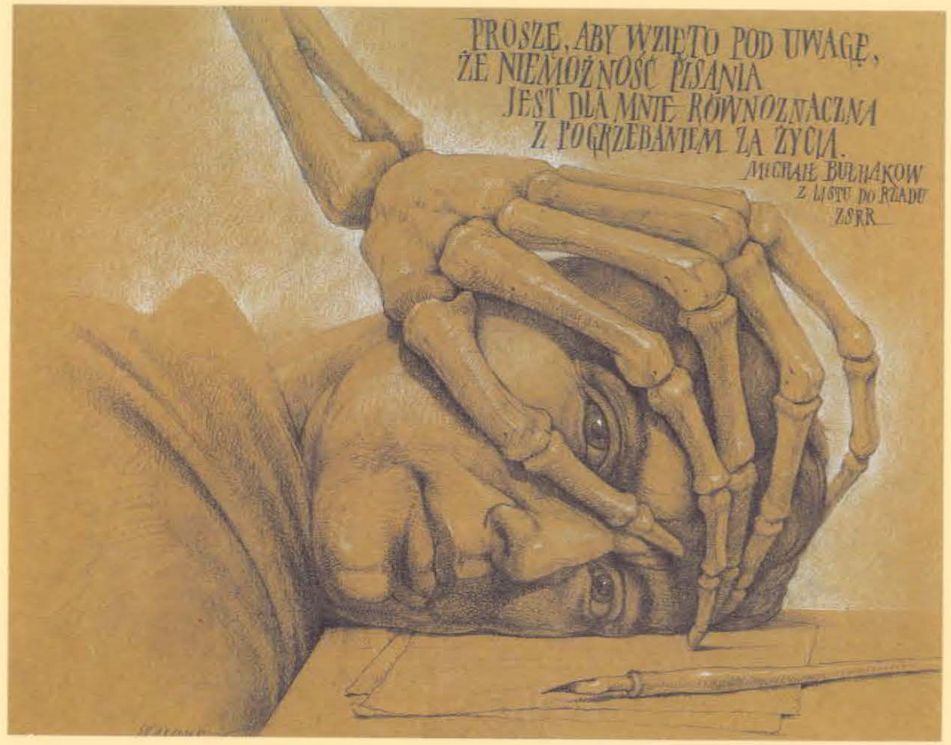
Inspicjent Ewa Kancler-Żeleńska Sufler Magdalena Jaracz

premiera 20 stycznia 1996

Osoby:

Jean Baptiste Poquelin de Molière, dramaturg i aktor - **Mariusz Benoit**
Magdalena Bejart, aktorka - **Ewa Dałkowska**
Armanda Bejart de Molière, aktorka - **Beata Ścibakówna**
Marietta Rival, aktorka - **Edyta Olszówka**
Charles-Varlet de Lagrange, aktor o przezwisku Rejestr - **Władysław Kowalski**
Zachariasz Moirron, słynny amant teatralny - **Michał Żebrowski**
Filibert du Croisy, aktor - **Sławomir Pacek**
Jean Jacques Bouton, służący Molière'a - **Tomasz Sapryk**
Ludwik Wielki, król Francji - **Krzysztof Wakuliński**
Markiz d'Orsigny, pojedynkowicz o przezwisku Jednooki lub Zmów pacierz - **Jerzy Zelnik**
Markiz de Charron, arcybiskup paryski - **Zdzisław Wardejn**
Markiz de Laissac, karciarz - **Henryk Machalica**
Trefniś królewski - **Jacek Braciak**
Szarlatan z klawesynem - **Zygmunt Sierakowski**
Ojciec Bartłomiej, kaznodzieja wędrowny - **Sylwester Maciejewski**
Brat Robur, członek Bractwa Pisma Świętego - **Krzysztof Stroiński**
Brat Fidelitas, członek Bractwa Pisma Świętego - **Piotr Kozłowski**
Sufler - **Kazimierz Wysota**

Rzecz dzieje się w Paryżu w czasach Ludwika XIV



Tymczasem trwały wersalskie uroczystości i w malowniczych teatrach grano melodie Lully'ego, z nieba kapały ognie i zbliżał się nieuchronnie szósty, fatalny dzień Rozkoszy. Dnia tego, dwunastego maja, Molier uprzedziwszy króla, że sztuka nie jest jeszcze ukończona, wystawił przed królem i dworem trzy akty z owej otaczanej tajemnicą sztuki o nabożnisiu, która nosiła tytuł **Tartuffe, czyli Świętoszek.**

Rzecz odegrana została w obecności króla, królowej-matki, kobiety niezmiernie religijnej, oraz niezliczonych dworzan, wśród których było wielu zagorzałych zwolenników i członków słynnego do niedawna stowarzyszenia Compagnie du Saint-Sacrement, które rozwijało tak ożywioną działalność w obronie religii i czystości obyczajów w państwie, że aż rząd musiał podjąć próbę położenia kresu jego działalności.

Komedia o Tartuffie rozpoczęła się w atmosferze zachwytów i życzliwej uwagi, wkrótce jednak ich miejsce zajęło nieopisane zdumienie. Pod koniec trzeciego aktu publiczność nie wiedziała już, co ma myśleć, niektórym nawet przychodziło do głowy, że Molier chyba oszalał.

Zgorszenie narastało błyskawicznie, jego wyrazem było grobowe milczenie. Stała się rzecz niesłychana. Komediant z Palais-Royal jednym pociągnięciem pióra zamącił i przerwał wersalskie uroczystości: królowa-matka demonstracyjnie opuściła Wersal.

Sytuacja stała się bardzo poważna. Przed królewskimi oczyma pojawił się nagle purpurowy płaszcz, stanął przed Ludwikiem nie byle kto — sam arcybiskup Paryża, jego eminencja Hardouin de Beaumont kardynał de Péréfixe, i jął nalegać, by król natychmiast wydał zakaz wystawiania **Tartuffe'a.** Compagnie du Saint-Sacrement mówiła tylko o jednym — o tym, że Molier stał się zbyt niebezpieczny.

Był to pierwszy i, być może, jedyny wypadek w życiu króla, kiedy go zdumiało przedstawienie teatralne.

I oto nadeszła chwila, kiedy Molier został sam na sam ze swym królewskim kumem. Przez czas jakiś wpatrywali się w siebie w milczeniu. Ludwik XIV, który od najmłodszych lat lubił wyrażać się jasno i zwięźle, poczuł, że brak mu słów. Wydął dolną wargę i patrzył z ukosa na pobladłego komedianta, a w jego głowie wirowała wciąż taka mniej więcej myśl: "Jednak ten pan de Molière to interesująca postać!"

Wówczas kum-komediant pozwolił sobie powiedzieć, co następuje:

— Tak więc, najjaśniejszy panie, chciałem najpokorniej prosić o pozwolenie grania **Tartuffe'a.**

Zdumienie oszołomiło kuma-króla.

— Ale, panie de Molière — powiedział król patrząc z ogromną ciekawością w oczy swego rozmówcy — wszyscy jednomyślnie utrzymują, że sztuka pańska zawiera szyderstwa z religii i z pobożności...

— Ośmielam się zwrócić uwagę waszej królewskiej mości na to — serdecznie odpowiedział pokumany z królem aktor — że bywa różna pobożność, prawdziwa i udana...

— To prawda — odparł król nie spuszczając oczu z Moliera — jednak, proszę mi wybaczyć szczerość, wszyscy twierdzą, że nie sposób powiedzieć, z jakiej właściwie pobożności wyśmiewa się pan w swojej sztuce: z prawdziwej czy z udawanej. Na Boga, niech mi pan daruje, ale nie jestem znawcą tych zagadnień — dodał uprzejmy jak zwykle król.

Milczeli przez chwilę. A potem król powiedział:

— Muszę zatem prosić, by nie grał pan tej sztuki.

... Molier przeczytał sztukę kardynałowi i ku powszechnemu zdumieniu legat papieski uprzejmie powiedział, że nie znajduje w tej komedii nic zdrożnego i nie dopatruje się w niej obrazy religii. Kardynalska opinia dodała Molierowi otuchy, dostrzegł szansę obrony sztuki przez stolicę apostolską. Nie doszło jednak do tego. Król nie zdążył się jeszcze na dobre rozgościć w Fontainebleau, kiedy doręczono mu wydrukowane pospiesznie w Paryżu dziełko proboszcza od Świętego Bartłomieja, ojca Piotra Roullé. Dziełko opatrzone było następującą dedykacją: "Najsławniejszemu z królów świata, Ludwikowi XIV" i w całości poświęcone było **Tartuffe'owi.**

Czcigodny proboszcz miał niezły temperament i nie przebierał w słowach. Jego zdaniem, Molier nie jest bynajmniej człowiekiem, lecz szatanem, który jedynie dla niepoznaki przybrał ludzką postać i przywdział ludzki strój. A ponieważ Molier — zapewniał ojciec Roullé — i tak nie uniknie ognia piekielnego, przeto nie czekając, aż rozewrą się przed nim czeluście szatańskie, należy wymienionego Moliera wraz z jego **Tartuffe'em** spalić na stosie na oczach całego ludu.

Molier, zapoznawszy się z orędziem ojca Piotra, natychmiast napisał do króla podanie, w którym rozpaczliwie prosił o wzięcie go w obronę.

Ludwik XIV nie znosił, gdy pouczano go, jak ma postępować. Roullé wraz ze swoim projektem całopalenia nie spotkał się zatem z uznaniem. Co więcej, dziełko jego zostało przyjęte bardzo źle.

Nawiasem mówiąc, znalazł się wówczas oprócz rzymskiego kardynała jeszcze jeden obrońca **Tartuffe'a.** Był to ordynarny i źle wychowany, ale mądry i ciekaw świata książe Condé. W tym samym czasie kiedy powstawał **Tartuffe,** trupa włoska odegrała farsę **Scaramouche pustelnikiem,** w której w nader niekorzystnym świetle przedstawiono zakonnika. Król, ciągle jeszcze zdumiony historią z **Tartuffe'em,** obejrzawszy u Włochów **Scaramouche'a,** powiedział do księcia Condé:

— Nie rozumiem, dlaczego oni tak się rzucili na **Tartuffe'a.** Przecież w **Scaramouche'u** są fragmenty znacznie bardziej ryzykowne.

