

MAGDALENA JANKOWSKA

Żyjący za innych

Ledwie przebrzmiała fala zachwytów nad *Widnokretem*, który Bohdan Tosza, przy znaczącym udziale scenografa Jerzego Kaliny (a także kompozytora Piotra Salabera i choreografa Zbigniewa Szymczyka) wystawił w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy, a już – na tej samej scenie – ów kwartet przygotował nowe przedstawienie: dobrze zadomowioną w repertuarze europejskiego teatru sztukę Moliera. Jednak to nie ten sam *Świętoszek*, którego w tłumaczeniu Boya-Zelenkiego „przerabiali” kolejne pokolenia licealistów. Teraz mamy do czynienia z przekładem Jerzego Radziwiłowicza, który posłużył się aleksandrynem (jednastozgłoskowiec), podczas gdy poprzednik używał dłuższej miary metrycznej (trzynastozgłoskowca). Już sam ten fakt zmienia rytm wypowiedzi na bardziej dynamiczny, można powiedzieć: „ostrzej brzmiący”, a zatem i bardziej odpowiadający dynamice naszych czasów.

Oprócz tej różnicy, wyczuwalnej od pierwszego zdania, uwspółcześnienie wersji polega na użyciu takich zwrotów, które modyfikują nieco – i przybliżają dzisiejszym słuchaczom – relacje między postaciami. Stylistyka międzypokoleniowych sprzeczek lepiej brzmi dla ucha dzisiejszego odbiorcy. I tak na przykład Damis w rozmowie z babką, panią Pernelle, mówi o Tartuffie: *Inaczej mówiłbym przeciwko sobie, // Bo szlag mnie trafia, cokolwiek on powie // I już przeczuwam, że z tym głupim gburem // Wdam się niedługo w ciężką awanturę*. Do Doryny wypowiada się na ten sam temat następująco: *Przestanie wreszcie dureń intrygować, // Kiedy do słuchu powiem mu dwa słowa*.

Na zamiar szczególniego przesunięcia akcentów wskazuje zmiana tytułu. Określenie „świętoszek” sugerowało interpretację zachowań postaci w odniesieniu przede wszystkim do deklarowanej przez nią religijności. Radziwiłowicz pragnął najwyraźniej poszerzyć etyczny układ odniesienia dla bohatera, więc w jego przekładzie nosi on – jak chciał sam Moliere – miano szalbierza. To tyle co: oszust, szachraj, krętacz. Taki ktoś dopuszcza się szalbierstwa, czyli wyzyskuje czyjąś niewiedzę dla własnej korzyści lub czynu karalnego polegającego na wyłudzeniu czegoś bez zamiaru uiszczenia należności. Obydwa słownikowe znaczenia mają zastosowanie w odniesieniu do Tartuffa.

Słowo „szalbierz” już właściwie nie funkcjonuje w dzisiejszej polszczyźnie, to znaczy: jest zrozumiałe, jednak niezwykle rzadko się go używa. Toteż odbiera się je jako wyszukane, a stosującego je człowieka jako erudyte. Nic więc dziwnego, że zostało przywrócone. Patynuje nieco historię z życia elit i pokazuje, jak za wyszukaną formą może się kryć coś bardzo niskiego.

Nowy przekład (dokonany przez aktora przygotowującego sobie tekst roli) dał szansę wydobycia wieloznaczności w odczytaniu dramatu, którą twórca lubel-

skiej inscenizacji znakomicie wykorzystał. Kryminalny wymiar dzieła Moliera – skoncentrowany w akcie drugim – ukazał w zgodzie z literą dramatu i tradycji inscenizacyjnej. Natomiast w akcie pierwszym poczynił istotne odstępstwa, dzięki którym całość stała się bogatsza, bardziej intrygująca, a sylwetka i postęпки Tartuffa mogły zyskać wieloraką wykładnię.

