

## „Wiktor” w „Maszkaronie”

# Okrutny świat śmiechu naddzieci

Państwowy Teatr Satyry „Maszkaron” w Krakowie dał 30 października przedstawienie Rogera Vitrac’a „Wiktor albo dzieci u władzy” według scenariusza Jeana Anouilha (przekład Zygmunta Szymbalskiego). Jest to wybitne przedstawienie, którego sukces leży już w samym wyborze repertuarowym. Vitrac jest pisarzem o szczególnym znaczeniu w literaturze francuskiej. „Wiktor” miał 2 przedstawienia w 1928 i 1947 r. — oba zakończyły się klęską. Dopiero 34 lata później Anouilh wystawił tę rzecz z wielkim sukcesem. Mówi się wyraźnie, że odświeżająca sztuka, która łączy głęboką satyrę z przerażeniem nie tylko mieszczaucha, lęk przed żądaniem naddzieci z całą masą upadłości burżuazji mogła zyskać sukces dopiero wtedy, gdy sytuacja po II wojnie światowej zbliżała się ku ich „wielkiej stabilizacji”. Nie przepadam za „Królem Ubu”, a w tekstach Vitrac’a (który był przecież związany tak istotnie z teatrem Alfreda-Jarry, założonym właśnie przez niego wspólnie z Antoninem Artaud) jest tyle szczegółów, przykładów sytuacji, oskarżycielskiej wymowy w odniesieniu do tych klas, które już nic nie miały do powiedzenia, że rzeczywistość mogli się współcześni, właśnie surrealiści wyrzec swojego kompana. Nastąpiło to wtedy, gdy powstała jego sztuka „Wiktor albo dzieci u władzy”. Potem powstały pod piórem tego pisarza „Atak na Trafalgar” (1934), „Tandeciarsz” (1936), „Wilkołak” (1939), „Szabla mojego ojca” (1951). Nie dziwię się tym wyrzekającym się Vitrac’a wielkim postaciom literatury francuskiej: one właśnie jakby uległy powierchow-

nemu odczytaniu znaków, szczególnie obyczajowym. „Maszkaron” wybierając „Wiktor” musiał się liczyć z tym niebezpieczeństwem złego odczytania zarówno przez zespół, jak i widzów tej przerażająco smutnej, głęboko satyrycznej opowieści. Jeśli na przykład reżyser poszedł w kierunku wyłącznie odczytania naturalistycznego, realistycznego historii zdrad małżeńskich i nadmiernej pewności siebie szczeniaka i smarkuli, która podgląda migdałową siew mamusię, diabli by wzięli całą wymowę, również symboliczną, sztuki. Z drugiej strony gdyby reżyser poszedł wyłącznie w kierunku symbolu i każdemu działaniu scenicznemu nadał ten właśnie wymiar — obserwacje obyczajowe, warstwa fabularna, która rozwija intrygę sceniczną, rozmazałaby się. Otóż słoweński reżyser, zaangażowany do „Maszkarona” dla realizacji „Wiktor”, Zarko Petan odniósł całkowite zwycięstwo, ponieważ nie uległ ani jednej, ani drugiej tendencji. Narzucił aktorom z jednej strony dyscyplinę w realizacji każdej sceny, dyscyplinę właśnie realistyczną, ale wizja przerażających prawd sytuacji z wiązaniem symbolicznych wizji wisielca, ze wspnianą sceną końcową, kiedy trzy śmierci — Wiktor i jego rodziców — uprzytamniają nam głębię tego oskarżenia o bezwład moralny — robi swoje. To

znaczy spektakl jest spójny. Dzieje się w dekoracjach z epoki, aktorzy poruszają się dość swobodnie w kostiumach — ubraniach sprzed I wojny światowej, wewnątrz dostosowane jest do naszych wyobrażeń o przełomie wieku XIX i XX, o początku naszego wieku. Nieklamana to zasługa Katarzyny Żygulskiej.