— To dlatego, wasza królewska mość — odpowiedział królowi Kondeusz — że w **Scaramouche'u** autor wyśmiewa się z nieba i z religii, które to rzeczy tych panów nic nie obchodzą, w **Tartuffe'ie** zaś Molier śmieje się z nich samych. Oto dlaczego tak są rozwścieczeni, sire!

Ale i ta wypowiedź Kondeusza także Molierowi nie pomogła. Cóż więc uczynił autor nieszczęsnej sztuki? Czy spalił ją? Ukrył może? Nie. Przyszedłszy do siebie po wersalskich przejściach, niepokorny i niepoprawny komediopisarz zasiadł do pisania czwartego i piątego aktu **Tartuffe'a.**

Protektor Moliera książę Orleanu nakłonił go do odegrania **Tartuffe'a** na swoim dworze i latem w zamku Villers-Cotterets Molier zagrał trzy akty, a po skończeniu sztuki odegrał ją w całości w Rancy u Kondeusza.

Tak, sztuka została zakazana, ale nie istniał żaden sposób na to, by zapobiec jej rozpowszechnianiu, zaczęła więc krążyć po Francji w odpisach. Nie dość tego, wieści o **Świętoszku** dotarły także do innych krajów Europy.

Michaił BUŁHAKOW

Nagle stanął przed Goyą posłaniec w zielonym mundurze, tajemniczo, jakby spod ziemi wyrósł. Wśliznął się jak duch i jak duch zniknął. Goya drżącymi palcami rozerwał kopertę; zawierała wezwanie, by następnego dnia stawił się przed Świętym Officium.

W głębi ducha Goya przeczuwał już od dawna, że to nastąpi; wiedział to już od czasu, kiedy w kościele San Domingo patrzył na autodafé Olavidego. Ostrzegano go wielokrotnie i wyraźnie. Mimo to był jak uderzony obuchem.

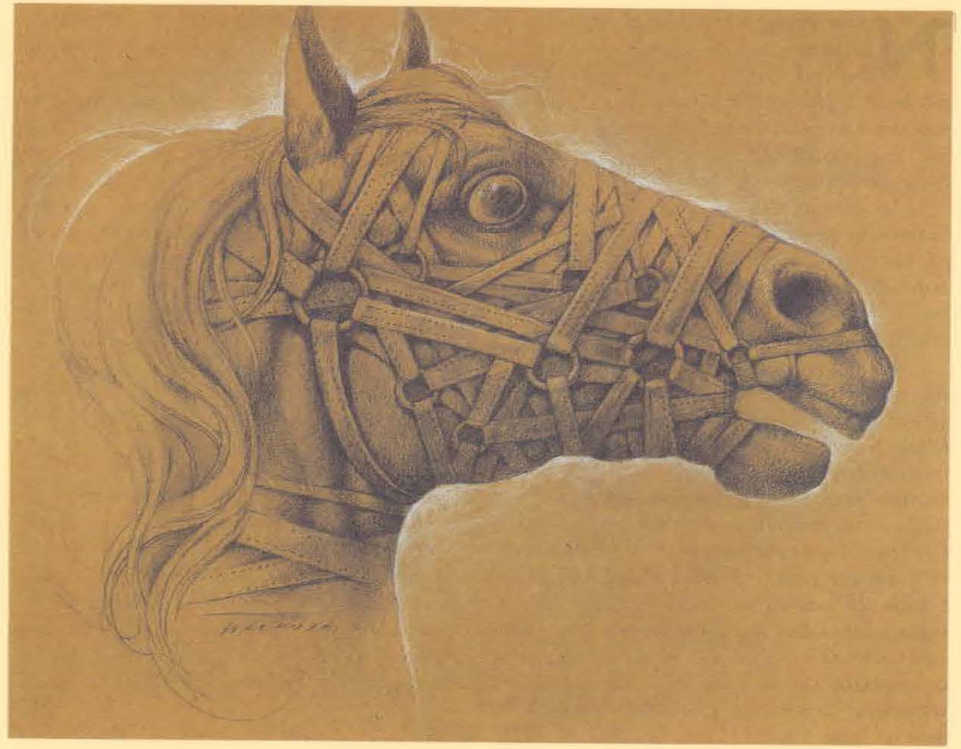
Następnego dnia Goya, skromnie ubrany, zgłosił się w Santa Casa. Wprowadzono go do niewielkiego pokoju. Po chwili zjawił się sędzia Świętego Officium, w stroju duchownym, cichy, milczący, w okularach na nosie, za nim wszedł sekretarz. Na stole zobaczył Goya akty sprawy oraz teczkę zawierającą Caprichos. Była to jedna z pierwszych tek, które kazał sporządzić jako odbitki próbne. Trzy z tych tek posłał Martinezowi, jedną otrzymała księżna Osuna, jedną Miguel. Nie miało celu dociekać w tej chwili, w jaki sposób teka ta znalazła się w rękach inkwizycji i kto właściwie go zdradził; teka leżała przed nim na stole, i tylko to było ważne.

Przesłuchanie odbywało się w zwyczajnym pokoju; za zwyczajnym pospolitym stołem z aktami siedział uprzejmy, dobrze wychowany pan w duchownym stroju, o spokojnej twarzy, w okularach na nosie; czyjaś zwyczajna, pospolita ręka zapełniała papier szybkim równym pismem. Goya doznawał jednak wrażenia, że ten pokój z każdą chwilą ciemnieje, że staje się coraz podobniejszy do grobu, że ściany jego zbliżają się i przygniatają go, że wyrzucają go poza ramy czasu i przestrzeni.

Sekretarz tymczasem pisał i pisał, powoli, bez końca. Goya czekał już tylko na zakończenie protokołu, ale pragnął w duchu, by sekretarz pisał jeszcze wolniej, tak wolno, aby się to pisanie nigdy nie skończyło. Gdyż z chwilą gdy protokół będzie zakończony, podadzą mu go do podpisu, będzie musiał podpisać, a gdy raz położy swój podpis, przyjdą po niego zieloni siepacze, powloką go z sobą i wtrącą do lochu, z którego już nie wyjdzie.

Siedział skurczony, czekał, wszystkie członki ciążyły mu dotkliwie. Z największym wysiłkiem trzymał się na swym stołku; czuł, że jeszcze chwila, a straci przytomność i zwali się na ziemię. Zrozumiał teraz, co to znaczy piekło.

Lion FEUCHTWANGER



Możliwe, że Wilde byłby dożył sędziwego wieku i otrzymał szlachectwo od przyjaciela, który z czasem został Edwardem VII, gdyby nie był poznał lorda Alfreda Douglasa w chwili fatalnej dla nich obu. Pewnego dnia w 1891 r. poeta Lionel Johnson, przyprowadził Douglasa z wizytą do Wilde'a na Tite Street. Od razu poczuli do siebie nawzajem sympatię; Douglas był oczarowany rozmową z Wilde'em, Wilde powierzchownością i historycznym nazwiskiem Douglasa.

Ponieważ opętanie było wzajemne, Wilde i Douglas widywali się często, a gdy się rozstawali, prowadzili regularną korespondencję. Przez pewien okres panowała między nimi, jak to Douglas określa "poufałość", która wszakże nie wykraczała nigdy poza ramy zwykłych uczniowskich figlów.

... Wilde został oskarżony na mocy ustawy uchwalonej zaledwie przed dziesięciu laty i nie istniejącej w żadnym innym cywilizowanym kraju. Twierdził, że jest niewinny:

"»Miłość, która nie śmie wyjawić swego imienia« w obecnym stuleciu to głębokie uczucie człowieka starszego do młodzieńca, takie, jakie żywił Dawid do Jonathana, takie, na którym Platon oparł swoją filozofię, takie, jakie znajdziecie w sonetach Michała Anioła i Szekspira.

Jest to głębokie, duchowe uczucie równie czyste jak doskonałe. Podyktowało ono i przepoiło wielkie dzieła sztuki, jak utwory Szekspira i Michała Anioła, i te dwa moje listy, takie, jakie są. W obecnym stuleciu uczucie to jest źle rozumiane, tak źle rozumiane, że można je nazwać »Miłością, co nie śmie wyjawić swego imienia«, i z tego powodu znalazłem się tam, gdzie jestem teraz. Jest to uczucie piękne, subtelne, to najszlachetniejsza forma uczucia. Nie ma w nim nic nienaturalnego. Jest czysto intelektualne i powtarza się stale pomiędzy starszym a młodszym człowiekiem, gdy starszy obdarzony jest intelektem, młodszy zaś ma w sobie całą radość, nadzieję i urodę życia. Lecz świat nie rozumie, że tak być powinno. Świat wyśmiewa się z tego, a czasem stawia za to pod pręgierzem."

1 maja, po rozwiązaniu ławy przysięgłych na skutek braku jednomyślności, Clarke natychmiast złożył podanie o zwolnienie Wilde'a za kaucją, ale sędzia nie zgodził się na to i Gill oznajmił, że proces rozpocznie się na nowo, co dowodziło jasno, że minister spraw wewnętrznych i jego doradcy prawnie postanowili, jeśli to będzie w ludzkiej mocy, dowieść winy Wilde'a, urzędnicy zaś przystąpili do dzieła z wyjątkową gorliwością. Wniosek o zwolnienie za kaucją przedłożono poza rozprawą sędziemu, który nie miał nic wspólnego z procesem. Wilde został zwolniony 7 maja.