Inscenizatorzy lubelskiego spektaklu wyrwali jego początek z historycznych realiów, co samo w sobie nie jest już w teatrze specjalnie oryginalne – lecz oni, wychodząc od tego zabiegu, poprowadzili cały zamysł dosyć przewrotnie. Tak więc podniesieniu kurtyny towarzyszy jazzowe solo instrumentalne. Po czym czarna postać, mężczyzna w kobiecym przebraniu (znakomity w roli matki Orgona Andrzej Redosz), wykonuje etiudę mimiczną, która być może obrazuje chwile lepszej i gorszej formy starego człowieka, ale w istocie jest „rozgrzewką” aktora przed wejściem w rolę i odsłania uniwersalne mechanizmy każdego oszustwa, także tego, które dokonuje się w teatrze. Teraz z kolei na scenie pojawia się spora grupa ludzi. Niektórzy ubrani sportowo. Każdy ćwiczy co innego. Z czasem zaczynają eksponować sklasyfikowane według „mowy ciała” gesty. Działaniom tym towarzyszy miarowy rytm metronomu. W kulisie leży przewrócony żyrandol, przypominający dziwny przyrząd gimnastyczny lub też maszynę strzelniczą.

Przedstawienie zaczyna się więc w niedookreślonym czasie i miejscu. To jakaś szeroko pojęta teraźniejszość we wnętrzu budowli ze śladami niegdysiejszej świetności. Widzimy w niej ludzi ogarniętych manią doskonalenia. Poprawiania własnych kształtów? Uzyskiwania sprawności fizycznej? Szukających sposobu komunikowania się? Na razie jeszcze nie wiemy...

Wnętrze na oczach widzów podlega degradacji, gdyż kolejni ludzie wynoszą ze sceny to, co stanowiło oznaki dostatku i elegancji – obrazy, lustra, meble „z epoki”, jakieś słoje napełnione przejrzystym płynem. Znika wszystko, co nadawało miejscu blask. Zostają masywne ściany z pociemniałymi resztkami złocienia.

W tym anturażu – pozbawionym oznak dawnego statusu materialnego i społecznego – postaci wchodzi w rolę ze sztuki Moliera. Wypowiadają pierwsze kwestie dramatu. Zaczynamy rozpoznawać poszczególne osoby, chociaż współczesne stroje utrudniają identyfikację. Jest jednak wyjątek: dlaczego tego młodzieńca ubrano zgodnie z historycznym realizmem? Staramy się jak najwnikliwiej słuchać tego, co mówią. Już się rysują powiązania rodzinne i funkcje społeczne. To Walery, ukochany córki Orgona, jedyna postać, która nie należy do domowników, bo nawet Doryna, dziewczyna do towarzystwa Marianny, ma w nim mocno utwierdzoną pozycję. Więc ten adorator młodej Orgonówny jest „z innej bajki”? Ta relacja nie będzie w spektaklu poddana głębszej analizie.

Powoli odsłania się cel początkowo niezrozumiałych pomysłów. Pseudorapowa wypowiedź Damisa zaczyna brzmieć jako naturalny wyraz buntu kogoś zlekceważonego – tak się przecież czuje syn Orgona, gdy ojciec przeżywa fascynację nowym przyjacielem. Kogoś, dla kogo dom przestał być azylem i bezpiecznym miejscem, gdyż cała uwaga ojca – zwyczajowej głowy rodziny – zwraca się ku człowiekowi, który przebiegłość skrywa pod maską pokory. Rodzina rozpada się na frakcje. Orgon i jego matka, Pani Pernelle, zjednoczeni w uwielbieniu dla nowo poznanego gościa wiary i wyznawcy pobożnego życia. Marianna w coraz większej opozycji, bo kocha Walerego, a ojciec wymaga ślubu z Tartuffem. W zmianie stosunku wobec rodzica – od wpojonej pokory do jawnego protestu wobec jego woli, co jest świadectwem rodzącego się poczucia tożsamości – wspiera ją Doryna, która nie mając prawa podejmowania decyzji energicznie sułtuje zdroworozsądkowe opinie w każdej niemal sprawie. To ona pierwsza rozszyfrowała charakter przybysza. Kleant, szwagier Orgona, chętnie podchwytuje jej opinie – dotychczas to on miał sporo do powiedzenia w tej rodzinie i boi się o utratę pozycji. Wreszcie Elmira, żona Orgona, którą niepokoi nowy przyjaciel męża i stara się przeniknąć jego intencje. Początkowo czyni to bardzo prostodusznym