Sztuka została bardzo dobrze obsadzona. Na pierwszy plan wysuwają się tutaj Jerzy Pal, Józef Harasiewicz, Grażyna Skotnicka, Małgorzata Markiewicz, Andrzej Fryga i Izabella Lipka. Pal ma doskonałe warunki dla kreowania akurata postaci chłopca, którego świadomość i nadwrażliwość, bezczelność i inteligencja stanowią jakby napęd całej intrygi. Aktor jest bardzo skupiony, nie pozwala sobie na żadne sztuczki, o które tak łatwo w rolach korespondujących w sposób oczywisty właśnie z surrealizmem, Charles Paumelle (Harasiewicz) to w wydaniu „Maszkarona” i Petana postać najdojrzalsza scenicznie. Ten świetny aktor dostrzegł w kreowanej przez siebie postaci nie tylko waractwa, miłości, sybarytyzm, ale również jakby głębszy sens tego dziwnego bytu, który doprowadza do czynów samobójczych. Drastyczna scena łożkowa, ordynarna kłótnia małżeńska, w której Emilia (Skotnicka) gra znakomicie scenę kabo-

zemsty, która żadnego ujścia poza wyzwiskiem i mordobiciem znaleźć nie może. Ester Małgorzaty Markiewicz to postać jakby z porcelany, która w zderzeniu z rzeczywistością okazuje się być silną pięścią. Proszę mnie dobrze zrozumieć: aktorka miała trudną rolę przedwcześnie dojrzalej smarkuli. To ona właśnie uprzytamnia Wiktorowi, co jej mamusia wyrabia z jego tatusem. I w tych scenach nie dopuszczono się żadnej wulgarności, mimo że wszystko to jest dość frywolne. Antoine (Fryga) i Teresa (Lipka) stanowili parę bardzo wyrazistą, interesującą, mimo że tekst scenariusza wyraźnie prawie natychmiast ich rozdziela. Rozbuchana kobieta, która już dawno pożegnała się ze swoim zwariowanym mężem. Wrzaskliwa kokieteria Teresy (tu śródki aktor-skie Izabelli Lipki, bardzo bogate, pozwoliły na przedstawianie ostrych konturów osoby) i somnambuliczny taniec przyszłego samobójcy. Z tą parą doskonale korespondował Krzysztof Kursa w roli generała Lonsegur: destruktywny starzec, wrzaskliwy patriota, pokrzykujący o zwycięstwach, które były klęskami. Z całym tym bagażem trafił prosto w objęcia odchodzącego od zmysłów Antoina. Rola służącej Lilii w wykonaniu Renaty Nowickiej-Mastek przechylała się raczej w kierunku realistycznego rozwiązania intrygi.

Postać Idy Mortemart ciekawie zbudowała Alicja Kubaszewska, która miała piekielnie trudne zadanie: ukazać zjawę, przeznaczenie, przyszłą śmierć i dolegliwość naturalną, „głęboko demonstrowaną” przez głosniki. Miało być to głupie, przerażające śmieszne — i takie było. Małą rolę doktora zagrał z dużą sprawnością Andrzej Nowakowski.

Muzyka Andrzeja Radnieckiego w charakterze symboliczno-realistycznym (tak, dosłownie tak!) podkreślała niesamowitość niektórych scen lub ich śmieszny banał.

W pierwszej części przedstawienia „Wiktor albo dzieci u władzy” aktorzy podczas premiery grali jakby trochę za wolno; w części II wszystko zyskało na tempie. I tak to trzeba grać — kwestia powinna wchodzić w następną kwestię, wywoływać ją, wszystko powinno następować — tak jak w II części — właśnie w tempie lawinowym. Dzięki temu przerażająca wymowa tekstu Vitrac’a-Anouilha zyskuje głębszy wymiar. O to przecież idzie „Maszkaron” podjął się zadania bardzo poważnego i powiem szczerze że ta satyra, ta krytyka, to oskarżenie, które wciąga nas w krąg życia i śmierci, zakłamania i odpowiedzialności ma w sobie coś wiecznego, ponadczasowego. Człowiek jest zdumiewającym źródłem życia i samozniszczenia. Postacie ginące na scenie jakby zabierały ze sobą nie tylko tajemnice swej śmierci lecz również odsłaniały tajemnice życia. W tym miejscu wydaje mi się nawet, że Vitrac jest prawdziwym moralistą.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK