

LEONIDA
TEODORESCU

Dramaturgia lui Mihail Bulgakov (V)

Cabala bigoșilor reprezintă, în sine și prin sine, un răspuns multiplu, un răspuns global la problemele ridicate de dramaturgia lui Bulgakov.

Cabala bigoșilor este, desigur, în primul rând o capodoperă, dar, ca și *Maestrul și Margareta* (care este tot o capodoperă) este și o sinteză a viziunii bulgakoviene despre artă, o viziune tragică, realizată prin prisma protagoniștilor-creatori, prin prisma personajelor-demiurgi.

O sinteză nu este în mod obligatoriu o capodoperă, după cum nici o capodoperă nu este în mod obligatoriu o sinteză. *Garda albă* mi se pare a fi o capodoperă sint chiar sigur de asta, dar sint tot atât de sigur că nu este și o sinteză. Nici nu avea cum să fie. Bulgakov era prea tânăr și avea o experiență prea puțin amărâ cind a scris-o.

Dacă demiurgul, în *Maestrul și Margareta*, nu are propriu-zis un nume, este Maestrul și atât, în *Cabala bigoșilor* are un nume, e Molière, și nu e nevoie să i se spună că e maestru, pentru că „rien ne manque à sa gloire...”

Tipurile de aprofundare literară sint diferite în *Maestrul și Margareta* și în *Cabala bigoșilor*. În *Maestrul și Margareta* există o sinusoidă foarte complicată : individualul (întîlnirea lui Woland cu Berlioz și Ivan Bezdomnii în parc), cosmicul (raportul dintre Pilat și Isus), globalul (raportul dintre Woland și lumea contemporană), iarăși individualul (destinul Maestrului și al Margaretei), iarăși cosmicul (planul propriu-zis fantastic — balul Sătanei, zborul Margaretei și al Maestrului) și iarăși individualul (finalul, cu fostul poet și actualul istoric Bezdomnii). Dacă am reprezenta fiecare dintre aceste planuri printr-o treaptă, procesul cunoașterii ar arăta ca un permanent coborîș-urcuș, un fel de balet al cognoscibilității. Din acest dans al cunoașterii va reieși

valoarea reală a Maestrului. În *Roman teatral* și în *Adam și Eva*, și Maxudov și Efrosimov sint confrunțați doar cu pigmei, care, în virtutea calității lor de pigmei, vor să-i distrugă, să-i răstignească pe creatori, ceea ce le și reușește : Maxudov se sinucide, iar sfîrșitul sumbru al piesei *Adam și Eva* nu mai are nevoie de nici un comentariu suplimentar.

Confruntarea cu pigmeii există și în *Maestrul și Margareta*, aparent, cu același efect ca și în lucrările amintite mai sus, adică Maestrul este internat într-un ospiciu, deci este claustrat, adică distrus. Ei bine, tocmai aici intervine acel special moment al cunoașterii, care caracterizează romanul și care stabilește contactul dintre Maestru și eternitate. Eternitatea este adevărata dimensiune a Maestrului, și Maestrul devine astfel inatacabil pentru pigmei.

În *Maestrul și Margareta* se spune că manuscrisele nu pot fi arse. Asta e vorba spusă a romanului, dar mai există și o vorbă nespusă, și anume : creatorii nu pot fi distruși (doar în sensul relației lor cu eternitatea, și evident nu în sensul existenței lor terestre). Aici se pot întîmpla multe cu creatorii. Mult prea multe.

Motivul distrugerii geniului domină de la un capăt la altul *Cabala bigoșilor*. Am spus că în *Cabala bigoșilor* întîlnim o altfel de cunoaștere decît în *Maestrul și Margareta*. În *Maestrul și Margareta*, procesul de cunoaștere duce, pînă la urmă, la proiectarea Maestrului pe fundalul eternității, pe cînd procesul de cunoaștere din *Cabala bigoșilor* duce la înțelegere, o înțelegere specială, bulgakoviană, a tragediei, a cumpletei tragedii a lui Molière.

Aici se cuvine să facem o precizare. Acțiunea piesei este construită, cel puțin parțial, în jurul căsătoriei lui Molière cu Armanda Béjart. Această căsătorie apare

drept incestuoasă, Armanda fiind copilul nelegitim al Madeleinei Béjart și al lui Molière, lucru pe care Molière nu-l știe. Când Armanda află că este căsătorită cu propriul ei tată, îl părăsește. Astfel se petrec lucrurile în piesă.

