

TEATR

Po rozwarcie kurtyny, z półmroku wylania się, nachylony ku widowni, drewniany podest. Jakby nadscenka na scenie. Czyżby zapowiedź swoistego teatru w teatrze? Bo to przecież karty z dziejów krzepnięcia oraz zagrożeń rewolucji francuskiej sprzed prawie dwustu lat — i teatr współczesnego odbiorcy anno 1986. Równocześnie ów podest może pełnić funkcję metafory. Jako symbol trybuny dla nieugiętych retorów w służbie rewolucji — i równi pochyłej dla człowieczych losów.

Więc scena podestowa uzyskuje wymiary symboliczne, choć niekoniecznie jednoznaczne. Mimo snujących się na jej horyzoncie dymów w trójkolorze, mimo dyszkantowej intonacji „Marsylianki” w wykonaniu małej dziewczynki — już na rozświetlonym tle. I mimo wejścia na trybunę — równie pochyłą osób dramatu: wodzów w mundurach z epoki oraz w cywilnych ubraniach, przepasanych wstęgami. Padają pierwsze zdania, zarysowują się powoli sylwetki ludzkie na zewnątrz i od ich wnętrza, albowiem chwila wydaje się osobliwa i sytuacja przypomina o powadze wypadków. One same jednak (w sztuce) pozostają na uboczu. Podest — jak sztuczna wyspa — odbija tylko wzburzone fale akcji. Tu ujawniają się wyłącznie jej skutki, albo dalsze jej przewidywania; tu dochodzą do głosu siły oraz słabości charakterów, czy jedynie różnice w ocenach poglądów i zachowań wobec praw rewolucji. I wobec pytań — kto ma rację w obliczu tworzonej racji stamu, komu wolno ufać lub nie, kogo można by posądzać, także we własnych szeregach, o dwulicowość czy wręcz o działania kontrrewolucyjne? A wreszcie o zdradę ojczyzny — ponieważ dramat rozgrywa się w Moguncji podczas oblężenia wojsk francuskich rewolucjonistów przez armię pruską w r. 1793.

W wyjątkowych zatem okolicznościach sprawdzania postaw — na polach walki zbrojnej i na obszarze sumień — gdy bohaterstwo wojenne okrywa niekiedy płaszczykiem górnołotnych haseł małe zawisłe i prymitywne subiektywizm jednostek nawet zasłużonych, jakże często potwierdza się stare, rzymskie powiedzenie: *homo homini lupus est*. Człowiek człowiekowi — wilkiem... A jeśli dodać do tego jeszcze tło, najmroczniejsze z mrocznych, czyli czas szalejącego terroru, wtedy dramat nabierze już głębi tragicznej.

W tym też kierunku zmierza inscenizator *Wilków* Romain Rollanda (tłum. Joanny Guze) na scenie TEATRU LUDOWEGO w Nowej Hucie, *Wacław Jankowski* — twórca b. oryginalnego spektaklu Brandstaetterowskiego *Milczenia* w „Nurcie” tegoż teatru. Jankowski ujmuje swą inscenizację w podwójne ramy, od strony formalnej — widoczniając scenerię spadzistej platformy nieustannych dialogów, nad którymi unoszą się mgławie opary, znaczone barwami Republiki i chmury nad konfliktami wśród grupy przywódczej rewolucjonistów, umownie (oraz wymownie) *cezurowane* francuskim tekstem dzieła, a także nasycane

coraz gwałtowniejszą muzyką — zaś od strony treściowej, przedstawiając upadki i moralne wzloty raz w dół, raz ku górze (aż po gilotynę wysuniętą z zapadni), konsekwentnie uzupełnia nawalnicę retoryki wyciszonymi kontrapunktowo pauzami. Propozycją rzuconą widzom i słuchaczom, aby spod gradu słów próbowali wydobyć sfery nastroju sprzyjającego myśleniu. Jako że proste, zdawałoby się, prawdy — wcale nie bywają proste podczas przymiarek do

obiegowych pojęć i określeń. Zwłaszcza, kiedy w grę wchodzi wąsko lub szeroko pojmowane dobro Sprawy. Celu bowiem, acz jednego i wspólnego dla wszystkich, bynajmniej nie uświęcają każde środki. To kwestia rozsądnego i sprawiedliwego wyboru. Wolnego od prywaty i zaślepienia, arogancji oraz wszelkiego ekstremizmu.