Miał więc dwa tygodnie swobody pomiędzy procesami. Zaraz po zwolnieniu pojechał prosto do Midland Hotel, na St. Pancras, towarzyszył mu lord Douglas of Hawick. Wynajęto dla niego dwa pokoje i właśnie zasiedli do obiadu, gdy wtargnął dyrektor hotelu.

— Pan jest Oskar Wilde, jak sądzę.

— Tak jest.

— Musi pan w tej chwili się wyprowadzić.

.... W wytworzonym przez prasę nastroju opinii publicznej każdy, kto znał Wilde'a lub w jakimkolwiek stopniu odczuwał pociąg do jego dewiacji seksualnej, poczuł nagle lęk. Ludzie, którzy dostali od niego listy lub którym powierzył rękopisy, palili je czym prędzej, wówczas gdy ci, którzy do niego pisywali, żądali zwrotu listów. Między innymi rodzina Actonów oddała jego korespondencję na pastwę ognia; Edward Burne-Jones zaś, który go bardzo lubił i wymieniał z nim listy przez długie lata, nadesłał naglącą prośbę o zwrot wszystkiego, co kiedykolwiek napisał. Robert Ross w odpowiedzi na to żądanie poprosił o zwrot listów Wilde'a do malarza, na co mu oświadczono krótko i węzłowato, że wszystko zostało spalone.

... Pierwsi złożyli dowody nikczemności dziennikarze, którzy nie tylko usprawiedliwili wszystko, co Wilde kiedykolwiek o nich powiedział, lecz posunęli się znacznie dalej, niż mógł to sobie wyobrazić. W wyniku ich rewelacji stworzono dokoła Wilde'a atmosferę powszechnej niechęci. Wierzyciele od razu uzyskali na niego wyrok, dokonano zajęcia jego domu, 24 kwietnia odbyła się licytacja jego ruchomości, przy czym niemal wszystko zostało sprzedane za bezcen.

... Wydawcą Wilde'a był John Lane, bawiący wówczas w Nowym Jorku. Nie lubił on Wilde'a, a teraz przyszła chwila, gdy mógł bezkarnie okazać swoje uczucia. Był niezmiernie rad, że może publikować jego dzieła gdy sława autora sięgała szczytu, co nie przeszkodziło, że teraz zaprzestał sprzedaży i wycofał wszystkie egzemplarze będące w obrocie, z chwilą gdy było rzeczą wskazaną to uczynić.

Nic na świecie nie było w stanie rozgniewać Wilde'a. Uważał, że zachowanie Lane'a jest "dziecinne", Alexandra zaś "śmieszne". Niełatwo może się dziś pomieścić w głowie iście wiktoriańskie zakłamanie, do którego uciekał się ten ostatni. Od szóstego kwietnia do ósmego maja, kiedy została wycofana komedia **Bądźmy poważni na serio,** ukazywała się zarówno na afiszach, jak w programach teatru St. James jako dzieło boskiego pochodzenia lub nieziemskiego natchnienia, gdyż nazwisko autora było zaklejone paskami papieru na afiszach, a wykreślone na programach. Obrońcy aktora-dyrektora teatru twierdzili, że zrobił to dla dobra Wilde'a, nie było innego wyjścia — albo usunąć jego nazwisko albo zdjąć sztukę z afisza; innymi słowy, Alexander myślał, że ludzie tylko wówczas pójdą na sztukę, jeśli nie będą wiedzieli, kto ją napisał.

... Odium rzucone na Wilde'a nie przestało na nim ciążyć, nawet gdy odzyskał wolność, a jego zachowanie po wyjściu z więzienia mogą osądzać tylko ci, którzy, obdarzeni taką jak on wrażliwością, przecierpieliby dwa lata ciężkich robót, w haniebnej sytuacji wyrzutka społeczeństwa nieustannie łżonego i szczutego.

Heskath PEARSON

19 sierpnia 1936 roku. Dokładnie dwa miesiące przedtem w dniu 19 czerwca 1936 Federico Garcia Lorca napisał był w Madrycie ostatnie zdanie swego dramatu *Dom Bernardy Alba*, zdanie, które brzmi jak przeczucie:

"Bez lamentów! Śmierci należy patrzeć prosto w twarz... Łzy tylko w samotności! Wszyscy toniemy w morzu żałoby. Milczeć... Milczeć!"

W morzu żałoby pogrążyła się Hiszpania, w owym dniu 19 sierpnia 1936, w którym Federico Garcia Lorca został zamordowany. On, który w ciągu całego życia tak się ze śmiecią poufalił, "Andaluzyjczyk z tak burzliwym losem", jak sam powiedział w *Trenie na śmierć Ignacia Sánchez Mejias*, napisał na wiele lat przed swą gwałtowną śmiercią w *Cante jondo* wiersz pod tytułem *Memento*, który zaczyna się od tych pełnych przeczucia słów:

Gdy kiedyś umrę,
Pogrzebcie mnie z moją gitarą
W piasku.

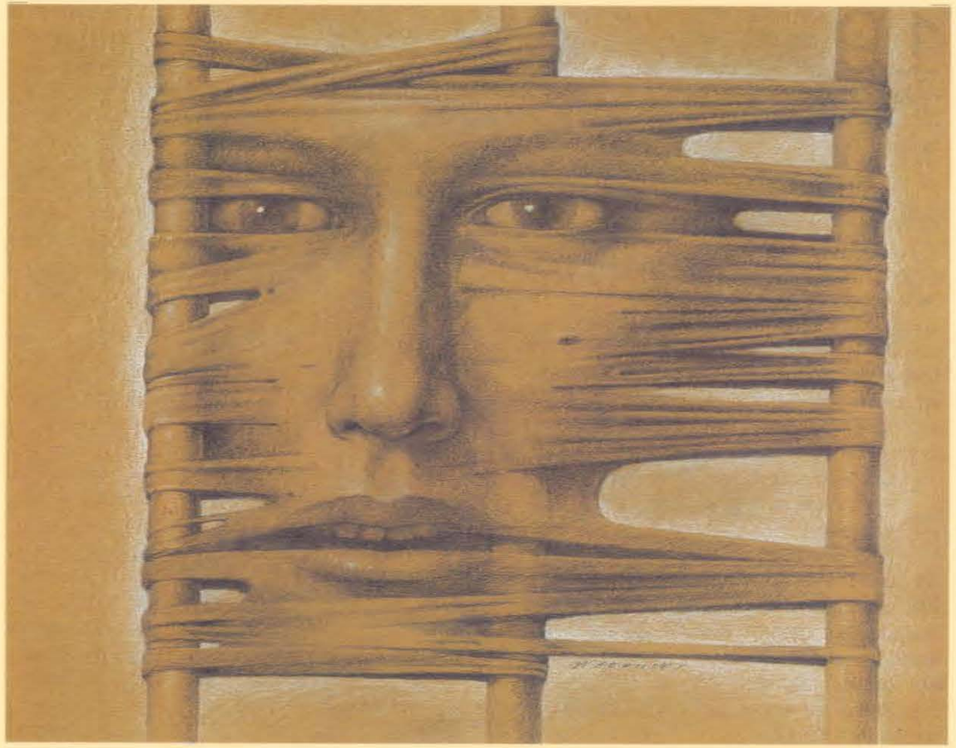
I pogrzebali go w piasku szybko i byle jak. Udeptali potem grunt nogami, aby nie pozostał ślad po dokonanej zbrodni. 20 sierpnia 1936 faszystowska gazeta wydawana w Granadzie, »Ideal«, w codziennej liście rozstrzelanych umieściła również nazwisko: Federico Garcia Lorca. Od tego czasu nie wolno go było w Hiszpanii pod surową karą wymieniać.

Wydarzenia, dotyczące śmierci Lorki, pozostawały długo otoczone tajemnicą. W ciągu dwunastu lat nikt w Hiszpanii nie ważył się przerwać milczenia, które rząd Generała Franco nakazał w stosunku do osoby, dzieła i zgonu Garcia Lorki. Policja i partia faszystowska nakładały drakońskie kary na każdego, kto śmiał wymówić publicznie nazwisko zamordowanego, opowiadać o jego śmierci, a zwłaszcza rozpowszechniać jego dzieła.

Po roku 1939 przerażenie własnym czynem skłoniło falangistowskich władców nowej Hiszpanii do powzięcia decyzji zatarcia wszelkich śladów po Lorce. Nie wystawiano więc żadnej z jego sztuk i zaledwie nieliczne spośród jego wierszy mogły być drukowane, i to zawsze pod surową cenzurą. Nieubłaganie i brutalnie działał urząd cenzury — który, co jest nader znamienne, jest identyczny z madryckim ministerstwem informacji — dozorując wszelką działalność literacką w kraju, jak również biblioteki i archiwa, skąd usunięto niemal wszystko, co mogłoby przypominać o Lorce.

A jednak generał Franco miał się wkrótce przekonać, że zdanie, które poeta kiedyś wygłosił w swym odczycie o demonie, najzupełniej odpowiada prawdzie: "W Hiszpanii zmarły jest jako zmarły bardziej żywy niż gdziekolwiek indziej na świecie. Profil jego staje się niedotykalny jak ostrze brzytwy".

Günter W. LORENZ



Lugano, hotel Villa Castagnola, poniedziałek, dnia 27 III 33

Prowizoryczne i niepewne życie, w ciągłych podróżach, w obliczu wrogiej, podstępnie zagrażającej, a jednocześnie zamkniętej dla nas ojczyzny, toczy się dalej.

Wybraliśmy się z Frankiem do niemieckiego konsula, sympatycznego starszego pana, który podziela nasze poglądy, ale w kwestii paszportów nie może nic zrobić. Nie pozostaje nic innego, jak pozwolić na to, by termin ważności paszportu upłynął i zdać się na życzliwość zagranicznego kraju.

Lugano, sobota, dnia 1 kwietnia

Wczoraj przyszły nowe wiadomości z Monachium. Przy każdym wyjeździe za granicę potrzebne jest zaświadczenie stwierdzające brak zastrzeżeń natury politycznej.

