

ŚWIĘTOSZEK

R. TOMCZYK

Nieśmiertelną i nierozłączną parę figur, na których zasadza się konflikt "Świętoszka" i bez których utworu tego po prostu nie ma, stanowią jak wiadomo Tartuffe i Orgon. Reszta postaci tego arcydramatu Moliera pełni w stosunku do nich i do akcji funkcje pomocnicze, np. katalizatorskie i inne.

Tartuffe'a w elbląskim spektaklu gra utalentowany i nieco młodszy niż zdaje się sugerować tradycja inscenizacyjna - **Lesław Ostaszkiwicz**. Sprawy wieku tuszuje w przedstawieniu - podobnie jak dzieje się to w przypadku pani Pernelle, granej przez **M. Makowską** - charakterystyka i kostium - słowem: maska aktora. L. Ostaszkiwicz - zgodnie z wolą reżysera **Jasielskiego** i sugestiami tekstu - maski twarzy, pozy i kostiumu używa dla stworze-

ofiar) - tym wyrazistszy, że kontrastujący z żywiołową ruchliwością domowników, zwłaszcza zaś Orgona. Znaczącym elementem maski są tutaj i okulary sugerujące jakby intelektualny, nie zaś naturalny kształt osobowości Tartuffe'a; wreszcie nieruchoma jak u czającego się drapieżnika maska twarzy, którą tylko w stosownych scenach negliguje podniesiona góra wargi - odruch lubieżności i zachłanności. Zgodnie więc z intencją reżysera - co staram się odgadnąć z inscenizacji - aktor ma budować przede wszystkim przerażającą postać notorycznego i ciagle, mimo przemian historycznych, wracającego między naiwnych (Tartuffe redivivus!) obwiesia i kryminalisty. Stąd też motywacja psychologiczna czy charakterologiczna

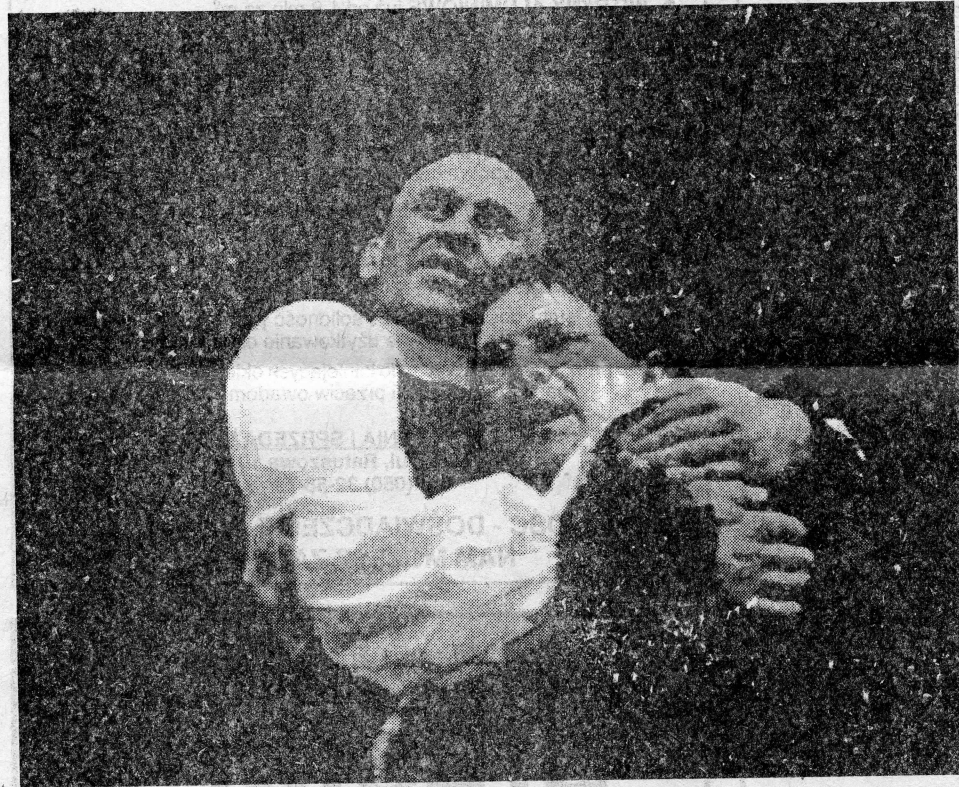
tatorów (oczywiście z wyjątkiem Orgona) - a więc bezczelny - nie demaskowałby skuteczniej bezdennej naiwności swego dobroczyńcy. Orgon z kolei (w interpretacji Pawła Wiśniewskiego) sytuuje się poza granicami prawdopodobieństwa psychologicznego i charakterologicznego. Wykonawca ten bowiem zgodnie z własnym temperamentem (nie zmieniam zdania, iż jest to aktor sprawdzający się najsukcesyjnie nie w psychologii i właściwych jej niuansach interpretacyjnych, lecz kinetyce fizycznego ruchu) i - w co nie należy wątpić - z przyzwoleniem reżysera gra krewkiego tryskającego łoście szlagofną czy młodzieńczą wręcz werwą - bigota i tyrana domowego. Toleruję inwencję i nie noszę sztampy raz na zawsze ustalającej stereotyp postaci scenicznych. Tym razem jednak - skoro szło jednak o jakieś prawdopodobieństwo - opowiadałbym się za Orgonem nieco starszym, w każdym zaś razie nie dysponującym takim wigorem, jaki ujawnia Orgon Wiśniewskiego. Orgon nieco leciwszy tłumaczyłby i jego wyżalenie się erotyczno-mażeńskie, i poszukiwanie rekompensaty tegoż w dewocji i jego poszukiwanie więzi ze "świątoszkami", i wreszcie tężejącą z wiekiem skłonność do terroryzowania rodziny, jak i niezdolności do rozpoznawania oczywistych faktów. Przemierzając scenę susami i pełen temperamentu Orgon jest - bo tak chce reżyser - w wyrazie fizycznym antytezą skrepowanego bezruchem - "kąsającego milczkiem" Tartuffe'a. Równocześnie jednak figurą pozbawioną w działaniu wewnętrznej motywacji. Ponieważ jednak od niego zależy los rodziny, właśnie on, nie zaś szalberz, którego wwiódł do swego domu, jest sprawcą tragedii. Bez Orgona zatem nie ma "Świętoszka" Moliera. To też stanowi konkluzję, ku której zmierzam.

