

218

Po „Fizykach” i „Wizycie starszej pani” teatr toruński raz jeszcze sięgnął do twórczości Dürrenmatta inscenizując tym razem jego „niehistoryczną komedię historyczną” — „Romulusa Wielkiego”.

Romulus Augustus, ostatni cesarz zachodniorzymski, pozbawiony został władzy przez Germanów, którzy do niedawna pod wodzą Odoakera byli na służbie cesarza rzymskiego. Historia mówi, że ostatni cesarz nie zginął w obronie walącego się państwa, lecz dożył swych lat w Kampanii, utrzymywany przez Odoakera.

Z tych faktów historycznych Dürrenmatt zbudował paradoksalną opowieść o perfidnej zemście, jaką zgotował upadającemu państwu jego ostatni władca. Wi-

JANUSZ KRYSZAK

Tragizm i błazeństwo Romulusa

Teatr

Dürrenmattowskiego Romulusa to dwadzieścia lat biernego poddawania się wypadkom, nie zapobiegania niczemu. Symbolem walącego się państwa w sztuce Dürrenmatta jest pałac cesarza przypominający starą walącą się antykwnię, w której za bezcen odstępuje się całą świetność dawnego Rzymu (symboliczna wyprzedaż dzieł sztuki), a także kruszejący, rozsypany się ze starości i zaniedbania kurnik.

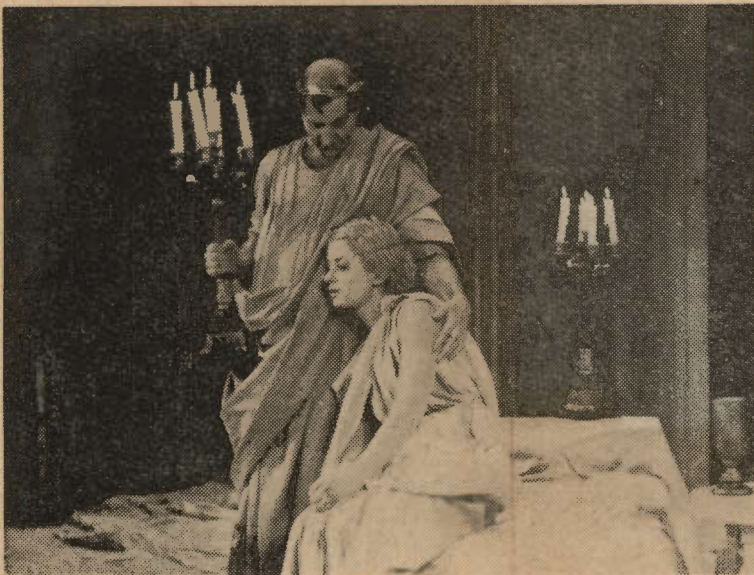
lacu już za życia przypominają posagi, co szczególnie daje się we znaki wśród służby mechanicznie usiłującej jeszcze ocalić dawne obyczaje. Ich posagowość jest dwuznaczna: możemy interpretować ją realistycznie jako skutek przebywania w walącym się domu (muszą być wówczas pokryci gruzem) i metaforycznie — wystudiowane gesty, ruchy, zawsze tak samo pompatycznie dobierane słowa i to wszystko wzmocnione jeszcze owym realistycznym akcentem sztywnego niczym pancerz ubioru dopowiada widzowi, że katastrofa w takim państwie, gdzie człowiek już za życia sprawia wrażenie posagu jest nieuchronna. Dlatego też trzeba specjalnie podkreślić doskonałe w swym wyrazie role Stanisława Sparczyńskiego i Jerzego Stiwę jako owych „uposągowionych” pokojowców Romulusa. Nie wszyscy mieszkańcy „pałacu” są tymi akcentami zmurszałości i posagowości napiętnowani konsekwentnie. Wyłamuje się z tego cała rodzina królewska i tu można mieć wątpliwości. Bowiem tylko Romulus jest od początku świadomy celowości akceptowanego przez siebie stanu rzeczy, żona jego i córka, w myśl logiki, powinny tkwić w tamtym, walącym się świecie ze wszystkimi tego konsekwencjami. Ich „kostiumowa czystość” może bowiem stwarzać fałszywe wrażenie współdziałania z Romulusem, co oczywiście jest niepożądane. Mówiąc o „kostiumowej czystości” mam na myśli przede wszystkim fakt zachowania czystych twarzy w przeciwieństwie np. do twarzy służących, ministrów, których oblicza były równie pokryte kurzem i brudem jak ich stroje.