W »Vossische Zeitung« fragment Wagnera z bardzo przyjemną uwagą wstępną. Wybrano akurat ustęp o nacjonalizmie, żeby duchowo trochę wynagrodzić sobie – i czytelnikom – ponoszone straty. Ale jak długo będzie się jeszcze tolerować życzliwe i wyróżniające mnie publiczne traktowanie mojej pracy i osoby?

Wtorek, dnia 9 V 33, Les Roches fleuries

Wczoraj, przed i po obiedzie pisanie na maszynie i potem odczytanie listu do "namiestnika". Dziś rano jeszcze raz go przeczytałem i jestem zadowolony z wyjaśnienia mojej osobistej sytuacji i postawy, chociaż trudno mi uwierzyć, żeby znalazł zrozumienie. Odpowiedź może raczej polegać na natychmiastowej konfiskacie całego mego mienia albo na wrogim milczeniu, albo też chłodnym odrzuceniu mojego poglądu.

Młody Schickele przekazał wczoraj telefonicznie doniesienie »Frankfurter Zeitung« o "reorganizacji" Akademii. Wszyscy członkowie jako tako europejsko nastawieni wystąpili, nawet Pannwitz czy Mombert. Pozostali R. Huch i Hauptmann. W Akademii takiego państwa pisarze wygłaszają uroczyste mowy, a młodzi poeci gloryfikują lub usprawiedliwiają w wierszach, od których nawet nie wymaga się, żeby były dobre, piekielne kary na grzeszników przeciw państwu pruskiemu. Czy należy wierzyć, że to wszystko jest bardziej "historyczne" niż epizod szaleństwa?

Środa, dnia 31 V, Bandol

Idiotyczna i obłędna złośliwość i wrogość do mojej osoby właśnie ze strony Monachium. Prawdopodobnie berlińskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych próbowało wywrzeć nacisk, na co zareagowano konfiskatą majątku.

Poniedziałek, dnia 12 VI 33

W Pocztowej przeczytaliśmy ze zgrozą »Frankfurter Zeitung«, w której wśród przerażających, napastliwych i złośliwych tekstów najbardziej ludzka była wiadomość o samobójstwie monachijskiej, socjaldemokratycznej posłanki Pfülf. Cóż za trucizna dla nerwów te niemieckie gazety! Ustawa o karze ciężkiego więzienia za "gospodarczą zdradę", z obietnicą amnestii w razie zgłoszenia się do końca sierpnia – dotyczy nas.

Środa, dnia 26 VII 33

Powrót jest wykluczony, niemożliwy, absurdalny, bezsensowny i pełen groźnych niebezpieczeństw dla wolności i życia – rozumiem to dobrze, chociaż dotychczas próbowałem odwlec jasne i dobrowolne zerwanie. Sytuacja zmusza do starań o uzyskanie szwajcarskiego obywatelstwa i osiedlenia się jesienią w Zurychu.

Sobota, dnia 23 III 35

Bab przysłał już przed kilkoma dniami pismo okólne, które otrzymali "niearyjscy" członkowie tak zwanej Izby Piśmiennictwa Rzeszy, zabraniające im odtąd wszelkiej literackiej działalności w Niemczech. Dzisiaj również Käthe Rosenberg przysłała świstek, jaki otrzymała jako tłumaczka. Kłamanie i podłość wołają o pomstę do nieba, zwłaszcza w wypadku tłumaczy, bo tutaj "ideologiczne" uzasadnienie żałośnie zawodzi. Wszystko to razem dzieje się wyraźnie "na życzenie führera i kanclerza Rzeszy". Moje obrzydzenie jest tak wielkie, że pragnienie zerwania wreszcie z tym krajem wszelkich więzów coraz bardziej bierze górę.

Piątek, dnia 4 XII 36

Pogoda pochmurna, ale spokojna i sucha. Rozpocząłem drugi rozdział Lotty w Weimarze. Poszedłem do miasteczka na strzyżenie. A podczas obiadu otrzymałem przez telefon jednak zaskakującą i w irytujący sposób uprzedzającą wiadomość o odebraniu mi obywatelstwa przez rząd niemiecki. Telefoniczne rozmowy z konsulem i szwajcarską prasą celem stwierdzenia prawnej nieważności.

Piątek, dnia 25 XII 36
Pierwszy dzień Świąt Bożego Narodzenia

Wstałem o pół do dziewiątej. Mróz, mglisto-błękitnie. Śniadanie ze strucla mi, z K. i Reisigerem. Praca nad nowelą. Spacer przez las we czwórkę z K., Medi i Reisigerem. Na obiedzie Lion. Kawa w górnej części holu. Mówiliśmy o kafkowskich elementach u Greena. O kryzysie powieści wraz z Fałszerzami, Ulissesem i Czarodziejską Górą.

Niemal byłbym zapomniał: zawiadomienie wydziału filozoficznego uniwersytetu w Bonn o odebraniu honorowego doktoratu na skutek pozbawienia mnie obywatelstwa. Zastanawiałem się nad odpowiedzią.

Tomasz MANN

Po wyprawie do Turcji, kiedy gazety radzieckie sporo się mną zajmowały, otrzymałem wiele propozycji występów gościnnych na bardzo dobrych warunkach. Przyjąłem jedną z nich i pojechałem do Archangielska wraz z wiolonczelistą Wiktorem Kubackim; grał moją sonatę na wiolonczelę i fortepian. Był 28 stycznia 1936 roku, kiedy wstąpiliśmy na dworzec, żeby kupić »Prawdę«. Rozłożyłem gazetę, przejrzałem ją i znalazłem artykuł ***Chaos zamiast muzyki.*** *Nigdy nie zapomnę tego dnia; to chyba najbardziej pamiętny dzień w moim życiu.*

Ten artykuł na trzeciej stronie »Prawdy« zmienił całe moje życie. Wydrukowany został bez podpisu, jako artykuł redakcyjny, znaczyło to, że wyrażał opinię partii. W rzeczywistości wyrażał opinię Stalina, a to było znacznie ważniejsze.

Są tam zwroty, jakich nawet ten osławiony drań Zasławski by nie użył; były zbyt niegramatyczne. W końcu ten artykuł ukazał się przed wielkimi czystkami. Pracowało jeszcze wówczas w »Prawdzie« parę osób, które umiały jako tako posługiwać się piórem i ci nie zostawiliby tego słynnego zwrotu, że moja muzyka nie ma nic wspólnego z "dźwięcznością symfoniczną". Cóż to za tajemnicza "dźwięczność symfoniczna"? Jasne, że to oryginalny wkład naszego wodza i nauczyciela. Wiele takich rzeczy jest w tym artykule. Mogę z całą pewnością oddzielić wstawki Zasławskiego od tekstu Stalina.

Tytuł ***Chaos zamiast muzyki*** *także jest dziełem Stalina. Dzień wcześniej »Prawda« wydrukowała błyskotliwy komentarz wodza i nauczyciela na temat projektów nowych podręczników historii i tam także była mowa o chaosie. Ten tekst "przywódcy ludów" i "przyjaciela dzieci" został wydrukowany z jego podpisem. Jasna sprawa, wyraz "chaos" zapadł mu w pamięć - coś takiego często się zdarza chorym umysłowo - więc używał go przy każdej okazji. Bo tak naprawdę, dlaczego nazwać to chaosem?*

W porządku, operę zdjęto ze sceny. Organizowano zebrania, żeby wszystkim wbić "chaos" do głowy. Wszyscy się ode mnie odwrócili. W artykule był pewien zwrot, mówiący, że to wszystko może źle się skończyć. Wszyscy czekali na ten zły koniec.

Ciągnęło się to, jak w złym śnie. Jeden z moich przyjaciół, którego Stalin znał, pomyślał, że mógłby mi może trochę pomóc i napisał do Stalina rozpaczliwy list. W liście tym twierdził, że Szostakowicz nie jest jeszcze całkiem stracony, że oprócz tej zwichniętej moralnie opery ***Lady Macbeth mceńskiego powiatu,*** *którą absolutnie słusznie skrytykował nasz wspaniały organ »Prawda«, Szostakowicz pisał też utwory muzyczne głoszące chwałę naszej socjalistycznej ojczyzny.*

...Stalin obejrzał balet z moją muzyką: ***Jasny strumień,*** *grano go wówczas w Teatrze Bolszoj. Wynik wycieczki kulturalnej wodza i nauczyciela jest znany - nie minęło nawet dziesięć dni od pierwszego artykułu w »Prawdzie«, a pojawił się następny. Napisany był bardziej gramatycznie, ale mnie wcale nie było przez to przyjemniej.*

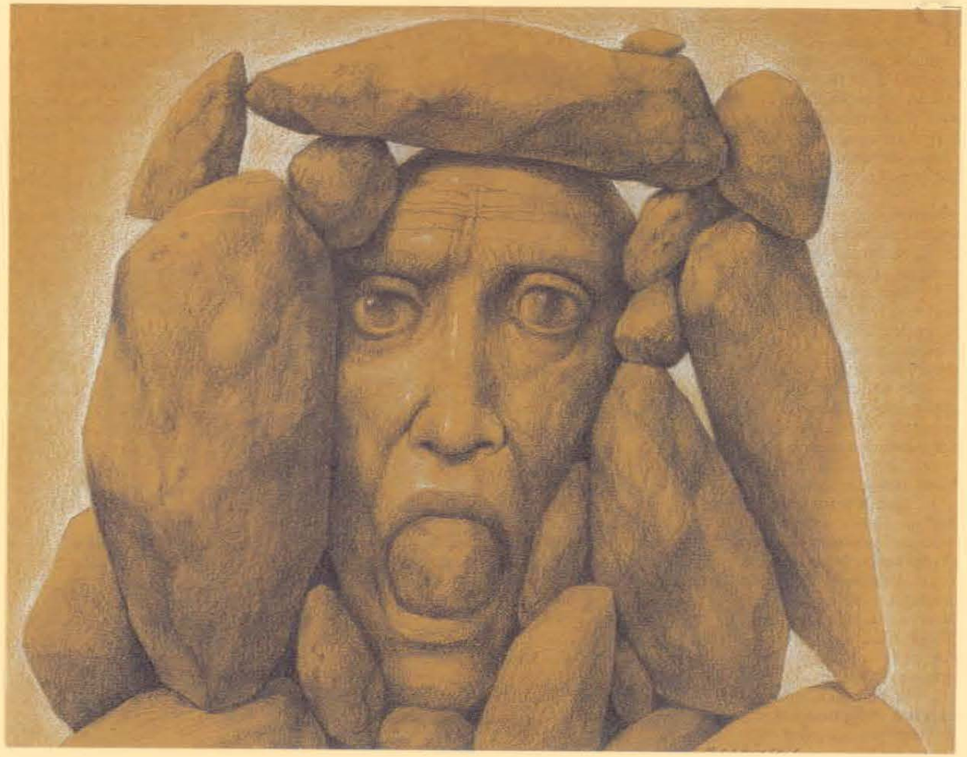
Od tej chwili przylgnęło do mnie imię "wroga ludu", a nie muszę tłumaczyć, co ono wówczas oznaczało. Wszyscy to jeszcze pamiętają.