Realizacja elbląska "Świętoszka" jest zamierzeniem bez wątpliwości ambitnym. Dowodzi i inwencji reżysera, i zdolności zespołu do pracy na najwyższych obrotach. W konfrontacji jednak z zadaniem tak ambitnym jak arcykomedia Moliera - zespół ten - zwłaszcza w aktualnym składzie - może co najwyżej zrobić swoje, zaś siebie nie przeszkodzi. Ze względu na wątpliwości, które budzi ustawienie figur podstawowych, o wykonawstwie ról pozostałych tym razem nie ma co mówić, choć pozytywów nie brak. Rażącym niedomaganiem - tym razem nad wyraz oczywistym - zaniedbaniem, o którym trąbienie w recenzjach staje się już nudne, jest niezdolność zespołu do posługiwania się głosem, tzn. do osiągnięcia takiej ekspiracji, która by sprostała wymiarom sali. Stąd niesłyszalność tekstu, poczynając już od 10 rzędu.

Oprawę plastyczną oraz kostiumy zaproponowała często współpracująca z reż. J. Jasielskim, **Elżbieta Iwona Dietrych**. Salonowe wnętrze jest stylowe, czyste, funkcjonalne i świetnie harmonizujące z kostiumami, nb. także doskonale harmonizującymi z charakterami figur. Tym mniej rozumieniem usytuowane w głębi i to vis a vis widowni - autentyczne lustro, w których ostro odbijają się nie tylko kostiumy poruszających się aktorów, ale też twarze widzów, dekoncentrując uwagę tych ostatnich.

Kończąc już, czuję się zobowiązany do podniesienia tego, co następuje - a zależy mi na tym, by zabrzmiało to jako akompaniament towarzyszący najsukcesyjniejszemu zyczeniu składanym Teatrowi z okazji jego Międzynarodowego Święta: bez pełnego zespołu wykonawczego teatru być nie może. Bez rozwiązania w tym zakresie, tzn. bez pomocy finansowej ze strony środowiska, barier w tym zakresie Teatr Dramatyczny nie będzie w stanie przezwyciężyć, nie popadając w nowe zadłużenie. I więcej nad "Antygonę... w łaźni", ewentualnie "Kordiana na trapezie albo w wyobraźni" nie będzie w stanie zaaprobować. □

Na zdjęciu:
Paweł Wiśniewski (Orgon) i **Lesław Ostaszkiwicz (Tartuffe)** w "Świętoszku" Moliera. Teatr Dramatyczny. Prem. 13.03.95 r.



nia postaci jednoznacznie odpychającej i wstrętnej. Tartuffe jest przecież nie tyle zwyczajnym obłudnikiem (to znaczy obłudnikiem w tym sensie, w jakim wyraz "obiuda" odnosi się np. do obyczajowości ludzi pokroju znanej nam pani Dulskiej), ile po prostu - co zwykły przypominac reż. Jasielski - kryminalistą, któremu okoliczności konfrontacji z ofiarą - a jest nią nieskończenie naiwny bigot - narzucają użycie maski i kostiumu pobożnisią dla osiągnięcia celu. Trudność roli tkwi w jej wielowarstwowości. Kim innym bowiem Tartuffe jest w istocie rzeczy, kim innym jest wobec Orgona, i jeszcze kim innym wobec Elmiry i reszty domowników, którzy acz świadomi pozorów, nie odgadują go w pełni od razu. Zdaje sobie z tego sprawę L. Ostaszkiwicz oscylujący między wzmiankowanymi tu warstwami. Granice tej oscylacji ustala jednak charakterystyczny dla doby jansenizmu czarny kostium z białym kołnierzem, wręcz karykaturalnie skracającym szyję i jakby ograniczającym możliwości ruchu. Dlatego też od początku i niemal do finału, w który Tartuffe Ostaszkiwicza wyzwała się z tego kostiumu, aktor gra figurę człowieka całą siłą woli powściągniętego żywioły własnej natury, działającego z ogromną premedytacją i spętanego narzuconymi sobie dla osiągnięcia celu rygorami. Stąd też wyrazy ekspresji: przemierzanie sceny drobnymi krokami (co szczególnie uwidaczniają białe pończochy), wywołującymi nieustannie efekt skradania się, czajenia (chodzi przecież o uśpienie

pozostaje w cieniu uniwersalizującej metafory. Przejrzystym wyrazem tej drugiej jest szokujące, bo wprowadzone w pewnym sensie wbrew tekstowi, zakończenie dramatu. Tartuffe zdemaskowany przez władzę nie ma najmniejszego zamiaru iść za kratki, więc sprawiedliwości nie staje się zadość.

Gorycz i promykający pesymizm finału tkwi w niedopowiedzianej, ale niemal wiszącej w powietrzu sekwencji słownej Tartuffe'a, który dopiero co wyzwolił się z kostiumu. Nie tylko bowiem nie ma on zamiaru i nie pójdzie do więzienia - jak oświadcza zuchwale, kpiąc zarówno z zasad moralnych jak i prawa - ale - czego już nie wypowiada - kto wie, czy nie pójdzie w posły czy senatory.

Jak stąd wynika, ku wyakcentowaniu tych sarkastycznych treści dramatu zmierzala inwencja inscenizatora. Stąd nie potrafisz zrozumieć, dlaczego L. Ostaszkiwicz - i tak nie dysponujący doniosłym głosem - dla uprawdopodobnienia charakterologiczno-psychologicznego swojej postaci i zadośćczynienia wymogom sytuacyjnym mówił swe kwestie na tak konfidenalnie ścisłych diapazonach, że jego głos ledwie docierał do połowy sali. To oczywiście, że przy założeniu interpretacji psychologicznej większość jego tekstu powinna być wyszeptana. Zgoda - choć i szept w teatrze to coś zupełnie innego niż w realnym życiu. Tym razem jednak z powodzeniem można było sobie darować tę powinność imitowania życia. Kto wie czy Tartuffe z lekka tylko maskujący swe oblicze i z lekka tylko krępujący się wobec spek-