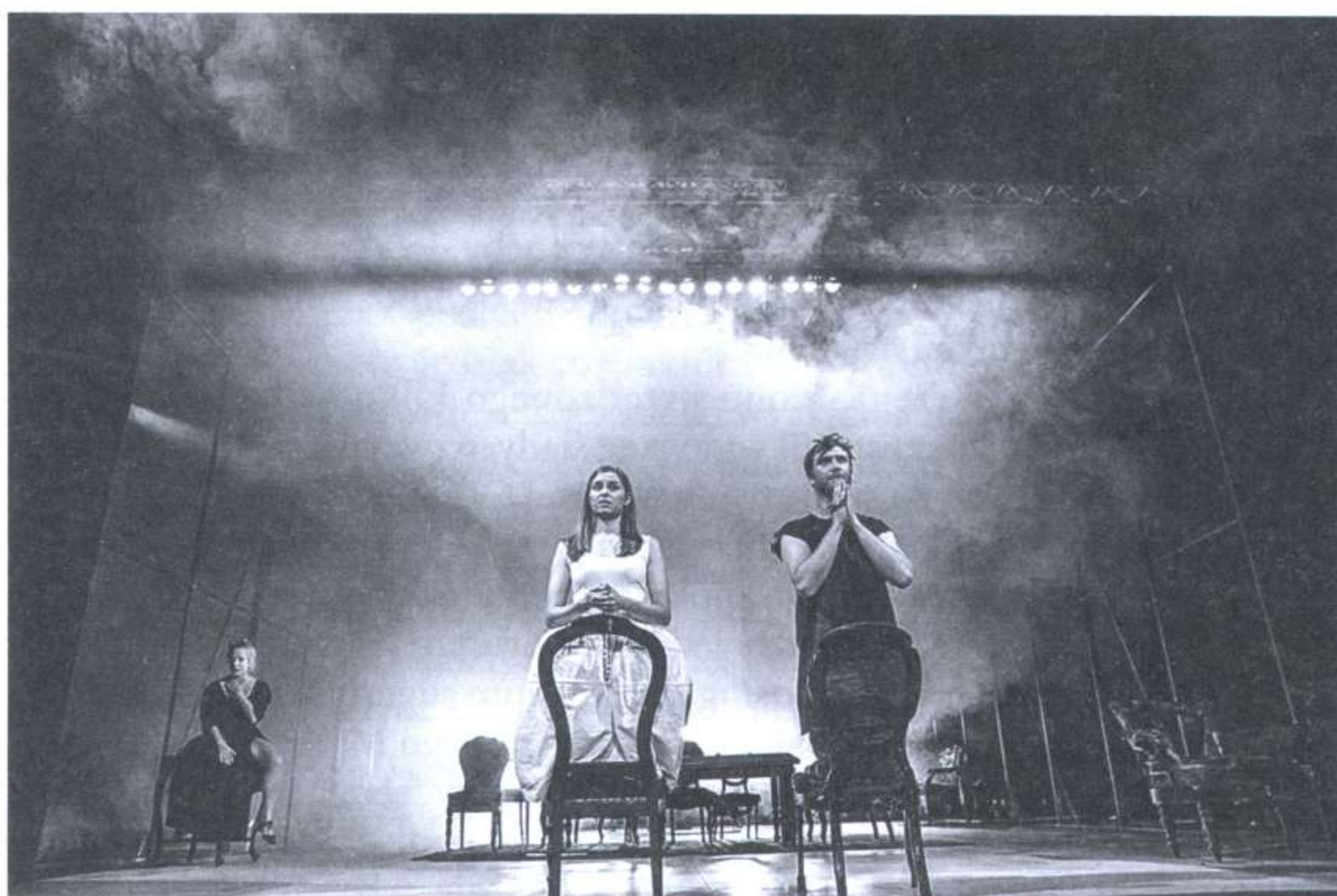


teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

Gdy łajdak zasłoni się świętym obrazem

Zaledwie osiem lat dzieli dzisiejszą premierę *Świętoszka* (czerwiec 2018) od poprzedniego wystawienia tej sztuki na scenie Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Szybki powrót tytułu uświadamia, jak zmieniający się kontekst społeczno-polityczny odświeża potencjał dramatu Moliera. W 2010 roku Bogdan Tosza reżyserujący *Szalbierza* (według przekładu Jerzego Radziwiłowicza) widział w głównym bohaterze człowieka przedsiębiorczego w otoczeniu ludzi biernych. I właśnie brak aktywności czyni ich współodpowiedzialnymi za zaistniały stan rzeczy. Wybrzmiewały tu więc jeszcze echa potransformacyjnego hasła „bierzmy sprawy w swoje ręce”. Natomiast przedstawienie Remigiusza Brzyka powstało w czasach, kiedy pod teatrami ustawiają się grupy protestujących przeciw obrażaniu ze sceny ich uczuć religijnych, a politycy nakazują dyrektorom zdjęcie jakichś pozycji z repertuaru. Reżyser szuka zatem odniesienia do tych okoliczności. Szczęśliwie nie idzie w stronę publicystycznej doraźności, lecz daje ponadczasową wypowiedź



Edyta Ostojak, Halszka Lehman, Wojciech Rusin



Edyta Ostojak, Daniel Dobosz, Wojciech Rusin, Przemysław Gąsiorowicz

o sytuacji artysty działającego pod presją systemu – jakimkolwiek przymiotnikiem by go dookreślić. O twórcy, któremu swobodę artystycznych decyzji odbierają fanatycy jakiegoś światopoglądu lub koniunkturaliści opowiadający się za owym światopoglądem z czystego wyrachowania.

Odstąpienie od Molierowskiej osi konfliktu stało się możliwe dzięki wprowadzeniu do przedstawienia dokumentów ilustrujących pięcioletnią walkę Moliera o wystawienie *Świętoszka*. Listy, eseje, recenzje dają nam świadectwo, jakim orężem zwalczano jego sztukę, jak jej bronił i do jakich ustępstw w końcu musiał się posunąć. Uzmysławiają podwójność relacji, w jakiej znajduje się twórca poddany takim ograniczeniom – staje wobec prawdy własnego dzieła i wobec doktrynerów mających wpływ na publiczne zaistnienie utworu. Ludzie teatru coraz głębiej dziś odczuwają podobne rozdarcie. Potwierdzają to zawieszone przygotowania do premier, zmiany w fotelach dyrektorskich, przeniesienie reżyserskiej działalności za granicę. Te punkty odniesienia wraz z tekstem utworu o fałszywej religijności, na którego kształcie cenzorskie interwencje pozostawiły wyraźny ślad, tworzą ramę konstrukcyjną spektaklu. W niej zaś udało się pomieścić całe spektrum działań teatralnych – opartych na słowie, ale też zbudowanych ze znaków o sensie mniej oczywistym, ale niezwykle sugestywnych. Zwłaszcza te drugie odsyłają do realiów naszego kraju, jak choćby do – zasygnalizowanego kostiumem – „czarnego protestu kobiet”. Jednak kod narodowy wpisuje się w dalszy plan tego przedstawienia.

W mrocznej przestrzeni salonu urządzonego kilkoma ludwikami, na których jakiś kataklizm zostawił widoczne ślady, rozgrywa się historia osób dramatu. Tartuffe zaczyna swoje rządy w domu Orgonów. Zaleca się do pani domu, utwierdza gospodarza w chęci zapisania mu majątku i krzyżuje plany córki – symbolu wzorcowego dla epoki braku podmiotowości. Wszystko to czyni z Bogiem na ustach, między jednym a drugim łajdactwem odprawia religijne praktyki, a właściwie posługi, bo kostium sugeruje, że jest duchownym. Równolegle jednak poznajemy sytuację samego Moliera – zjadliwego portrecisty epoki. Artysty, który wyszydzał moralny fałsz, a teraz staje przed koniecznością pójścia na kompromis. Musi złagodzić wymowę komedii uznanej przez Ludwika XIV za sztukę „absolutnie zelżywą wobec religii”. Zdjąć sutannę z głównego bohatera.



Wojciech Rusin, Edyta Ostojak, Daniel Salman, Maciej Grubich, Halszka Lehman, Magdalena Szejman

Inscenizacja Brzyka nie kończy się jednak przybyciem oficera gwardii, mającego aresztować Tartuffe'a. Tutaj akt piąty rozpoczyna przedstawienie traktowane jako przedmiot akademickich rozważań, a w finale oszust z miną dobrze spełnionego obowiązku zawiesza krzyż na ścianie podstępnie przejętego domu. Śmieszność ustępuje miejsca czemuś, czego symbolem może być pojawiający się kilkakrotnie na scenie Charlie Chaplin – komik naznaczony piętnem tragizmu. Postać skłaniająca do namysłu nad dolami i niedolami artysty uzależnionego od systemu, w jakim przyszło mu działać. Pośrednik między wiekiem siedemnastym a dwudziestym pierwszym, bo to przecież artysta obecny na czarnej liście Hollywood – jeden z tych, którym odmówiono pracy w zawodzie z powodu poglądów politycznych.

Ten Tartuffe z epoki Króla Słońce podszyty polskim świętoszkiem buduje przejmującą paralelę między odległymi w czasie okolicznościami. Mimo głębokich różnic podwójna moralność niezmiennie sprzyja zdobywaniu pozycji i związanych z nią przywilejów. Oglądamy nie tylko fortel bohatera szkolnej lektury, ale także poczynania tych, od których zależy jakość naszego życia – z kształtem sztuki włącznie.

Mimo wyrazistego aspektu intelektualnego spektakl silnie przemawia do emocji. Znakomicie poświadcza to scena, kiedy zmultiplikowane Matki Boskie w złotych aureolach i bogatych sukniach siedzą rzędem, a na ich kolana wpelza męska postać – drobna i w czerni. Wszystko zmierza do skomponowania piety. Jednak coś zakłóca to wyobrażenie. Kręgi wokół ich głów są nieregularne, Święte Rodzicielki wyglądają na wycięte z obrazu, na którym były inne postaci. Pozbawione pierwotnego znaczenia, jakby ktoś manipulował ich wizerunkiem. Tłem tej urodziwej wizji, trochę zaczerpniętej z chrześcijańskiej ikonografii, a trochę z obrazów Fridy Kahlo, są ludzie niosący odrapane drzwi. Ciąg postaci w roboczych strojach zmagających się z uprzątnięciem resztek ocalałych z aktu destrukcji. Towarzyszy temu piosenka Jima Morrisona *The end*. Równie piękna i niepokojąca. Zespół śpiewa, a właściwie melorecytuje refren: *to już jest koniec / piękna przyjaciółko moja*. Ta wizualno-muzyczna zbitka, jeśli nawet trudna do zinterpretowania, porusza i na długo pozostaje w pamięci.

Równie sugestywnie działa dym teatralny, użyty w szczególny sposób. Jego wąski strumień pojawia się z elektryzującym sykiem, chwilę biegnie



Daniel Dobosz

białą kreską nad deskami sceny, jakby miał podkreślić znaczenie sytuacji lub stać się wykrzyknikiem kondensującym wyraz uczuć, po czym rozplywa się w obłok mgły spowijającej to, co jeszcze przed chwilą było tak wyraźne. Kontrapunktem dla dymu jest ekran zawieszony nad sceną. Oglądamy rejestrację tego, co się na niej dzieje. Jednak zapośredniczenie, do którego tak przywykliśmy, modyfikuje kształt rzeczywistości. Od sposobu kadrowania zależy, jak widzimy rolę postaci. Na przykład Chaplina podążającego krok w krok za Orgonem mamy prawo brać za jego alter ego, aczkolwiek po chwili inne ujęcie wytrąca nas z tego przekonania. Ponadto wpatrzeni w ekran tracimy z oczu wszystko poza nim. Niekonkretny element poetycko-wizyjny zderzony z realnością technicznego urządzenia formalnie ożywia spektakl. Równocześnie unaocznia, jak często poddawani jesteśmy nieświadomym formom zewnętrznego nacisku.

Lubelskiemu zespołowi udało się stworzyć spektakl w obronie wolnej ekspresji twórczej, a opis zagrożeń nie przytłacza retorycznym ciężarem. Atrakcyjność przedstawienia bierze się również z dobrego aktorstwa wykorzystującego różnorodne konwencje. Znakomitym przykładem jest Halszka Lehman świetna w roli Marianny. Kiedy ma być wzorem rodzicielskiego posłuszeństwa, gra z przerysowaniem: hiperpoprawnie artykułuje każde słowo, trzyma się prosto, nieśmiało uśmiecha i skromnie przygląda włosy. Jest przecież produktem patriarchalnego modelu kultury, organicznie niezdolnym do autonomii, zaledwie przyuczonego do wypełniania zadań. Partnerująca jej chwilę później Edyta Ostojak jako Doryna wytrąca ją z układności: próbuje uświadomić dziewczynie szkodliwość takiej postawy w trakcie rewelacyjnej „małpiej” etiudy – jej gwałtowne gesty i wrzaski są wymowniejsze niż słowa dramatu. Wskazuje przy tym jeszcze jedną płaszczyznę zniewolenia – rodzinę, wewnątrz której władza ojcowska narzuca krępujące dziecko zasady i staje na drodze do jego szczęścia.

Oprócz tych wybijających się kreacji trzeba też zauważyć Macieja Grubicha w roli Tartuffe’a, obsadzonego wbrew tradycji, już jednak kiedyś przełamanej, bo to jeden z najmłodszych aktorów. Nie budzi natychmiastowej niechęci wyglądem, a wręcz przeciwnie wydaje się sympatycznym człowiekiem, któremu pisane zdobywać świat, bo dysponuje koniecznymi do tego atrybutami. Dlatego w początkowych scenach z Elmirą (Małgorzata Szejman) jego sytuacja wygląda nieco inaczej, niż ją nakreślił Molière. Relacja „zmałusiałej”

pani Orgonowej z chłopięco wyglądającym przybyszem budzi w widzu pewne pomieszanie. Czyżby młody duchowny szukał ciepła rodzinnego, a ona była gotowa do matczyńskich gestów? Dopiero z czasem wyłania się właściwy sens zachowań Tartuffe’a.

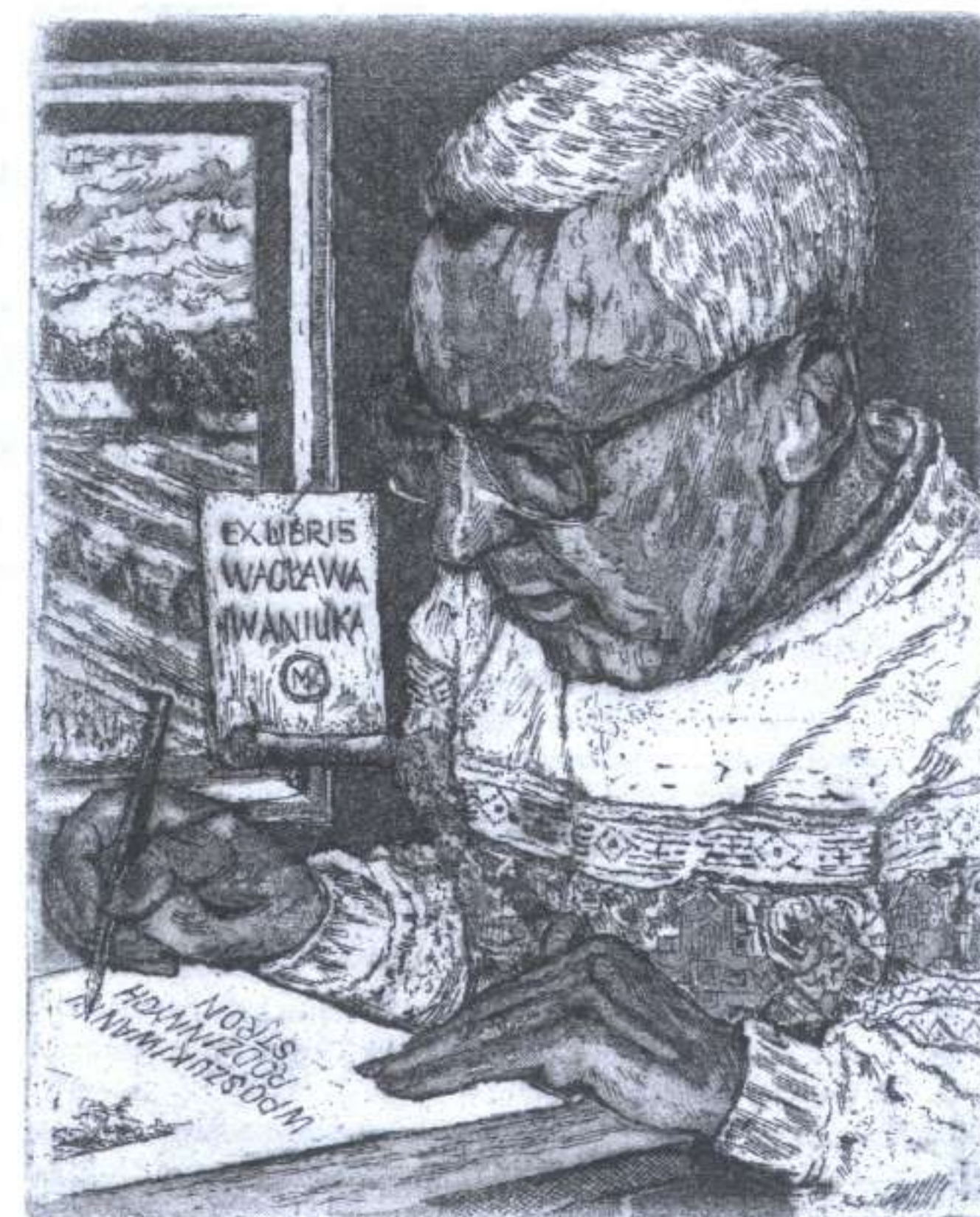
Ale niczym byłyby indywidualne popisy aktorskie, gdyby nie sąsiadowały z nimi działania wykonawców bez kwestii. Wystarczy przypomnieć długo ciągnący się szereg wiernych, którym Tartuffe w udanym geście pokory i ofiarnej służby umywa nogi. Udział tych, jak by się mogło zdawać, „hala-bardników” trudno przecenić. Pojawiając się między postaciami dramatu, konfrontują nas z silnie oddziałującymi w kulturze chrześcijańskiej symbolami. Budują równoległą historię i pozwalają zobaczyć *Świętoszka* w nowej optyce – jako tekst przewodni zdolny poprowadzić gorący dziś temat.

W kraju, w którym słowo „hipokryzja” zdominowało debatę publiczną, namysł nad niebezpieczeństwem instrumentalnego traktowania przekonań – w tym także religijnych – wydaje się oczywisty i najlepiej świadczy o zrozumieniu społecznej misji teatru. To przedstawienie daje także dowód, że lubelski zespół potrafi ją podejmować w satysfakcjonujący artystycznie sposób. Trwający blisko dwie godziny spektakl, grany bez antraktu, ogląda się z niegasnącą uwagą, a nawet z chwilami głębokiego wzruszenia. Jego bogata struktura i wewnętrzny puls nie dopuszczają, by stał się wyłącznie atakiem na „wiadome siły”. Aura dawności płynąca z dźwięków klawikordu zestawiona z muzyką The Doors, sąsiedztwo wizualnego przepychu jednych kostiumów z daleko idącą redukcją innych w kroju i barwie, publicystyczne tyrady obok bezsłownej obecności na scenie – wszystko to dynamicznie podkreśla nieprzemijającą rangę problemu. I prowokuje do refleksji nad własną postawą. Tak z pozycji ofiary czyjejś obłudy, jak i jej beneficjenta.

Magdalena Jankowska

Fot. Natalia Kabanow

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Molière *Świętoszek*. Przekład – Bohdan Korzeniowski. Reżyseria – Remigiusz Brzyk. Dramaturgia – Martyna Wawrzyniak. Scenografia – Iga Słupska / Szymon Szewczyk. Kostiumy – Iga Słupska. Muzyka – Jacek Grudzień. Reżyseria światła – Aleksander Prowaliński. Obsada: Hanka Brulińska, Halszka Lehman, Anna Nowak, Edyta Ostojak, Magdalena Szejman, Daniel Dobosz, Przemysław Gąsiorowicz, Maciej Grubich, Paweł Kos, Krzysztof Olchawa, Wojciech Rusin, Daniel Salman. Premiera 8 czerwca 2018 r.



Roman Mucha,
Ex libris Wacława Iwaniuka,
akwaforta + akwatinta, 1995 r.