Nazywano mnie wrogiem ludu po cichu i głośno, z mównicy. Pewna gazeta zamieściła następujące ogłoszenie o moim koncercie: "Dziś odbędzie się koncert wroga ludu Szostakowicza".

... W moim nieszczęśliwym życiu było wiele wydarzeń smutnych. Były okresy, kiedy niebezpieczeństwo złowieszczo się zagęszczało, kiedy wyczuwałem je szczególnie namacalnie, i wtedy strach narastał. W okresie, o którym teraz mówimy, byłem bliski samobójstwa. Niebezpieczeństwo mnie przerażało i nie widziałem innego wyjścia.

Byłem całkiem opętany strachem. Nie byłem już panem swego życia, moja przeszłość została przekreślona, moja praca i zdolności okazały się bezwartościowe. Przyszłość też nie rysowała się jaśniej. W tym okresie rozpaczliwie chciałem przestać istnieć, to było jedyne wyjście. Rozkoszowałem się myślami o takiej możliwości.

Dymitr SZOSTAKOWICZ



Kiedy w roku 1922 wróciliśmy z Gruzji, wszystkie czasopisma zamieściły nazwisko O[sipa] M[andelsztama] w spisach swych autorów, ale drukowanie wierszy stało się coraz trudniejsze.

...W rok później nazwisko O.M. znikło ze wszystkich spisów autorów; było to zbyt powszechne, by mogło być przypadkowe. Widocznie odbyła się narada ideologiczna, i literaturę zaczęto dzielić na "swoich" i "obcych". Zimą 1923 roku Bucharin, który redagował wówczas pismo »Reflektor« powiedział O.M.: "Nie mogę drukować pańskich wierszy, niech pan da przekłady..." Kto mógł, pisał wówczas że Mandelsztam porzucił wiersze i zajął się przekładami. Ale i z przekładami sprawa nie była prosta. Istniała konkurencja, a pozatem O.M. nigdy nie znajdował się wśród ludzi, którym należało "zapewnić pracę". W drugiej połowie lat dwudziestych o tłumaczenia było coraz trudniej; najwidoczniej kwestionowano samo prawo O.M. do pracy. Nic też nie wyszło z książek dla dzieci. Artykuł Stalina w »Bolszewiku« (1930), gdzie padł rozkaz niedrukowania nieodpowiednich utworów otworzył nowy etap - walkę o "czystość linii".

...Stopniowo krąg się zacieśniał. Mandelsztam i Achmatowa poczuli na sobie jako pierwsi, czym jest stalinizm; wkrótce dowiedzieli się tego wszyscy. Co prawda wielu ludziom zniewolenie literatury było na rękę; jeszcze i dziś radzi byliby powrotowi do dawnych czasów...

W okresie zesłania o druku nie mogło już być mowy, tłumaczenia zabrano, i nazwisko O.M. zniknęło, zjawiając się tylko kilkakrotnie mimochodem, w pogromowych artykułach.

...Kiedy wyprowadzono O.M. zadaliśmy sobie to zakazane pytanie: za co? Powodów dla aresztowania mogła być masa; oczywiście, według naszych norm prawnych: wiersze w ogóle, wypowiedzi na tematy literackie, wiersz o Stalinie. Mogli aresztować O.M. za spoliczkowanie Tołstoja. Otrzymawszy policzek Tołstoj krzyczał na całe gardło, przy świadkach, że zamknie przed Mandelsztamem wszystkie wydawnictwa, nie da mu drukować, spowoduje, że go wyślą z Moskwy...

...Pierwsze pytanie śledczego brzmiało: "Jak myślicie, dlaczego was aresztowano?". Otrzymawszy wymijającą odpowiedź, śledczy zaproponował, żeby O.M. przypominał sobie wiersze, które mogły spowodować aresztowanie. O.M. zacytował po kolei *Wilka, Stary Krym* i *Mieszkanie*. Miał jeszcze nadzieję, że na tym można będzie poprzestać; każdego z tych wierszy wystarczyłoby dla wysłania autora do obozu. Śledczy nie znał ani *Starego Krymu* ani *Mieszkania*, i zaraz oba wiersze zapisał. Później wyciągnął z akt kartkę, opisał wiersz o Stalinie i przeczytał kilka linijek. O.M. przyznał się do autorstwa.

...Jeszcze do niedawna czułam niepokój o bliskich, o to czym żyłam, o wszystko co było dla mnie ważne. Teraz znikł niepokój i strach. Strach to przecież błysk nadziei, to pasja życia, potwierdzenie własnego istnienia. Człowiek czepia się swojej własności i boi się ją utracić. Strach jest związany z nadzieją. Straciwszy nadzieję, tracimy i uczucie strachu - nie ma się o co bać.

Później zastanawiałam się często, czy człowiek bity i deptany butami powinien krzyczeć. Może lepiej zastygnąć w masce diablej dumy i odpowiedzieć dręczycielom wzgardliwym milczeniem? I doszłam do wniosku, że krzyczeć trzeba. W tym żałosnym wyciu, które czasami, nie wiedzieć skąd, dobiega do niemal dźwiękoszczelnych cel, słychać resztki ludzkiej godności i wiary w życie. Tym wyciem człowiek pozostawia na świecie swój ślad i ogłasza innym ludziom jak żył i umarł. Jeśli nic więcej nie pozostało - trzeba wyć; milczenie jest przestępstwem wobec ludzkości.

...W *Drugim zeszycie woroneskim* jest cykl, którego matką była wymuszona *Oda do Stalina*, ale wiersz ten nie spełnił swego zadania i nie uratował O.M. W ostatniej chwili O.M. wykonał jednak to, czego od niego żądano - ułożył panegiryk. Może właśnie dlatego nie unicestwiono mnie, chociaż z rozpędu próbowano.

Wyjeżdżając z Woroneża O.M. poprosił Nataszę, żeby zniszczyła *Odę*. Wielu ludzi radziło mi, żebym ją ukryła, i udawała, że niczego takiego nie było. Nie mogę jednak tego zrobić, bo prawda byłaby wówczas niepełna: podwójność istnienia była faktem naszego czasu, i nikt go nie uniknął. Tyle, że inni pisali podobne ody w swoich mieszkaniach i willach - i otrzymywali za nie nagrody. A Mandelsztam uczynił to z pętlą na szyi. A Achmatowa uczyniła to wówczas, gdy zarzucono pętlę na szyję jej syna. Kto rzuci w nich za to kamieniem?...

...Nie wstydzimy się przecież fałszowania biografii i dat śmierci; kto puścił pogłoskę, że O.M. został zabity przez Niemców w Woroneżu? Kto opatrzył wszystkie obozowe śmierci datami z początku lat czterdziestych? Kto wydaje książki żywych i martwych poetów pomijając z premedytacją najlepsze utwory? Kto przetrzymuje całymi latami gotowe do druku rękopisy żywych i zamordowanych poetów i pisarzy?

...Nie mam gdzie zasięgnąć informacji, i nikt nie będzie ze mną o tym rozmawiać. Kto zechciałby dzisiaj grzebać się w tych potwornościach dla jakiegoś Mandelsztama, któremu nawet nie chcą wydać książki?... Ci co zginęli powinni się cieszyć z tego, że ich pośmiertnie rehabilitowano, albo przynajmniej umorzono ich sprawy z braku dowodów winy.

...Dlatego mogę tylko gromadzić skąpe świadectwa, i zgadywać kiedy umarł, nie przestając przy tym powtarzać: im szybciej tym lepiej. Nie ma nic gorszego niż powolne umieranie. Strach mnie ogarnia na myśl, że kiedy ja już się uspokoiłam, dowiedziawszy się od urzędniczki na poczcie o śmierci O.M., on mógł jeszcze żyć, i w tym samym czasie, kiedy uważaliśmy go za zmarłego, został wysłany na Kołymę. Data śmierci nie została ustalona. I nie jest już w mojej mocy zrobić cokolwiek, by ją ustalić.

Nadieżda MANDELSZTAM

Podczas przeredagowywania *Monsieur Verdoux* otrzymałem wiadomość telefoniczną od szeryfa federalnego, że ma dla mnie wezwanie do Waszyngtonu, abym się stawił przed Komisją do Spraw Działalności Antyamerykańskiej. Było nas wezwanych dziewiętnastu.

Wezwanie stwierdzało, że zostanę zawiadomiony o terminie w ciągu dziesięciu dni po przybyciu do Waszyngtonu, jednakże wkrótce potem przyszedł telegram, że moje stawiennictwo zostało przesunięte o dalsze dziesięć dni.

