

ŚWIĘTOSZEK, CZYLI SZALBIERZ

(zobaczone w Lublinie)

1.

O pierwszej, nieukończonyj jeszcze, wersji *Świętoszka*, którą przed Ludwikiem XIV odegrano 12 maja 1664 roku, powiada Bułhakow w *Życiu pana Moliera* –

W sztuce tej został przedstawiony skończony drań, kłamca, niegodziwiec, donosiciel i szpicel, obłudnik, rozpustnik i uwodziciel cudzych żon. Ową tak niebezpieczną dla otoczenia postacią był ni mniej, ni więcej, tylko duchowny. Wszystko, co mówił, roilo się od słodkich i pełnych nabożnej pokory słówek i co więcej, jego ohydnyj poczynaniom nieodmiennie towarzyszyły na każdym kroku cytaty z Pisma Świętego.

Po tamtyj przedstawieniu zawrzało. W nowej komedii Moliera dostrzeżono drwinę z religii i pobożności. U króla interweniował sam arcybiskup Paryża, domagając się wydania zakazu wystawiania sztuki, która dopuszcza się obrazy religii. Inny duchowny dowodził, że komediant z Palais-Royal jest szatanem w ludzkiej postaci i należy go wraz z jego komedią o Tartuffie spalić przykładnie na stosie. Kiedy po trzech latach Molier znów podjął próbę wystawienia *Szalbierza*, arcybiskup wystosował orędzie do wiernych, w którym zabraniał – jak pisze Bułhakow – „nie tylko wystawiania, lecz także czytania lub słuchania owej komedii, zarówno publicznie, jak też na jakichkolwiek zebraniach prywat-

nych pod grozą obłożenia klątwą i wykluczenia z Kościoła świętego". Ostatecznie Moliere uzyskał od króla zgodę na wystawianie sztuki. Premiera miała miejsce 5 lutego 1669 r. Spektakl szedł w sezonie 37 razy i przyniósł dochód dwukrotnie przewyższający wpływy ze wszystkich innych sztuk wystawianych w Palais-Royal.

2.

Dzisiaj Tartuffe nie robi na nas tak piorunującego wrażenia. Nie drażni tak mocno i nie pociąga z taką siłą. Czy tylko dlatego, że Moliere złagodził najbardziej drażliwe miejsca, rozebrał swojego bohatera z sukienki duchownej i powykreślał z jego kwestii cytaty z Biblii? Nie sądzę. Powody są inne i nie świadczą o nas najlepiej. Obłuda nam spowszedniała. Jest dziś tania i ma się znakomicie. Zadowolona z siebie patrzy nam przymilnie w oczy i widzi w nich pobłażliwą rezerwę, którą skwapliwie bierze za przyzwolenie.

3.

Moliere wziął temat ewangeliczny. Przedmiotem ataku uczynił „fałsz, co się pozory barwi nabożnemi”. Jezus ujmuje rzecz tak:

Biada wam, uczeni w Piśmie i faryzeusze obłudnicy, bo podobni jesteście do grobów pobielanych, które z zewnątrz wyglądają pięknie, lecz wewnątrz pełne są kości trupich i wszelkiego plugastwa. Tak i wy z zewnątrz wydajecie się ludziom sprawiedliwi, lecz wewnątrz pełni jesteście obłudy i nieprawości.

Siła tych zdań przyprawia o dreszcz. Bo nie chodzi w nich tylko o „obłudne wzdychania i posty udane”, ale o coś, od czego wieje prawdziwą grozą. W przedmowie do *Tartuffe’a* Moliere wskaże na „zbrodniarzy, którzy codziennie nadużywają pobożności i posługują się nią przewrotnie do najczarniejszych występków”. W istocie jednak jego komedia dotyka czegoś dużo bardziej niepo-

kojącego. Opowiada bowiem o lustrzanej relacji łączącej dobro i zło, o złudzie pewności mącającej wzrok, o tym, że nie potrafimy odróżnić pobożności od bigoterii, pokory od cynizmu, szczerości od obłudy, bo zło i dobro mówią niekiedy tym samym językiem. I trzeba mieć podejrzliwe serce, by widzieć jasno, że to, co jawi się jako dobro, jest złem.

4.

