

Str. 4

TEATR

Po rozwarciu kurtyny, z półmroku wyłania się, nachylony ku widowni, drewniany podest. Jakby nadscentka na scenie. Czyżby zapowiedź swoistego teatru w teatrze? Bo to przecież kary z dzieł krzepnięcia oraz zagrożen rewolucji francuskiej sprzed prawie dwustu lat — i teatr współczesnego odbiorcy anno 1986. Równocześnie ów podest może pełnić funkcję metafory. Jako symbol trybuny dla nieugiętych rebeów z służbie rewolucji — i równy pochylonej dla człowieczych losów.

Włec scena podestowa uzyskuje wymiary symboliczne, choć niekoniecznie jednoznaczne. Mimo smugających się na jej horyzoncie dymów w trójkolorze, mimo dyszantowej intonacji „Marsylianki” w wykonaniu małej dziewczynki — już na rozświetlonym tle. I mimo wejścia na trybunę — równie pochylą 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 osobiwa i sytuacja przypomina o powadze wypadków. One same jednak (w sztuce) pozostają na uboczu. Podest — jak sztuczna wyspa — odbija tylko wzburzone fale akcji. Tu uławniają się wyjątknie jej skutki, albo dalsze jej przewidywania; tu dochodzą do głosu siły oraz siabosci charakterów, czy jedynie różnice w ocenach poglądów i zachowań wobec praw rewolucji. I wobec pytań — kto ma rację w obliczu tworzonej racji stanu, 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 dramaty 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 gromolnym hasel małe zawiści i prymitywny subiektywizm jednostek nawet zasłużonych, także często potwierdza się stare, rzymskie powiedzenie: *homo homini lupus est*. Człowiek człowiekowi — wilkiem... A jeśli dodać do tego jeszcze to, najmroczniejsze z mrocznych, czyli czas szalejącego terronu, wtedy dramat nabiera już głębi tragicznej.

W tym też kierunku zmierzają inscenizator Wilkóu Romaina Rollanda (tłum. Joanny Guze) na scenie TEATRU LUDOWEGO w Nowej Hucie, *Wacławu Jankowski* — twórcą b. oryginalnego spektaklu Brandstaetterowskiego Miłoczenia w „Nurcie” tegoż teatru. Jankowski ujmuje swą inscenizację w podwójne ramy, od strony formalnej — uwidaczniając scenę spadzistej platformy nieustannych dialogów, nad którymi unoszą się mgławce oparty, znaczone barwnymi Republik i chimy nad konfliktami wśród grupy przywódce rewolucjonistów, umownie (oraz wymownie) *czarujące* 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 nawalnę rektoryki wyszczególniając kontrapunkto-wo pauzami. Propozycją rzuconą widom i słuchaczom, aby spod gradu słów próbowali wydobyc stery nastroju sprzyjającego myśleniu. Jako że proste, zdawałoby się, prawdy — wcale nie bywają proste podczas przyrntarek do

LUDZIE I WILKI

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 uswięcają każde środki. To kwestia rozsądnego i sprawliwego wyboru. Wolnego od prywaty i zaślepienia, arogancji oraz wszelkiego ekstremizmu.

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

tragiczny patos powstatego w r. 1898 utworu wybitnego humanisty, laureata Nagrody Nobla z r. 1913, autora tak znakomitych powieści jak *Colas Breugnot*, *Jan Krzysztof*, *Dusza zczczorowana* i serii dramatów o rewolucji (*Danton*, *Robespierre* i in.). Jecz także ukazać uniwersalnym, znacznym *Wilkóu* 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. Jecz, co może ważniejsze, udowadnia dzięki inscenizacji Jankowskiego, że jest teatr w. Żwym, acz w konwencji wyrażnie rektorycznej. Ba, odkrywa walory swej scenicznej poza wielką czy mniejszą maszynerią widowiskową, niezależnie od wartości 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, jecz 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 — naturalistycznych zmrużeń oka.