Nadając taki kształt przedstawieniu, Jankowski potrafił przenieść do współczesnego odbiorcy nie tylko werbalny,

znają jedynie (prócz oskarżyciela) dwaj członkowie trybunału. Czemu tylko jeden z nich domaga się sprawiedliwej oceny niewinnego człowieka, podczas gdy drugi (przewodniczący) zataja prawdę — popierając fałszywe oskarżenie? Czy istotnie wymaga tego racja nadrzędna, i komu wolno o niej decydować, gdy z płaszczyzny prywatnej moralności przesuwa swe odczucia na forum publiczne identyfikując się wręcz z ideami rewolucji?

Spektakl — jak widać — pobudzający do dyskusji nie tylko w sferze moralnej. Ale i dyskusyjny poprzez nierówności rzemiosła aktorskiego. Wprowadził reżyser zadbał o utrzymanie głównego kierunku ekspresji wykonawczej, podporządkowanej własnemu zamysłowi inscenizacyjnemu, to jednak (na szczęście, poza czterema czołowymi postaciami dramatu) tylko nieliczni odtwórcy pomniejszych ról nie sprawiali wrażenia biernych statystów. Mimo ruchliwości fizycznej, godnej pochwały. Bardzo dobrze, że Jankowski zaprosił na gościnne występy *Wojciecha Ziętarzkiego* (z Teatru im. J. Słowackiego) bo jego Teulier — zarówno sylwetką nieco zagubionego w wojskowym gronie naukowca, rewolucjonisty żarliwie oddanego sprawie, a przy tym wyczułonego na fałszywe rozmaitych manipulacji moralno-etycznych i prawnych, jak też oszczędnym, wybitym łatwego patosu, stylem gry — stał się pierwszoplanową osobą dramatu. W sensie artystycznym oraz ideowym, jako swoiste *alter ego* autora, czyli uosobienie wykładni humanizmu całego dzieła Rollanda. Z niełatwej, trochę kostkocynno-doktrynalnej roli Quesnela — komisarza, przewodniczącego trybunału — obarczonego nie tylko podagrą, lecz i odpowiedzialnością za moralny werdykt, wywiązał się na ogół z powodzeniem *Tadeusz Szaniecki*, chociaż zbyt uproszczył (w moim mniemaniu) psychologiczną „wolę” finałową. I mówił za cicho. Gruboskórny Verrata, rzeźnika-demagoga, nie gardzącego żadnym niedozwolonym chwytem, a jednocześnie... prawdziwego bohatera na polu bitwy — grał, jak na ekstremistę przystało, jaskrawie ale bez szarży, *Andrzej Gazdeczka*. Interesująco zarysował swe wcielenie arystokraty służącego rewolucji *Ryszard Gajewski* (d'Oryon), więc narążonego na podejrzenia ze strony obecnych sojuszników i opuszczonej przez siebie klasy społecznej — mimo że nieufność tych drugich była istotnie uzasadniona, natomiast do tragedii d'Oryona doprowadzili, po intrydze Verrata, ci pierwsi. Wśród reszty obsady (*Janusz Sykutera*, *Władysław Bułka*, *Marian Jaskulski*, *Zbigniew Zaniewski*, *Andrzej Franczyk*, *Tadeusz Wieczorek*, *Krzysztof Górecki*, *Jacek Paruszyński*, *Zbigniew Samogranicki*, *Adam Dzieczyński*, *Małgorzata Krochmal*) wybijali się in plus: *Janusz Sykutera* (zamaszysty Chapelas) i *Tadeusz Wieczorek* (Oberzysta) oraz — in minus — *Andrzej Franczyk* (Szpieg) rażący sztucznością interpretacji tej ważnej, aczkolwiek epizodycznej postaci. Surowa, lecz wymowna oprawa scenograficzna zaprojektował *Tadeusz Smolicki*, a muzykę potęgającą napięcia dramatyczne, skomponował *Jacek Grudzień*.