Po trzecim przesunięciu terminu wysłałem depeszę z oświadczeniem. "Jednakże — pisałem w konkluzji — dla waszej wygody powiem to, co jak przypuszczam, chcecie wiedzieć. Nie jestem komunistą i nigdy w życiu nie należałem do żadnej partii ani organizacji politycznej. Jestem czymś, co można by nazwać «podżegaczem pokojowym». Mam nadzieję, że to was nie obrazi. Proszę więc o definitywne zawiadomienie mnie, kiedy mam być wezwany do Waszyngtonu. Z poważaniem, Charles Chaplin".

Otrzymałem zaskakująco uprzejmą odpowiedź, że moje stawiennictwo nie będzie potrzebne i że mogę uważać sprawę za zamkniętą.

Pełen ufności wyruszyłem do Nowego Jorku. Jednakże zaraz po przyjeździe zaatakował mnie »Daily News«:

"Chaplin przyjechał na premierę swojego filmu. Po jego wyczynach jako sympatyka komunizmu, wyzywam go, żeby pokazał się na konferencji prasowej, bo przyjdę tam, żeby mu zadać parę kłopotliwych pytań".

Następnego rana zamówiliśmy duży pokój w hotelu i spotkałem się z dziennikarzami amerykańskimi. Kiedy podano coctaile, zjawiłem się tam, ale od razu wyczułem coś niedobrego w powietrzu.

W końcu jakaś reporterka siedząca bliżej zapytała:

— Czy pan jest komunistą?

— Nie — odpowiedziałem stanowczo. — Proszę następne pytanie.

— Czy pan zna Hannsa Eislera? — zapytał inny reporter.

— Owszem, to mój bardzo serdeczny przyjaciel i znakomity muzyk.

— Czy panu wiadomo, że jest komunistą?

— Wszystko mi jedno, czym jest; moja przyjaźń nie opiera się na polityce.

— Ale pan najwyraźniej lubi komunistów — powiedział inny.

— Nikt nie będzie mi mówił, kogo mam lubić czy nie lubić. Do tego jeszcześmy nie doszli.

...Jeden dziennik zamieścił zdjęcie Legionu Katolickiego z New Jersey pikietującego przed kinem, które wyświetlało *Monsieur Verdoux*. Pikietujący nieśli napisy: "Chaplin — zwolennik komunizmu", "Wyrzucić cudzoziemca z kraju", "Chaplin za długo był u nas płacącym gościem", "Chaplin — niewdzięcznik i sympatyk komunizmu", "Wysłać Chaplina do Rosji"

Jednakże tam, gdzie *Monsieur Verdoux* szedł bez żadnych zakłóceń, przynosił więcej niż przeciętny zysk. Film był zamówiony przez wszystkie duże zespoły kin w całym kraju. Ale te, otrzymawszy listy z pogróżkami od Legionu Amerykańskiego i innych ośrodków nacisku, skreślały zamówienia. Legion posiadał skuteczny sposób zastraszania dyrekcji w postaci groźby bojkotowania przez rok danego kina, jeżeli będzie wyświetlało film Chaplina lub inne filmy, które im się nie podobały.

Kiedy *Światła rampy* zostały ukończone, mniej się niepokoiłem, czy będą miały powodzenie, niż przy którymkolwiek innym moim filmie. Urządziliśmy prywatny pokaz dla przyjaciół i wszyscy byli zachwyceni. Zaczęliśmy więc przemyśliwać o wyjeździe do Europy, bo Oona chciała posłać dzieci do szkoły właśnie tam, z dala od wpływu Hollywood.

Na trzy miesiące przedtem złożyłem podanie o zezwolenie na ponowny wjazd do Ameryki, ale nie otrzymałem żadnej odpowiedzi. Wobec tego wysłałem list do Waszyngtonu z zawiadomieniem, że jeżeli nie życzą sobie dać mi zezwolenia na ponowny wjazd, zamierzam wyjechać w każdym razie.

W tydzień później zatelefonowali do mnie z Urzędu Imigracyjnego, że pragnęliby zadać mi jeszcze kilka pytań. Czy mogliby przyjść do mnie?

— Ależ oczywiście — odpowiedziałem.

...Zjawiło się trzech mężczyzn i kobieta z maszyną do stenografowania. Mężczyźni mieli małe walizeczki zawierające najwyraźniej magnetofony.

— Mówi pan, że pan nigdy nie był komunistą?

— Nigdy. Nigdy w życiu nie należałem do żadnej organizacji politycznej

— Wygłosił pan przemówienie, w którym pan mówił: "towarzysze". Co pan chciał przez to powiedzieć?

— Właśnie to. Proszę zajrzeć do słownika. Komuniści nie mają wyłączności na to słowo.

Dalej zadawał pytania w ten sposób, po czym nagle zagadnął mnie:

— Czy pan kiedy popełnił cudzołóstwo?

— Proszę pana — odparłem. — Jeżeli szukacie jakiegoś formalnego pretekstu, żeby mnie nie wpuścić ponownie do kraju, to powiedzcie od razu, a ja odpowiednio ułożę swoje sprawy, ponieważ nie chcę być nigdzie persona non grata.

— Ach, nie — powiedział. — To jest pytanie stawiane przy każdym zezwoleniu na ponowny wjazd.

— Gdyby ten kraj został napadnięty, czy walczyłby pan za niego?

— Oczywiście. Kocham ten kraj. To jest mój dom, przeżyłem tu czterdzieści lat — odrzekłem.

— Ale nigdy nie został pan jego obywatelem.

— Nie ma prawa, które by tego zabraniało. Ale płacę tutaj podatki.

— A dlaczego pan stosuje się do linii partyjnej?

— Jeżeli pan mi powie, jaka jest linia partyjna, odpowiem panu, czy się do niej stosuję, czy nie.

Nastąpiła pauza, po czym wtrąciłem:

— Czy panu wiadomo, jak popadłem w te całe kłopoty?

Potrząsnął głową.

— Chcąc się przysłużyć waszemu rządowi.

Uniósł brwi ze zdumieniem.

— Wasz ambasador w Rosji, pan Joseph Davies, miał przemawiać w San Francisco na rzecz pomocy wojennej dla Rosji, ale w ostatniej chwili dostał zapalenia krtani i wysoki przedstawiciel waszego rządu zapytał mnie, czy zechciałbym zrobić im tę uprzejmość, aby przemówić zamiast niego. I od tej pory wciąż obrywałem.

...Po kilku kolejnych tygodniach otrzymałem zezwolenie. Drugiego dnia naszego rejsu do Europy kapitan wezwał mnie do swojej kabiny i odczytał telegram. Donoszono w nim, że nie mam prawa wstępu do Stanów Zjednoczonych i że zanim otrzymam pozwolenie na powrót, będę musiał stanąć przed Imigracyjnym Urzędem Śledczym, aby odpowiedzieć na zarzuty dotyczące spraw politycznych oraz popełniania niemoralnych czynów.

Agencja United Press zapytywała, czy mam jakieś komentarze.

Charles CHAPLIN

W pierwszych miesiącach po powstaniu KOR-u pozwalano jej [Halinie Mikołajskiej] "dogrywać" główne role kobiece w dwóch idących już od dawna sztukach: *Wiśniowym sadzie* Czechowa i dramacie Ibsena *Jan Gabriel Borkmann*. Władze zażądały wprawdzie natychmiastowego zdjęcia obu sztuk z afisza, ale dyrektor Erwin Axer ostro się postawił i na razie sprawę wygrał. Były to dni pełne nerwowego napięcia. Każdy spektakl z udziałem Haliny zmieniał się w demonstrację polityczną. Burzliwymi oklaskami witano jej ukazanie się na scenie, a po przedstawieniu zasypywano ją bukietami biało-czerwonych goździków. Halina była podniecona i zdenerwowana, obawiała się prowokacji, która wisiała w powietrzu. Każdego wieczora KOR wysyłał do teatru grupę swojej młodzieży, która miała jej bronić w wypadku jakiejś awantury, spowodowanej przez "nieznanych sprawców". Ale nastrój publiczności był tak jednoznaczny, że "nieznani sprawcy" nie odważyli się na żadną jawną prowokację. Ograniczali się do spuszczania każdego wieczora wszystkich czterech kół w samochodzie Haliny oraz do podrzucania jej od czasu do czasu wykwintnych bombonierek przewiązanych biało-czerwonymi wstążeczkami, w których odnajdowaliśmy później cuchnące śledzie, zdechłe myszy i rzeczy jeszcze gorsze.

Ten początkowy okres nie trwał długo. Po pewnym czasie - "na żądanie personelu technicznego teatru" - obie nie wygrane jeszcze do końca sztuki zdjęto z afisza. Tym razem dyr. Axer okazał się bezradny. Był to ostateczny koniec występów Haliny w teatrze. W nowych rolach nie pozwolono jej obsadzać. Z telewizji, radia i filmu była wyeliminowana już przedtem. Zabroniono jej także występów recytatorskich w Warszawie i na prowincji. Kiedy ją zapraszają do siebie na wieczory artystyczne kluby młodzieży Krakowa, Łodzi czy Wrocławia, do występów nie dopuszcza policja. W przypadkach imprez kościelnych (np. Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej) skreślenia Haliny z listy występujących domagają się przedstawiciele Urzędu d.s. Wyznań. Tylko nieliczni organizatorzy imprez mają ochotę i odwagę do przeciwstawiania się tym naciskom.

Całkowicie bezprawny zakaz wykonywania zawodu (w naszych gazetach piętnuje się ciągle polityczne Berufsverbot, ale... w RFN) nie jest w praktyce korowskiej czymś wyjątkowym. Są nimi objęci niemal wszyscy członkowie i współpracownicy Komitetu. W wypadku Haliny jednak - ze względu na publiczny charakter jej zawodu - ta represja ulega dotkliwemu poszerzeniu. Gdzieś na wysokościach postanowiono, że jej nazwisko ma być całkowicie i raz na zawsze wymazane z teraźniejszości i przeszłości polskiego teatru. W nowo wydawanych bądź wznawianych pracach historycznych o teatrze oraz w almanachach teatralnych (łącznie z almanachem teatru macierzystego Haliny) cenzorzy i redaktorzy czujnie wykreślają wszystko, co wiąże się z jej osobą - zarówno w tekście, jak w materiale fotograficznym.