Este mult mai puțin important adevărul istoric, pentru că acest adevăr istoric putea fi ignorat de Bulgakov. Este însă extrem de interesant să confruntăm cele două lucrări ale lui Bulgakov dedicate lui Molière: *Cabala bigoților* și romanul *Viața domnului de Molière*. În roman, Bulgakov se oprește, bineînțeles, asupra căsătoriei lui Molière cu Armanda și ajunge la următoarea concluzie: Armanda n-a fost sora Madeleinei, cum pretindea Madeleine, ci fiica ei. Până aici, faptele din piesă și cele din roman coincid; urmează însă ceva care ține de senzațional: Bulgakov afirmă, în *Viața domnului de Molière*, că *nu există nici un fel de dovezi* cu privire la faptul că Armanda i-ar fi fost fiică. Mă întorc și zic: *nici un fel de dovezi!* Iar în *Cabala bigoților*, paternitatea lui Molière este dată ca fapt cert. Bulgakov n-a fost un inconstient și un iresponsabil; prin urmare, a fost ceva, un lucru extrem de grav și de important, care l-a determinat să descrie drept incestuoasă căsătoria lui Molière. Care este, așadar, acest lucru?

În *Cabala bigoților*, există trei centre compoziționale. Primul este căsătoria lui Molière cu Armanda. Cel de-al doilea este Cabala însăși, Cabala Sfintei Scripturi, cum i se spune în piesă, în frunte cu arhiepiscopul de Charron. Cabala este dușmanul de moarte al lui Molière. Pricina acestei dușmării se numește *Tartuffe*. Clericali și Cabala însăși s-au simțit jigniți și umiliți de piesa lui Molière, și de-aici ura lor dezlănțuită.

Al treilea și cel mai important centru compozițional este Ludovic al XIV-lea, mai exact raporturile dintre Regele Soare și Molière. Ar mai fi de precizat doar faptul că nu există o acțiune deschisă a Cabalei împotriva lui Molière, și că în toate cazurile atacurile Cabalei sînt subversive.

Piesa începe cu triumful lui Molière: un spectacol la Teatrul „Palais-Royal“, la care asistă Ludovic în persoană. Ludovic aplaudă, ceea ce va provoca un adevărat delir; Molière va improviza o poezie în care-l va glorifica pe Ludovic. Tot acest triumf este umbrat de Madeleine și de La Grange; ei sînt singurii care știu că Armanda, cu care Molière se pregătește să se căsătorească, este fiica Madeleinei și a lui Molière. Astfel, marele triumf al lui Molière devine rău prevestitor, ca o bucurie de rău augur.

Dar triumful continuă și în prima parte a actului II. Charron vine la Ludovic și-l roagă să-l pedepsească pe Molière pentru *Tartuffe*; Ludovic, cu Charron de față, îi spune lui Molière: „Fiind convins că de acum încolo opera dumitale nu se va abate de la drumul cel drept, autorizez să fie reprezentată la Palais-Royal piesa *Tartuffe*“. Înfringerea lui Charron este totală; ca și triumful lui Molière să fie total, Ludovic îi invită să cinceze cu el și-l autorizează să-i aștearnă patul.

Aici este constituit raportul dintre Ludovic și Molière. Amîndoi sînt conștienți de faptul (Ludovic, parcă mai mult decît Molière) că sînt niște personalități de excepție, și acest lucru îi apropie, îi unește, poate mai mult decît un sentiment de prietenie și de admirație reciprocă, de afecțiune, afecțiune reală. Invitîndu-l pe Molière să cinceze cu el și ordonîndu-i să-i facă patul, Ludovic îi atrage implicit atenția lui Charron să-și cunoască bine lungul nasului, că Molière nu este un fitecine, este un prieten al regelui.

Faptul că Ludovic ține atît de mult la Molière, că-l admiră pentru geniul său, îl admiră sincer și profund, este de o importanță convîrșitoare pentru piesa lui Bulgakov. Pentru că tot restul piesei se va constitui din descrierea prăbușirii lui Molière: Molière va ajunge un om fără drepturi, i se va interzice *Tartuffe* etc., etc., iar principalul executor al acestei prăbușiri va fi Ludovic. De ce? De ce același Ludovic, pe care l-am văzut admirîndu-l pe Molière, să fie autorul distrugerii acestuia? Sînt în piesa lui Bulgakov cîteva momente greu de înțeles în limitele unei logici normale. În primul rînd, este povestea lui Moirron.

Moirron este pe de-a-ntregul creația lui Molière, în sensul că Molière a făcut din el un mare actor și l-a și înfiat. Cariera lui Moirron începe în actul I, cînd Molière îl descoperă în clavecinul unui șarlatan. Drept recunoștință pentru tot ce-a făcut Molière pentru el, Moirron îi face curte (cu succes) Armandei, dar e surprins de Molière, care-l dă afară din casă și din teatru.

Moirron, însă, cunoștea taina Armandei și a lui Molière (pe cînd sta ascuns în clavecin, a auzit discuția dintre Madeleine și La Grange și a aflat că Armanda este fiica lui Molière). Moirron povestește acest lucru Cabalei, ca, mai tîrziu, forțat de aceasta, să scrie un denunț regelui. Scena dintre Ludovic și Moirron este scurtă, dar fulminantă; disprețul regelui pentru delator este copleșitor, dar tot regele îi spune lui Moirron că ancheta a confirmat denunțul, iar lui Molière îi comunică de-

cizia sa: ii interzice să apară la curte, interzice reprezentarea piesei *Tartuffe*, îl lipsește de protecția regală, deci îl scoate în afara legii. Molière este distrus și ca artist și ca om. De ce? Explicația o dă Ludovic însuși: prin căsătoria sa scandaloașă, Molière a pătat numele regelui. De-aici decurg cel puțin două idei.