sposobem (*Rzecz w tym, aby pan, po to ta rozmowa, // Odkrył mi serce, niczego nie chował*), a nawet kiedy ma już wyraźniejsze podstawy do oskarżenia gościa, zarzuty syna wobec Tartuffa powstrzymuje z elegancją ludzi honoru (*Dałam mu słowo, chciej pamiętać o tym; // W skandale bawić się nie mam ochoty*). Ale, jak wiemy, i ona będzie musiała zmienić metodę działania na taką, jaką przeciwnik dyktuje. I chociaż – jak to autor zaplanował – Szalbierz we własnej osobie jeszcze się nie pojawił, żeby podstępem zniszczyć Orgona i jego najbliższych, to przywoływany w licznych naponiknieniach staje się katalizatorem rozkładu rodziny.

Słuchamy więc wzajemnych zarzutów, despotycznych rozkazów, wzniosłych apeli i pokrętnych tłumaczeń, jakbyśmy podsłuchiwali kłótnię sąsiadów lub oglądali transmisję ze spotkania przedwyborczego. A jeśli czegoś nie zdołamy pochwycić uchem, w sukurs przyjdą rozwiązania plastyczne Jerzego Kaliny. Bowiem dekorację zaprojektował jako transformatywną konstrukcję, która ma otwierać i zamykać przestrzeń, stwarzać prześwity w monolicie ścian. Dzięki temu możemy zobaczyć, że częstym zajęciem domowników jest podsłuchiwanie. Jedni o drugich zdobywają wiedzę tym właśnie sposobem, bo bezpośrednia komunikacja – twarzą w twarz – zawodzi. Konwenans walczy z prawdziwymi emocjami. Lęk o utratę uczuć z przyniatającym ciężarem roli.

Grunt pod pojawienie się Tartuffa wydaje się znakomicie przygotowany również z tego względu, że mamy możliwość dokładnego przyjrzenia się domowi pod kątem oddziałujących na psychikę wrażeń przestrzennych. Panuje w nim bowiem albo klaustrofobiczna ciasnota, jakby uszy domowników przytknięte do ścian przesuwały je ku sobie, albo chłód zbyt rozległej przestrzeni nie pozwala poczuć wzajemnej bliskości.

Wreszcie zjawia się tak oczekiwany i poprzedzony tyloma rozmowami Tartuff (Szymon Sendrowski). Próbuje uwodzić żonę Orgona, Elmira (Monika Babicka), bardzo zmysłowa w ognistoczerwonej sukni i na szpilkach, walczy, chyba również z własnymi zakusami, lecz daje odpór jego grom. Całe to erotyczne zmaganie odbywa się w jednym punkcie sceny, gdzie stoi krzesło, które aktorzy „ogrywiają” tworząc wiele fantastycznych kompozycji. To bez wątpienia przydaje urody spektaklowi i jeszcze raz uzasadnia obecność na afiszu choreografa (Zbigniew Szymczyk).

Zatem przed antraktem widz zostaje skłoniony do świeżego odbioru tekstu. A zatarte nieco realia społeczne pozwalają śmieiej poszukiwać uniwersalnych treści.

W akcie drugim rzeczywistość wraca na swoje miejsce. Żyrandol przykładnie zwisa spod sufitu. Stylowe meble wypełniają wnętrze. Postaci w strojach historycznych. I oglądamy paradę wielorakiej nielojalności, zastanawiając się już nie tylko nad rejestrem złych cech Tartuffa i jego postępków, ale głównie nad tym, co sprawiło, że szalbierz tak łatwo wykorzystuje arsenał swoich środków. W lubelskiej inscenizacji Tartuff Sendrowskiego jest powabnym młodzieńcem, pełnym osobistego uroku i „smaku na życie”, zaś Orgon (Jerzy Kurczuk) sprawia wrażenie człowieka wypalonego, którego okoliczności postawiły w uwierającej go roli. Być może dotychczas pielęgnował w sobie przekonanie o własnym autorytecie i zwykłe posłuszeństwo domowników brał za jego świadectwa. Dopóki nie trzeba było podejmować ważnych decyzji, to mogło wystarczyć, ale żeby sprostać nowym okolicznościom, trzeba czegoś więcej.