To wywłaszczenie Haliny z jej przeszłości teatralnej odbywa się na ogół w zupełnej ciszy, bez protestów ze strony ludzi teatru. Nie każdego stać na heroizm Marty Fik, która - gdy zażądano od niej wyrzucenia z jej *Trzydziestu pięciu sezonów* rozdziału poświęconego Halinie - miała odwagę odpowiedzieć, że "nie może być historii polskiego teatru bez Mikołajskiej" i nie zgodziła się na wydanie okaleczonej książki.

...Powinienem ją jakoś pocieszyć, ale głowę mam jeszcze zajętą myślami o teatrze, a jej podszyty łzami głos przypomina mi, jak grała w *Listach Panny de Lespinasse*. Znów uderza we mnie żal, że prawdopodobnie nigdy już nie zobaczę jej na scenie.

- Powiedz mi, ale zupełnie szczerze, czy ty nigdy, naprawdę nigdy nie żałujesz, że wdałaś się w to wszystko?

Rzuca mi krótkie zdziwione spojrzenie, ale odpowiada bez wahania. Powtarza dokładnie to samo, co napisała mi w liście przed rokiem, kiedy zdobyła się na pierwszy gest protestu:

- Jeżeli się już wie, jak to jest, nie można żyć dłużej, jakby się nie wiedziało o niczym.

Marian BRANDYS

Kiri - **Pół roku... ganiałem po redakcjach, wycierałem kąty, pisałem sprawozdania o pożarach... za trzy ruble siedemdziesiąt pięć kopiejek... A jak pobierałem honorarium... z czapką w ręku, na progu.... Zapłaćcie... dajcie trzy rubelki zaliczki... I oto kończę...kończę *Szkarłatną wyspę*... I zjawia się złowrogi starzec...**

Sawwa - **Przepraszam, kogo pan ma na myśli?**

Kiri - **... i jednym zamachem, jednym pociągnięciem pióra zabija mnie... Oto moja pierś, przeszyj ją swoim ołówkiem...**

Lord - **Co pan czyni nieszczęsny?! Herbatki!...**

Kiri - **Ach, nie mam już nic do stracenia! Plujcie na powalonego, depczcie na wpół martwą padlinę orła!**

To fragment scenicznego dialogu z epilogu *Szkarłatnej Wyspy* Bułhakowa. Ale nie jest to tylko dialog sceniczny. Te, może nieco patetyczne, rozpaczliwe kwestie teatralnego dramatopisarza Wasilija Arturycza Dymagackiego są z całą pewnością zapisem bezsilnego skowytu samego autora sztuki.

Gdy dwudziestodziewięcioletni Michaił Afanasjewicz Bułhakow porzucał w 1920 roku karierę lekarską dla swej prawdziwej pasji i powołania, literatura wydawała mu się oazą wolności i niezależności. Gdy umierał, w dwadzieścia lat później, wiedział, że może i jego nadzieje nie były bezpodstawne, ale nie mogły się ziścić w tym kraju i w tym czasie. Umarł wprawdzie w swoim domu, przyczyną śmierci była nerczyca, nie podzielił więc tragicznych losów Cwietajewej, Babla czy Mandelsztama. Ba, drukowano go nawet początkowo (*Diaboliada, Fatalne jaja*), jego sztuki (i wzmiankowana już tutaj *Szkarłatna Wyspa*, i *Dni Turbinów*, i *Mieszkanko Zojki*) doczekały scenicznych prapremier jeszcze za życia autora. Cóż jednak z tego, skoro najważniejsze dzieła Michaiła Afanasjewicza (*Mistrz i Małgorzata, Bieg, Psie serce*) mogły się ukazać drukiem czy na scenie dopiero wiele lat po jego śmierci, a utwory opublikowane czy też wystawione za życia, oficjalne, a więc decydujące o wszystkim, czynniki i organy sowieckiego życia kulturalnego wkrótce po premierach skazywały na nieistnienie.

W swoim liście do rządu ZSRR z września 1929, w którym od nierealnej w jego sytuacji prośby o paszport dochodził do poniżającej żebraniny o jakikolwiek ochłap urzędowej nadziei, dokonał beznamiętnego bilansu: „Przeprowadziwszy analizę wycinków prasowych na mój temat, stwierdziłem, że w ciągu dziesięciu lat mojej pracy pojawiło się na mój temat w prasie radzieckiej 301 wzmianek. Z tego - trzy pochwalne i 298 obelżywie wrogich. Tych 298 dokładnie odzwierciedla mój los jako pisarza." Następnych jedenaście lat niewiele miało w tej statystyce i w jego losie poprawić. Może tylko urzędowe nadzieje nauczył się traktować z należną im powściągliwością, a wyroki słusznych opiniotwórców mniejsze budziły emocje. Bo chociaż kolejne utwory starał się umieszczać w wydawnictwach albo choćby w teatrach, to dzieło

swego życia tworzył w ukryciu, bez nadziei na rychłą publikację.

Dosyć szybko przekonał się, że jego poczęte z gogolowskiego ducha satyryczne obrazki panoszącej się wokół rzeczywistości nie mogą liczyć na pobłażliwą akceptację. Konfiskata kilku brulionów nie pozwalała liczyć nawet na tolerancję. Przeto nie z wyrachowania nawet, ale z potrzeby jakiegoś duchowego wsparcia zwrócił się ku przeszłości. W niej znalazł godnego swego rozmachu bohatera. Bohatera żyjącego i tworzącego co prawda trzy wieki wcześniej, ale w okolicznościach nie całkiem pogrzebanych przez przeszłość. W Molierze, bo to jego życie gruntownie i wnikliwie przestudiował, odnalazł Bułhakow swoje odbicie i jego uczynił główną postacią dwóch swoich utworów: powieści *Życie pana Moliera* i dramatu *Zmowa świętoszków*. Powieść, napisana później od sztuki, miała być wydana w stworzonej przez Gorkiego serii biografii słynnych ludzi. Ale przejrzystość, już nawet nie aluzji, ale wręcz lustrzanego odbicia kremlowskiej koteryjności, zamknęła jej drogę do publikacji na trzydzieści lat. Tutaj sytuacja była przynajmniej jasna. Inaczej rzecz się miała ze *Zmową*.

Bułhakow napisał ją w trzy ostatnie miesiące 1928 roku. Złożył w Moskiewskim Artystycznym Teatrze Akademickim i czekał. Świadome uwypuklenie zależności: Molier - Król nawet najbardziej życzliwym recenzentom nie ułatwiło zadania; sztuki nie sposób było traktować jako historycznej biografii. Korespondujący z sytuacją samego autora, dla ślepca nawet czytelny obraz układu artysta - władza nie mógł w tym czasie liczyć na inny wyrok: w marcu 1930 roku Gławrepertkom (Główny Komitet Repertuarowy) wydaje oficjalny zakaz. To wówczas powstaje powieść.

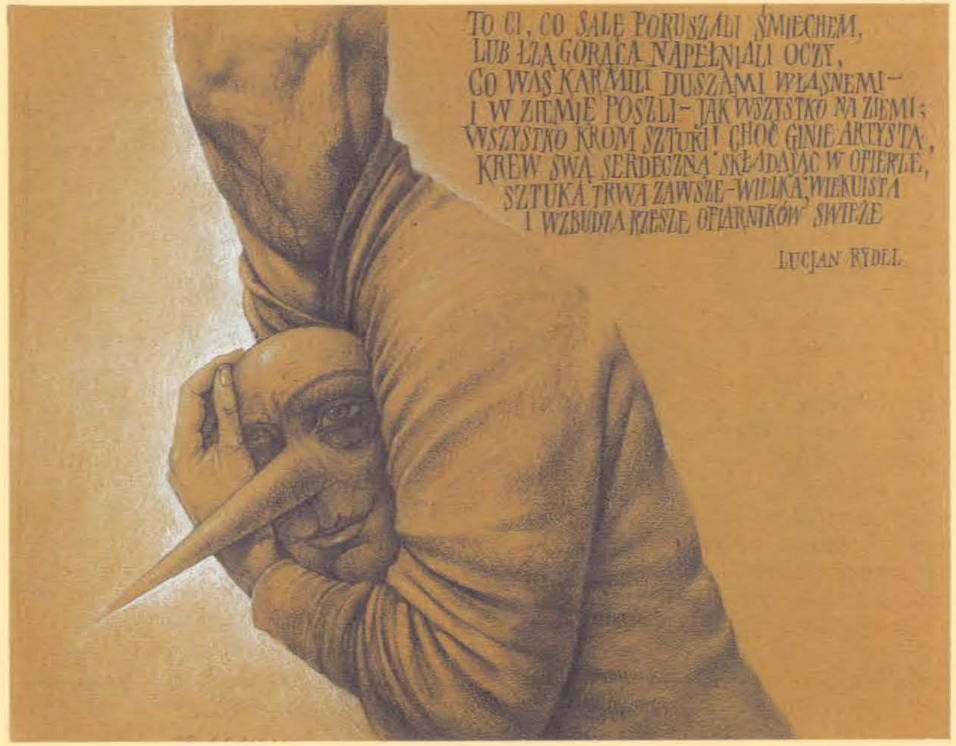
Chwilowe rozluźnienie „polityki kulturalnej" a może i bardzo pochlebna opinia („Wyborna sztuka") wystawiona przez Gorkiego, może wreszcie przypisywana Bułhakowowi pozycja „ulubieńca Stalina" (lubił *Dni Turbinów*, które właśnie wznowiono w MCHAT-cie) spowodowały w półtora roku później cofnięcie cenzorskiego zapisu. Stanisławski włączył *Zmowę*, której jednak zmieniono tytuł na *Molière czyli Zmowa świętoszków*, do repertuarowych planów prowadzonego przez siebie (nominalnie) teatru, reżyserię powierzając Mikołajowi Gorczakowowi. Próby wlokły się w nieskończoność, prowadzili je, na zmianę, dyrektor i wyznaczony przezeń reżyser, wzywający nieraz i autora - a to żądając poprawek w tekście, a to wsparcia w reżyserii.