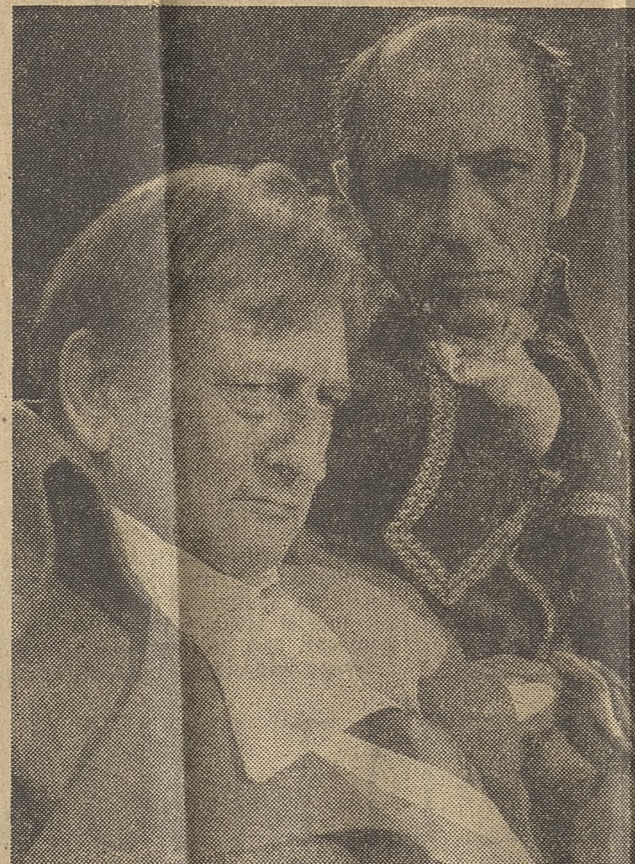
LUDZIE I WILKI

tragiczny patos powstałego w r. 1898 utworu wybitnego humanisty, laureata Nagrody Nobla z r. 1915, autora tak znakomitych powieści jak *Colas Breugnon*, *Jan Krzysztof*, *Dusza zaczarowana* i serii dramatów o rewolucji (*Danton*, *Robespierre* i in.), lecz także ukazać uniwersalizm znaczeniowy *Wilków* bez względu na realia epoki, której bezpośrednio dotyczą wydarzenia.

Stąd ową ponadczasowość sztuki należałoby uznać za bardzo trafny wybór repertuarowy. Dramat Rollanda zwracając uwagę na mechanizmy rewolucyjnych ruchów, zarówno te bezdyskusyjne jak i nadal dyskusyjne — ale nie godzące w zasady ideowe! — po prostu zmusza do, co najmniej kilku, przemyśleń. To główna jego wartość w dniu dzisiejszym. Lecz, co może ważniejsze, udowadnia dzięki inscenizacji Jankowskiego, że jest teatrem. Zwym, acz w konwencji wyraźnie retorycznej. Ba, odkrywa walory swej sceniczności poza wielką czy mniejszą maszyną widowiskową, niezależnie od wartkości akcji i rozbudowywanej warstwy anegdotycznej. Bez zapożyczeń z innych gatunków sztuki audiowizualnej. Z pewnością wymaga większego skupienia i przygotowania od odbiorcy, ponieważ działa nie tylko na jego wzrok oraz emocje, lecz przede wszystkim na słuch, umysł i wyobraźnię, rozwijając przy pomocy wiedzy o przedmiocie. I jeszcze jedno: nie odwołuje się ani do szokowania udziwionymi formami przedstawienia, ani do równie modnych, bo aktualizowanych — czy trzeba, czy nie trzeba — natarczywych zmrzeń oka.

A teraz — skrótowo — o osi intrygi dramatycznej. Sytuacja oblężonych wojsk rewolucyjnych jest ciężka. Obce armie i rodzima kontrrewolucja napierają nie tylko militarnie, lecz także dążą do rozsądzenia od środka sił broniących interesów ludu. A siły te nie tworzą monolitu. W ich skład wchodzi przedstawiciele niemal wszystkich stanów. Również i arystokracji. Nie każdemu to się podoba. Ale od nieufności do posądzeń o zdradę może dzielić jeden za ledwie krok. Bywa, że błędny...

I tego rodzaju przypadek poddaje Romain Rolland w *Wilkach* osądowi — po obu stronach teatralnej rampy. Wyrok sceniczny jest zaskakujący. Wbrew faktom, które



Scena z „Wilków” — od lewej: Tadeusz Szaniecki i Wojciech Ziętarzki. Fot. Z. ŁAGOCKI

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

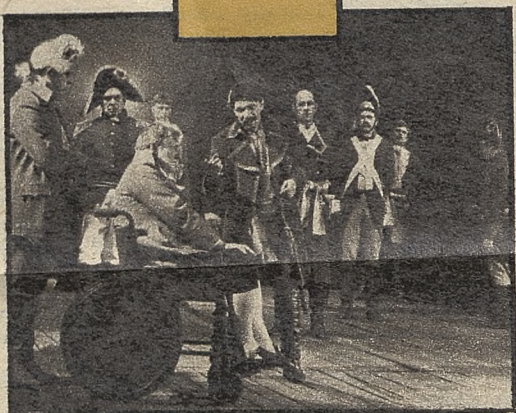
PRZEKRÓJ

31-012 Kraków, ul. Reformacka 3

Nr z dn.
2127 16-03-88

26

Z PREMIEROWEGO AFISZA



„WILKI”

Rewolucja francuska wciąż ekscytuje i działa na wyobraźnię artystów. W korowodzie zafascynowanych problemem rewolucji znajdują się znakomite nazwiska pisarzy, od Georga Büchnera po Stanisławę Przybyszewską. Autor „Woyzecka” pisał: „Studiuję historię rewolucji. Jestem jak porażony potwornym fatalizmem historii. W naturze ludzkiej dostrzegam wciąż tę samą okropną cechę; stosunki między ludźmi układają się tylko na podstawie siły, która powierzona jest wszystkim i nikomu. (...) Oko moje nawykło do widoku krwi, ale nie potrafię być ostrzem gilotyny. Mus jest jednym z tych przeklętych słów, z którymi człowiek przychodzi na świat. Zdanie: Musi wybuchnąć gniew, ale biada temu, kto go wyzwoli — jest wstrząsające”. Swoje widzenie rewolucji zawarł w znakomitym dramacie „Śmierć Dantona” (1835).

Jak te sprawy są wciąż aktualne dowodzi zainteresowanie nimi młodych reżyserów. Przykładem chociażby ciekawie pomyślane przedstawienie Eugeniusza Korina (na scenie warszawskiego Teatru Nowego), który swój spektakl pt. „Dr Guillotin” oparł na motywach utworów Büchnera. Również w roku jubileuszowym (trzydzieści lat działalności!) nowohucki Teatr Ludowy wprowadził do swojego repertuaru temat rewolucji. Sięgnięto po pierwszą sztukę Romain Rollanda z cyklu poświęconego rewolucji francuskiej. „Wilki” (1898) są opowieścią o roku 1793, a więc o czasach terroru, kiedy to zagrożona rewolucja zaczyna pochłaniać coraz więcej ofiar. Jeden z jakobinów dowodził wtedy: „Nie wzbudza wśród ludzi miłości i przywiązania rząd, który sprawuje władzę z pomocą terroru.” Ta typowa konwersacyjna sztuka autora „Jana Krzysztofa” skłania do wielu refleksji, momentami bardzo gorzkich. Warto ją obejrzyć — ku rozwadze i przestrodze.

(mars)

Na zdjęciu: Scena zbiorowa ze spektaklu „Wilki” Rollanda w nowohuckim Teatrze Ludowym. Reżyseria: Wacław Jankowski, scenografia: Tadeusz Smolicki. Fot.: Zb. Lagodzki.

Między sumieniem a polityką

W NOWOHUCKIM Teatrze Ludowym w Krakowie miewają ciekawe pomysły repertuarowe, sięgają po sztuki jeszcze nie ograne, świeże, niosące aktualne, ważne i zarazem uniwersalne przesłanie, wzywające do sporów o wartości.

Oto znowu dobry wybór: „Wilki” Romain Rollanda, jeden z ośmiu dramatów ujętych w cykl „Teatr Rewolucji”, poświęcony Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Sztuki tego autora, zwanego moralistą lirycznym, pisane na przestrzeni wielu lat, począwszy od końca ubiegłego wieku, nie cieszyły się powodzeniem. Może zniechęcały klarowną konstrukcją, szlachetną tendencją, dominacją problematyki moralnej nad warstwą formalną zazwyczaj prostą, może językiem monotonnym, niewyszukanym. Zrażały chyba także zdzierające się tu i ówdzie wybuchy umoralniającego liryzmu, przechodzące w namiętne inwektywy i komentarze lub w dytyramby.

„Wilki” poruszają, stawiają pytania, zmuszają do szukania odpowiedzi, brzmią niemal współcześnie, bo korespondują z naszą wrażliwością

moralną, zderzającą się coraz ostrzej z wszędobylską i nachalną polityką. Moralność a polityka, pryncypia etyczne a różnorodne racje stanu — czy to nie chleb codzienny i dramat codzienny wielu ludzi bombardowanych ciężkimi doświadczeniami życia publicznego, osaczonych dylematami dramatycznych opcji?

Teatr ma więc przemówić, ukazać problem wieczny i współczesny w napięciach przeszłych i wciąż aktualnych. Rok 1793. We Francji krwawy terror sankiulotów gilotynuje wrogów rewolucji, faktycznych, domniemych, księży, szlachtę, rodzinny emigrantów, wszystkich podejrzanych o sympatyzowanie bądź to z kontrrewolucją wewnętrzną, bądź to z siłami antyfrancuskiej koalicji. Sceną historii wstrząsają czyny przerażające. Na scenę teatru wkracza historia w esencjonalnym, zminiaturyzowanym, zgęszczonym do kropli konflikcie polityczno-moralnym.

Zaczyna się patetycznie, „Marsylianka” śpiewana po francusku i wydobywającymi się z głębi sceny smugami dymu w kolorach rewolucyjnej Francji. Po czym na prosty,

wydłużony, pochylony ku widowni podest wbiegają przywódcy rewolucyjni, którzy rozegrają swoją sprawę bez antraktu, przy to nasilającej się, to cichnącej, ze zmysłem dramaturgicznym skomplikowanej muzyce. Poza sceną rewolucja i wojna, donosy, szpiegostwa, porachunki, akty zemsty, nienawiść rozpetana w urozmaiconym i niepowstrzymanym wymiarze. Ma to wpływ na sceniczną akcję, potęguje się napięcie wśród protagonistów; wrzeszczą do siebie coraz głośniejsze, obzuczają się obelgami i podejrzeniami, knują przeciw sobie wzajemne intrygi, wydają wyroki, wznoszą gilotynę. Ale nade wszystko dużo krzyczą, zalewają scenę i siebie rewolucyjnym słowotokiem, naładowanym tyleż wzniosłymi, co zlachmanionymi sloganami, przeniesionymi z epoki słuchem i studiami dramaturga.

Każda jednak kwestia jest ważna, każda coraz gwałtowniejszym strumieniem zbiega się w kulminacyjny oścień tragedii. Spośród osób dramatu na czoło wysuwają się cztery. Quesnel, komisarz, ciężki, stary, gnębiony podagrą, czuwa i odpowiada za wszystko, od jego słowa czy milczenia zawiśnie finał dramatu. Gra go dobrze Tadeusz Szaniecki, jak zawsze solidny, niezawodny; i tym razem wchodzi z wycuciem w klimat moralnego dylematu, utopionego — wbrew prawdzie domagającej się rozstrzygającego słowa — w milczeniu.

Teulier, zablakany wśród rewolucjonistów uczony, podejrzewany o

nielejalność i osadzony o współzdradę fanatyk rozumu, prawdy i sprawiedliwości, wierny sobie do ostatka i dlatego przegrany we wrzeniu historii, znakomicie kreowany gościnnie przez Wojciecha Zientarskiego; powściągliwy, ascetyczny i konsekwentny w logice ocen i wniosków, kontrastujący z rozwrzeszczanym historycznie otoczeniem.

D'Oyron, szlachcic porwany entuzjazmem rewolucji i służący jej swoim doświadczeniem wojskowym, skazany na zagładę zemstą środowiska swego pochodzenia, bezsilny rozumem i prawością wobec rozszalałych namiętności i opętającej pychy sankiulotkich towarzyszy, także wobec hałwochwalczo pojętej racji stanu, zaskakująco prawdziwie i wyraziście zaprezentowany przez Ryszarda Gajewskiego, dysponującego wyróżniającą się jakością sylwetki, głosu, dykcji.

Wreszcie Verrat, wściekły, niesyty ludzkiej krwi rzeźnik, obłudny, rozpuszczony widokami kariery hebertysta, wykorzystujący najpodlejszymi sposobami, ukrytymi pod rewolucyjną grandielokwencją, cienie podejrzeń, aby posłać na śmierć ewentualnych swoich przeciwników spośród najbliższych współpracowników, ekspresyjnie grany przez Andrzeja Gazdeczkę; majstra znajdującego arkana scenicznego, nigdy nie schodzącego poniżej przyzwoitego poziomu, szkoda tylko, że nadużywającego ekspresji twarzy i gestu, i tego sardoniczno-diabolicznego śmiechu.

Walka na scenie toczy się o rozstrzygnięcie konfliktu, którego istota pozostaje wieczna, konfliktu między prawdą a racjami gry politycznej. Między sprawiedliwością a siłą. Między sumieniem a interesem politycznym, choćby nawet interesem ojczyzny. Także konfliktu między rozumem a pychą i nienawiścią. Co zwycięża; Ginie d'Oyron i Teulier: czy wraz z nimi przepadają wartości przez nich reprezentowane? Teulier jeszcze zdąży powiedzieć swoim przeciwnikom, że gwałcenie prawdy doprowadzi ich i tak do samobójstwa, a do samego Quesnela, pokrywającego znaną przez siebie prawdę zbrodniczym milczeniem (dla dobra partykularnie i partyjnie pojętej ojczyzny), że woli być mimo wszystko na miejscu swoim niż na jego miejscu.

Młody reżyser, Waclaw Jankowski, upodobał sobie problematykę moralno-polityczną. Przeszło rok temu było w jego reżyserii w tymże teatrze „Milczenie” Brandstaettera, teraz — „Wilki” Rollanda, które w podtytule mogłyby mieć słowo „milczenie”. Dobrze postąpił reżyser starając się rapsodycznemu charakterowi dramatu nadać nośność słowa i precyzję aktorskich kreacji. Nie jego wina, że na nowohuckiej scenie słowo i aktorstwo nie zawsze należy do najmocniejszych stron teatru.

Poza wymienioną wyżej czwórką aktorów w spektaklu wystąpili jeszcze Janusz Sykutera (Chapelas), Władysław Bułka (Vidalot), Marian Jankowski (Buquet), Zbigniew Zaniew-

ski (Jean-Amable), Andrzej Franzyk (Szpieg), Tadeusz Wieczorek (Oberzysta), Krzysztof Górecki (Żołnierz I), Jacek Paruszyński (Żołnierz II), Zbigniew Samograniecki (Sankiulota), Adam Dzieszynski (Ancien régime), Małgorzata Krochmal (Kobieta).

Przy okazji — pewna konfrontacja skłaniająca do pytań i refleksji. Następną po premierze prasowej przedstawienie „Wilków” odbywało się przy osobiście skomponowanej widowni, zajętej nieco więcej niż w połowie: sprowadzona przez nauczycieli młodzież szkolna, rozwalona niemal głucho i tępo w fotelach, rozszepkana o niebieskich migdałach i rozmarzona o czymś dalekim od scenicznej akcji, i kilkanaście osób dorosłych, w tym kilka na zaproszenia z premiery prasowej. Współczuć dyrekcji i aktorom? Przy jakiej widowni będą grać jutro, pojutrze? Widzieć w tym znak kryzysu teatru? A w tychże samych dniach — szaleńcze wyczyny starych i młodych, żeby za 600 zł dostać się na przedstawienie Kantorowego Cricot II „Niech szczeną artyści”. Przejaw snobizmu czy nieprzepatrze pragnienie kontaktu z tajemnicą (sztuki i egzystencji)?

KAZIMIERZ KANIA

Państwowy Teatr Ludowy w Krakowie: „Wilki” Romain Rollanda. Przekład: Joanna Guze, reżyseria: Waclaw Jankowski, scenografia: Tadeusz Smolicki, muzyka: Jacek Grudzień. Premiera — styczeń 1986.