Tartuffe to zło ubrane w maskę dobra, podłość w kostiumie pobożności. Moliere powiada, że kogoś takiego wpuściliśmy do naszych domów. Karmimy go, mizdrzymy się do niego. Szalbierz jest pewny swego, bo dobrze rozumie naszą słabość do pozorów, dobrze wie, że obłuda bez trudu bierze w nas górę nad prawdą. Nie musi uciekać się do podstępów. Wystarczy mu tupet. W jego uścisku łatwo zapominamy, że piekło wybrukowane jest bigoterią, że pod jej polityką lęgnie się groza jałowego życia, w którym – tak widzi to Moliere – kobiety radzą sobie jak potrafią, mężczyźni wychodzą na durniów. Machina puszczona w ruch przez szalbieza sprawia, że zło triumfuje – z żelazną konsekwencją, bez trudu, w majestacie prawa. Rujnuje nasze życie. Zgliszcza zagarnia dla siebie. I nie byłoby przed nim żadnego ratunku, gdyby nie słynna finałowa wolta, która odwraca niechybny bieg rzeczy. Jest jak obrót klucza w zamku. Król przejrzał szalbieza. Stając ponad prawem, odwracając wszystko jak w lustrze – przywraca ład. Podłość przystrojona w maskę pobożności zostaje zdemaskowana. Tartuffe przegrywa z kretesem. A kto triumfuje? Dom Orgona? My wszyscy? Nie łudźmy się. To zakończenie jest aż nazbyt teatralne. Triumfuje teatr. Tutaj Tartuffe schodzi ze sceny. Ale w życiu wciąż trzyma nas mocno za kark.

5.

O tym wszystkim – i o kilku innych sprawach – opowiada Bogdan Tosza w swojej inscenizacji *Tartuffe'a* wystawionej na deskach lubelskiego Teatru

Osterwy. Spektakl jest lekki, rytmiczny, chwilami niemal taneczny. Biegnie z werwą. Trzyma w napięciu. Nie epatuje ozdobnikami. Skupia uwagę na pewnie rozłożonych akcentach. Partie zagrane na farsową modłę kontrapunktowane są przez momenty świetnie wyreżyserowanej konfuzji. Dynamice i rozpiętości scenicznych rejestrów dobrze służy nowy przekład Jerzego Radziwiłowicza – zrobiony z wyczuciem sceny, potoczny, plastyczny, pomysłowy językowo i co najważniejsze pozbawiony sztucznej patyny, której Boy nie szczędził Molierowi. Ale żywy język to jedno. Teatr – drugie. Przedstawienie rozpięte zostało między dwiema etiudami aktorskimi – Andrzeja Redosza w roli Pani Pernelle i Jerzego Rogalskiego jako komornika. Ujmują one w cudzysłów teatralnego gestu przestrzeń, w której pierwsze skrzypce gra Doryna – rezolutna, wyszczekana, patrząca na świat z dystansem i bez złudzeń. Ta brawurowa rola Magdaleny Szejman-Lipowskiej tworzy przeciwagę dla oszczędnie zarysowanej całości spektaklu. To napięcie zaś oddaje niepokojącą dosadność tego, co widzimy na scenie. A trwa na niej jakaś upiorna przeprowadzka, dziwaczny remont, niekończące się przemeblowanie. Pomiędzy kulisami wędrują tam i sam meble, obrazy, lustra – rekwizyty codzienności, teatralna treść życia, które obraca się w serię niezręcznych intryg, upokarzających awansów, naiwnych podstępów. Wszystko zaczyna się dziś, w dekoracjach naszej współczesności. Jednak ze sceny na scenę pojawia się coraz więcej elementów scenografii i kostiumów z epoki. Jakby zakończenie uciekało w przeszłość, jakby jego nieoczywista siła miała pozostać czymś odległym i w istocie niedostępnym.

6.

Tosza nie sztukuje klasycznego dzieła, nie szuka w nim współczesnych odniesień. Wręcz przeciwnie. Każe nam stanąć na wysokości czegoś, co Molier zapisał przed 350 laty. I mam wrażenie, że tamto rozpoznanie brzmi dziś w Lublinie wyjątkowo dramatycznie. Odzywa się głosem pustki, głosem głodu, który

jest tak dotkliwy, że mógłby nas ocalić, gdybyśmy umieli przynajmniej przyznać się do niego.