Zdezorientowany i poirytowany Michaił Afanasjewicz nie mógł mieć niestety żadnego wpływu ani na ostateczny kształt przedstawienia, ani na przyspieszenie jego pierwszego wystawienia; jedyną dlań korzyścią był przebogaty materiał obserwacyjny do powstałej w kilka lat później gorzkiej i prześmiewczej *Powieści teatralnej*. Kategorycznie odmówił wszelkiej współpracy przy zabiegach kastracyjnych, a nawet tonizujących; po blisko pięciu latach takich asekuracyjnych pezepychanek napomknął wręcz o odebraniu sztuki teatrowi. Stanisławski jednak nie bardzo mógł się już wycofać i z początkiem 1936 nad ostatnimi próbami czuwał drugi z twórców MCHAT-u - Władimir Niemirowicz-Danczenko. Prapremiera, z pełną premedytacją zapowiadana jako

„melodramat historyczny" odbyła się 15 lutego 1936 roku. Widzowie przyjęli ją życzliwie, chociaż bez entuzjazmu towarzyszącego *Dniom Turbinów*. W trzy tygodnie później, jak zawsze nieomylny organ centralny ogłosił swój miażdżący wyrok. Anonimowy recenzent »Prawdy« zarzucił *Zmowie* nie tylko „tanie efekty, w złym guście utrzymane pikantne sytuacje, pomniejszenie wielkości Moliera" ale przede wszystkim „próbę przemycenia reakcyjnego poglądu na twórczość artystyczną jako na czystą sztukę". To wystarczyło. Nie trzeba było wyciągać konsekwencji z przejrzystości bułhakowowskiej alegorii, nawet nie wolno było zauważać dramatyzmu wołania o prawo mówienia prawdy. Wystarczyło szyte grubymi nićmi pomówienie o reakcyjność albo formalizm. Znowu ktoś „jednym zamachem, jednym pociągnięciem pióra" odebrał autorowi życie. Bo prawdy objawione w »Prawdzie« przyjęli jako swoje i inni recenzenci, i kierownictwo MCHAT-u, i inne teatry zainteresowane wstępnie nowymi dziełami Bułhakowa. Sztukę, wystawioną po siedmiu latach od napisania, zdjęto z afisza po siedmiu przedstawieniach. Dostawca „utworów ideologicznie wadliwych" nie miał już do śmierci oglądać swego nazwiska na teatralnym afiszu zapowiadającym premierę jakiejkolwiek jego sztuki. Zmowa milczenia okryła *Zmowę świętoszków* w ojczyźnie jej autora na ponad ćwierć wieku.

Cofnięcie tej anatemy pozwoliło opublikować w 1962 roku tekst utworu, to z kolei przywróciło go scenie (moskiewska premiera reżyserowana przez Anatolija Efrosa odbyła się w Teatrze im. Leninowskiego Komsomołu w 1964 roku). Polski przekład, pod tytułem *Molière*, Jerzego Pomianowskiego ukazał się w 8 numerze »Dialogu« z 1964. Nikt jednak nie palił się do wystawienia *Zmowy świętoszków*. Polska prapremiera miała miejsce w Teatrze Nowym w Zabrzu dopiero 8 listopada 1968 roku, w reżyserii Antoniego Słocińskiego. Przeszła na tyle bez większego echa (jedna z nielicznych recenzji w prasie lokalnej kwitowała ją stwierdzeniem: „Widzowie lubią sztuki kostiumowe, więc chyba przedstawienie będzie miało powodzenie"), że gdy w trzy lata później Krzysztof Jasiński reżyserował ją w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi, program tego przedstawienia zapewniał widzów, że mają do czynienia z... polską prapremierą utworu Bułhakowa. Reżyser zabrzańskiej prapremiery raz jeszcze powrócił do *Zmowy* i w 1973 roku przedstawił ją w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu. Tym razem zmienił tytuł na *Molière czyli Tragedia Komedianta* i bogato inkrustował wstawkami ze *Świętoszka*. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych odbyło się jeszcze sześć premier: we Wrocławiu (Teatr Współczesny, reż. Stanisław Brejdygant; 1974), Krakowie (Teatr im. Juliusza Słowackiego, reż. Jerzy Zegalski; 1977), Słupsku (reż. Paweł Nowicki; 1980), Legnicy (reż. Józef Jasielski; 1984), Lublinie (reż. Bogusław Linda; 1986) i Bydgoszczy (reż. Alojzy Nowak; 1987). W pamięci szerokiej widowni zapisała się z pewnością kreacja Tadeusza Łomnickiego w telewizyjnej realizacji Macieja Wojtyszki z 1981 roku z Haliną Mikołajską, Joanną Szczepkowską i Ignacym Gogolewskim w pozostałych głównych rolach. Nasza, dziesiąta w Polsce, inscenizacja jest pierwszą warszawską prezentacją *Zmowy świętoszków* Michaiła Bułhakowa.

Cezary NIEDZIÓŁKA



Cytowane w programie teksty pochodzą z następujących źródeł:

Michaił Bułhakow, *Listy do władz*, przekł. Irena Lewandowska; »Dialog« 1987, nr 10
Michaił Bułhakow, *Szkarłatna Wyspa*, przekł. Krzysztof Tur, w: M.B. *Bieg. Utwory sceniczne*, Białystok 1994, Wyd. Łuk
Michaił Bułhakow, *Życie pana Moliera*, przekł. Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski; Warszawa 1968, PIW
Marian Brandys, *Moje przygody z historią*; Warszawa 1981, NOWA
Charles Chaplin, *Moja autobiografia*, przekł. Bronisław Zieliński; Warszawa 1967, Czytelnik
Lion Feuchtwanger, *Goya*, przekł. Jacek Frühling i Janusz Grabowski; Warszawa 1968, PIW
Günter W. Lorenz, *Federico Garcia Lorca*, przekł. Krzysztof Radziwiłł i Janina Zeltzer; Warszawa 1963, PIW
Nadzieżda Mandelsztam, *Nadzieja w beznadziejności*; Londyn 1976, Polonia Book Found. Ltd
Tomasz Mann, *Dzienniki 1933-1936*, przekł. Irena i Egon Naganowscy; Poznań 1995, Rebis
Hesketh Person, *Oscar Wilde*, przekł. Jadwiga Dmochowska; Warszawa 1953, PIW
Lucjan Rydel, *Pożegnanie Starego Teatru*, w: *Strofy o teatrze*, Warszawa 1982, Iskry
Świadectwo. Wspomnienia **Dymitra Szostakowicza.** *Tak jak zostały opowiedziane Solomonowi Wołkowi i w opracowaniu tegoż*, przekł. Barbara Dancygier; Warszawa 1987, NOWA

Redaktor programu: *Cezary Niedziółka*
Projekt graficzny: *Zuzanna Korwin*
Projekt plakatu na okładce i grafiki: *Wiesław Wałkuski*
Wydawca: Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera
03-801 Warszawa, ul. Zamoyskiego 20 tel. do kasy 18 25 16, 18 48 19
Przygotowanie i naświetlanie - Vers Print
00-872 Warszawa, ul. Chłodna 34, tel. 620 62 78, 620 62 79

EasyCall®

TEATROWI POWSZECHNEMU
im. Zygmunta Hübnera
z życzeniami dalszych sukcesów

FUNDACJA
FELIKSA ŁASKIEGO
z Londynu

na działalność artystyczną
w sezonie 1995/96
40 000,00 zł

Bank Polska Kasa Opieki S.A.
Oddziały warszawskie

I Oddział
00-950 Warszawa, Pl. Bankowy 2
Tel. 637 10 61
Filia: 00-950 Warszawa, ul. Grzybowska 53/57
Tel. 656 06 41

II Oddział
00-950 Warszawa, Kredytowa 3
Tel. 26 79 29
00-950 Warszawa, ul. Mazowiecka 14
Tel. 661 25 59
Agencja: 02-180 Warszawa, Al. Krakowska 87
Tel. 46 67 48

III Oddział
00-950 Warszawa, ul. Czackiego 21
Tel. 661 30 17

IV Oddział
02-019 Warszawa, ul. Grójecka 1/3
Tel. 658 80 13
02-011 Warszawa, Al. Jerozolimskie 89
Tel. 29 60 51

V Oddział
00-950 Warszawa, Al. Jerozolimskie 65/79
Tel. 630 55 46
Filia: 00-950 Warszawa, ul. Wilcza 70
Tel. 625 75 32

VI Oddział
02-243 Warszawa
ul. Św. Hieronima 4
Tel. 614 58 04
03-468 Warszawa, ul. Jagiellońska 54
Tel. 18 65 18
Agencja: 04-128 Warszawa
ul. Omulewska 27
Tel. 610 97 20

VII Oddział
00-710 Warszawa, Al. W. Witosa 31
Tel. 640 15 16

VIII Oddział
02-675 Warszawa, ul. Wołoska 18
Tel. 640 20 01
Agencja: 00-252 Warszawa
ul. Podwale 17A
Tel. 31 16 49

IX Oddział
02-776 Warszawa, ul. Dereniowa 9
Tel. 644 30 34

Oferują Państwu
● uniwersalne ● rzetelne ● i profesjonalne usługi bankowe
ZAPRASZAMY!

Przedstawienie powstało dzięki pomocy Urzędu Gminy Warszawa Centrum.

Dziękujemy

Patronat prasowy

gazeta WYBORCZA

Patronat telewizyjny

Patronat radiowy

RMF FM®

TEATR POWSZECHNY
im. Zygmunta Hübnera
w Warszawie