Jak więc wytłumaczyć bezprzykładne zaufanie, którym obdarza obcego mężczyznę? Odczytać jako wynik naiwności, która czasem towarzyszy ludzkiej dobroci? Nie, bo nie wystąpiły przekonujące jej świadectwa. Wątpliwe jest wszakże, że chce wydać swoją córkę za Tartuffa w trosce o jej szczęście. Ona je widzi w związku z Walerym. Szukając dalej przyczyn fascynacji szalbierzem, możemy wreszcie dojść do wniosku, że Orgon jest zafascynowany nim jako kimś, kto ma życiowy program i umie sobie podporządkowywać ludzi do jego realizacji. Orgon

potrzebuje Tartuffa, aby ten swym wdziękiem i sprytem przysłużył się utrzymaniu rodziny w ryzach. Przecież frazesy płynące z ust tego człowieka potrafią skutecznie oddziaływać, czego dowodem jest seniorka rodu. Więc tam, gdzie się nie strzegło głębszych wartości, nawet fałszywy orędownik idei może stać się liderem. Zagubieni ufają przywódcom sekt. Co jest źródłem wewnętrznej słabości Orgona, nie wiemy. Pojmujemy jednak, że z takich ludzi łatwo wypić krew.

Tuż przed końcem spektaklu wynoszone wcześniej słoje stają na brzegu sceny. Widać wijące się w nich pijawki. Można ich użyć do ratowania zdrowia.

Magdalena Jankowska

Moliere: *Tartuffe albo Szalbierz*. Przekład Jerzy Radziwiłowicz, reżyseria Bogdan Tosza, scenografia Jerzy Kalina, muzyka Piotr Salaber, choreografia Zbigniew Szymczyk. Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Premiera 30 stycznia 2010 r.

Książki nadesłane

Oficyna Wydawnicza ATUT

Rose Ausländer: *Głośnie milczenie Schallendes Schweigen*. Wybór i przekład Ryszard Wojnakowski. Słowo wstępne Maria Kłańska. Wrocław 2008, ss. 237+2 nlb.

Marianna Bocian: *Jasno i bogato. Utwory poetyckie*. Wybór i opracowanie Danuta Bednarek i Eryk Ostrowski. Wrocław 2009, ss. 598 + płyta CD.

Jacek Łukasiewicz: *Wybór wierszy*. Wrocław 2009, ss. 236.

„Tygiel Kultury”, Łódź

Ślady i więzy. Krytyczna topografia Jarniewicza. Wybór i opracowanie Zdzisław Jaskuła. Wstęp Karol Maliszewski. 2008, ss. 174.

Jerzy Jochimek: *Chrystus i białe niedźwiedzie*. Posłowie Magdalena Rembowska-Pluciennik. 2008. ss. 391.

Anna Urbanek: *Ptaki. 9 opowiadań*. 2008, ss. 182.

Aurelia Scheffel: *Łódź – historia e. Wspomnienia i epizody z mojego życia*. Przekład z języka niemieckiego Danuta Czuczvara i Małgorzata Piórolna. 2008, ss. 188. Tekst w wersji polskiej i niemieckiej.

Piotr Sobolczyk: *Dywan Pierrota*. 2009, ss. 139 + płyta CD.

Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2009

Tomasz Jasiński: *Polska barokowa retoryka muzyczna*. Ss. 396.

Tomasz Jasiński: *Jana Pawła II myśli o sztuce i dwanaście muzycznych kontrapunktów*. Ss. 115.

Katarzyna Iwańczyk-Folwer: *Awakening of breath / Przebudzenie oddechu*. Poezje. Ss. 79.

Irena Iwańczyk: *Mistyka życia*. Poezje. Ss. 100.

Kazimierz Liszcz: *Sto trzydzieści cztery*. Poezje. Ss. 317.