snego państwa, będąc przecież Rzymianem na Rzymian wydaje wyrok śmierci. A wszystkim w imię nie tyle odkupienia popełnionych przez cesarstwo win, co w imię sprawiedliwości dziejowej, ponadludzkiej, żeby nie użyć słowa boskiej. Jest to najbardziej tragiczna satysfakcja z władzy jaką się dysponuje — być sędzią i katem własnego narodu jednocześnie. Konsekwencja Romulusa jest wręcz przerażająca — przez dwadzieścia lat nie zalażał się, nie zrezygnował ze swego postanowienia: z uporem godnym maniaka bądź tytana sprawiedliwości realizuje swój plan. Dürrenmatt nie zamierzał jednak napisać tragedii. Stąd też główny akcent położył na maniactwo, błazeństwo, paradoksalność postaci Romulusa. Tragedia wciśka się tylko niekiedy, jak gdyby mimowoli w rozmowie z Emilianem, w niektórych scenach ostatniego aktu. Ale i to staje zrównoważone sekwencjami komediowymi. Cesarz Rzymu przyjmujący emeryturę od wodza Germanów, Odoakera, jest już tylko postacią z gorzkiej komedii.

Wiestaw Drzewicz jako Romulus doskonale wydobyl wszystkie te akcenty błazeńskie i tragiczne. Wprawdzie zbyt szybko pozyskał sympatię widzów, cel jego błazeństwa rozszyfrować można już było w pierwszych scenach, ale jest to chyba błąd, którego żaden teatr nie potrafi się ustrzec. Zresztą doskonale zdawał sobie sprawę z tego i sam Dürrenmatt pisząc, że: „Dodatkowo jeszcze trudność nasuwa się dla aktora grającego Romulusa. Mam tu na myśli trudność, polegającą na tym, że nie można zbyt szybko wydać się sympatycznym. Łatwo to powiedzieć, ale osiągnąć prawie niepodobna...”

Większe natomiast zastrzeżenia budzi koncepcja reżyserki, Krystyny Meissner, w sposobie przedstawienia Germanów. Chcąc wydobyc prawdziwie ich barbarzyńskość kazala posługiwać się im językiem przypominającym nieartykułowane chrapliwe dźwięki, a nie ludzką mowę, co czasami dawało nie zamierzony efekt humorystyczny. Pomijam natomiast sprawę wprowadzenia kur na scenę, chciał tego bowiem sam autor, a że wydało się to niezbyt fortunne osadza sami widzowie, gdy ujrza zaaferyowanych tą żywą trzódką aktorów.

Friedrich Dürrenmatt: Romulus Wielki. Reż. Krystyna Meissner. Scenografia Antoni Tośta. Opracowanie muzyczne Grzegorz Kardaś. Premiera: czerwiec 1969 Teatr im. W. Hożycy w Toruniu.



Wiestaw Drzewicz i Maria Chruścielówna w jednej ze scen „Romulusa Wielkiego”

dząc, że upadek Rzymu jest nieodwracalny Romulus postanawia nie tylko nie przeciwdziałać temu, jak nakazywałoby sumienie odpowiedzialnego za los państwa władcy, ale jeszcze zechce kłeskę tę przyspieszyć, samemu stać się jej współsprawcą. Rzym padnie nie tylko dlatego, że zbyt słaby jest już, by bronić się przed załewem Germanów, ale i dlatego, że ostatni cesarz wydaje nań wyrok. Dwadzieścia lat władzy

Antoni Tośta, scenograf toruńskiego przedstawienia, zabudował scenę prawie ruinami, spod których, jak odbicie w krzywym zwierciadle, wypływają ślady dawnej świetności. Są w tym pałacu wprawdzie dzieła sztuki najwybitniejszych mistrzów, ale zgromadzone jak gdyby na strychu, oczekujące licytacji, wszystko pokryte jest grubą warstwą osypującego się gruzu, stąd też mieszkańcy tego dziwnego niby-pa-

Udaający białza cesarz Romulus jest w gruncie rzeczy postacią głęboko tragiczną. Narzucił sobie rolę sędziwego wyrokującego o losach wła-