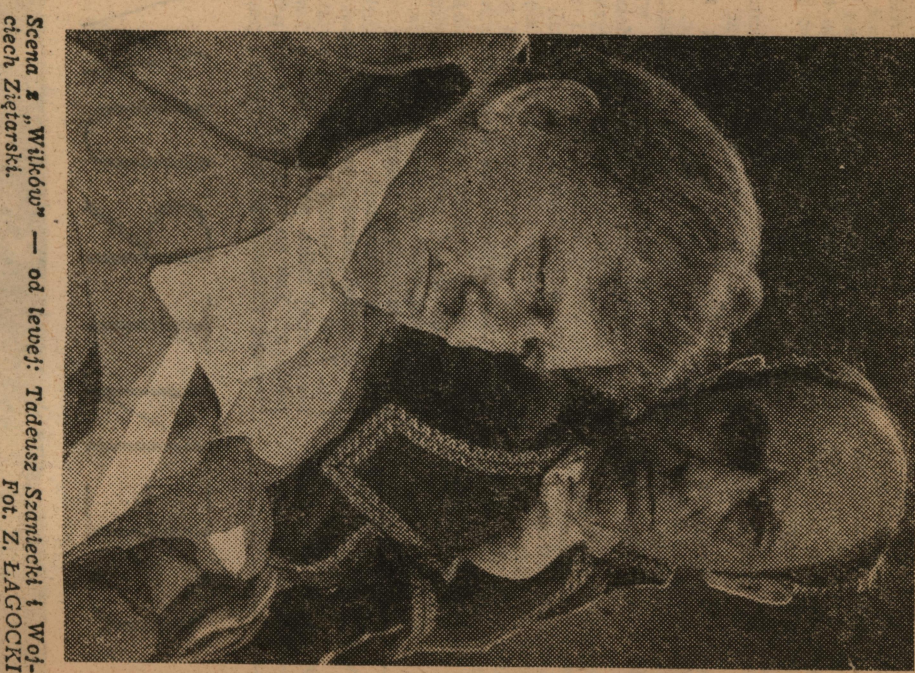
A teraz — skrótkowo — o osi intyrygi dramatycznej. Sytuacja oblężonych wojsk rewolucyjnych jest ciężka. Obce armie i rodzima kontrrewolucja napierają, nie tylko militarnie, jecz także dążą do rozsądzenia od środka sił broniących interesów ludu. A siły te nie tworzą monolitu. W ich skład wchodzi przedstawiciele niemal wszystkich stanów. Również i arystokracji. Nie każdemu to się podoba. Ale od nieumności 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 ramy. Wyrok sceniczny jest zaskakujący. Wbrew faktom, które

znają jedynie (prócz oskarżyciela) dwaj członkowie trybunału. Czemu tylko jeden z nich domaga się sprawliwej oceny niewinnego człowieka, podczas gdy drugi (przewodniczący) zataja prawdę — popierając fałszywe oskarżenie? Czy istotnie wymaga tego racja nadzędna, i komu wolno o niej decydować, gdy z płaszczyzny prywatnej moralności przesuwają 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. Wprawdzie reżyser zażądał o utrzymanie głównego kierunku ekspresji wykonawczej, podporządkowanej własnemu zamysłowi inscenizacyjnemu, to jednak (na szczęście, poza czterema czółowymi postaciami dramatu) tylko nieliczni odtwórcy pomniejszych ról nie sprawiali wrażenia biernych statystów. Mimo ruchliwosci fizycznej, godnej pochwały. Bardzo dobrze, że Jankowski zaprosił na gościnne występy Wojciecha Ziętkiewskiego (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 rozróżnienia manipulacji moralno-etycznych i prawnych, jak też oszczędny, wybitny i atwego patosu, stylem gry — stał się pierwszoplanową osobą dramatu. W sensie artystycznym oraz ideowym, jako swoje *alter ego* autora, czyli uosobienie wykładni humanizmu całego dzieła Rollanda. Z niewielkiej, trochę kosztowno-doktrynalnej roli Quesnela — komisarza, przewodniczącego trybunału — obarczonego nie tylko podagacją, jecz i odpowiedzialnością za moralny werdykt, wywlażąc się na ogół z powołaniem Tadeusz Szaniecki, chociaż zbyt uproszcz (w moim mniemaniu) psychologiczną „wolę” finalową. I mówił za cicho. Gruboskórny Verrata, rzetelika-demagog, nie gardzącego żadnym niedowolonym chwytem, a jecznie... prawdziwego bohatera na polu bitwy — grał, jak na ekstremistę przystało, jaskrawie ale bez szarży, Andrzej Gądzdzka. Interesując zarysował swe wcielenie arystokraty służącego rewolucji *Ryszard Gojewski* (d'Oryon), włec narazonego na podejrzenia ze strony obecnych sojuszników i opuszczonej przez siebie klas społecznej — mimo że nieumność tych drugich była istotnie uzasadniona, natomiast do tragedii d'Oryona doprowadzili, po intyrydze Verrata, ci pierwsi. Wśród reszty obsady (*Janusz Sykutera*, *Władysław Bułka*, *Marian Jaskulski*, *Zbigniew Zaniewski*, *Andrzej Franczyk*, *Tadeusz Wiczeorek*, *Krzysztof Górecki*, *Jacek Paruszyński*, *Zbigniew Samogranicki*, *Adam Dziezyski*, *Magorzata Krochmal*) wybijali się in plus: *Janusz Sykutera* (zamaszysty Chapelas) i *Tadeusz Wiczeorek* (Oberst) oraz — in minus — *Andrzej Franczyk* (*Sapieg*) rżący sztucznoscia interpretacji tej ważnej, aczkolwiek epizodycznej postaci. Surowa, jecz wymowna oprawa scenograficzną zaprojektował Tadeusz Smolicki, a muzykę po- tegniającą napięcia dramatyczne, skomponował Jacek Grudziel.

JERZY BOBER



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

MAGAZYN SOBOTA, NIEDZIELA