Prima. Ca Molière să poată păta numele regelui, trebuia să fie o celebritate; dacă ar fi fost un anonim, căsătoria lui nu avea cum să păteze numele regelui, pentru că regele pur și simplu nu l-ar fi luat în seamă. Ca să fie distrus în halul în care a fost distrus de Ludovic, Molière trebuia să fie mare; or, Molière nu putea să fie mare decât ca artist; prin urmare, apare din nou delictul de creație. De data aceasta, delictul de creație apare ca o vină originară, ca o vină tragică (în sensul în care această vină exista în tragediile antice). Pentru acest delict se plătește cîndva, fie ca o consecință directă (cazul Maestrului, al lui Efrosimov etc.), fie printr-o înlănțuire de cauze și consecințe mai complicată (cazul lui Molière).

A doua. Creatorii despre care am scris pînă acum erau devorați de pigmei. Rolul pigmeilor, în *Cabala bigoșilor*, îl joacă membrii Cabalei; însă nu ei îl vor distruge efectiv pe Molière, ci Ludovic (cărui, după cum am văzut, nu-i păsa de părerea lui Charron). Or, Regele Soare nu era în nici un fel pigmeu, era și el un individ de excepție, și totuși se asociază cu pigmeii, împotriva lui Molière. Se dă curs denunțului lui Moirron, este satisfăcută ambiția lui Charron, este împăcată furia Cabalei și prețul este un geniu care se numește Molière. Într-adevăr, „rien ne manque à sa gloire”, nici cea mai cumplită nenorocire.

Lucrurile ar fi fost ușor de înțeles, dacă între Ludovic și Molière ar fi fost niște relații de antipatie, de inimicizie, de invidie, dacă gloria lui Molière l-ar fi deranjat pe Regele Soare; dar lucrurile s-au petrecut exact invers.

Vina lui Molière din *Cabala bigoșilor* este oarecum comparabilă cu vina lui Oedip, dar cu deosebiri uriașe. În primul rînd, Molière n-a fost predestinat incestului; incestul nu poate fi privit nici măcar ca o vină originară, ci este pur și simplu un accident biografic, de care Molière

nu este conștient în nici un fel. Vina originară a lui Molière nu este incestul, este geniul, nu neapărat într-una dintre manifestările sale concrete, geniul prin sine, ci geniul în sine, *geniul ca atare*. Din acest punct de vedere, creația apare la Bulgakov ca o damnare. O damnare implacabilă.

De ce, însă, în împrejurările concrete ale piesei, Ludovic este judecătorul și călăul lui Molière? Ludovic îl iartă, la începutul celui de-al doilea act, pe marchizul de Lessaque, care-l furase la cărți, ba mai mult, îi dă bani ca să-și refacă domeniile; același Ludovic îl iartă pe părintele rățăcitor Bartolomeu pentru o brăznicie, și nu-i face nici un reproș lui Charron pentru faptul că l-a adus pe Bartolomeu. Totuși, Ludovic, pe Molière, pe care-l admiră, pe care-l stimează, pe care-l iubește, îl distruge, pentru o faptă de care Molière n-a fost și nici nu este conștient.

Și așa, încet-încet, scenă cu scenă, își scoate capul la suprafață una dintre cele mai tulburătoare idei bulgakoviene: incompatibilitatea absolută dintre artist și tiran.

Termenii incompatibilității sînt în stare pură: între cei doi nu există nici un fel de antipatie, nici justificată prin vreun raport biografic, nici nemotivată (despre care se spune că ar fi cea mai puternică); toate datele duc spre o frumoasă, bărbătească și substanțială prietenie (după cum o și demonstrează actul al doilea). Incompatibilitatea devine perfectă, pentru că nu există nimic care s-o poată înlătura: Ludovic îl va distruge pe Molière, pentru că el, Ludovic, este tiran, iar Molière va fi distrus de Ludovic, pentru că el, Molière, este artist.

Pentru această idee, tulburătoare în simplitatea ei, cum sînt ideile din marile romane dostoevskiene, lui Bulgakov i-a fost necesară o acțiune alertă și complicată, un întreg eșafodaj de argumente, dar și pecetea marelui său talent. În literatură, pentru a dezvălui o idee strălucită, îți trebuie talent; dar pentru a dezvălui o idee simplă, aparent chiar primitivă, îți trebuie geniu.

Cam aceasta ar fi povestea *Cabalei bigoșilor*. Probabil, una dintre cele mai mari piese ale secolului.

