

niebezpieczne związki

na podstawie powieści Choderlosa de Laclosa

przekład Tadeusz Boy-Żeleński

adaptacja i dramaturgia Jan Czapliński

reżyseria Radosław Rychcik

scenografia i kostiumy Anna Maria Karczmarska

muzyka Michał Lis, Piotr Lis

projekcje wideo Marcin Cecko

asystent reżysera Dawid Żłobiński

(w scenariuszu wykorzystano fragmenty:

„Kwartetu” Heinera Muellera

w tłumaczeniu Jacka St. Burasa,

„O uwodzeniu” Jeana Baudrillarda

w tłumaczeniu Janusza Margańskiego)

Projekt plakatu

Karolina Urbańska

Obsada:

Markiza de Merteuil → Joanna Kasperek

Pani de Volanges → Beata Pszeniczna

Danceney → Andrzej Plata

Prezydentowa de Tourvel → Dominika Biernat

Wicehrabia de Valmont → Wojciech Niemczyk

Cecylia → Ewelina Gronowska-Ośka

Phantom

Dotychczasowe dokonania artystyczne:

Factory 2 w reżyserii Krystiana Lupy, asystent reżysera, Narodowy Teatr Stary w Krakowie 2008

Blogi.pl Kasia Kostecka, reżyseria i scenografia, Narodowy Teatr Stary w Krakowie 2008

Versus. W gęstwinie miast Bertolt Brecht, Teatr Nowy w Krakowie, 2008

Fragmenty dyskursu mitosnego Roland Barthes, Teatr Dramatyczny im. G. Holoubka, Warszawa 2009

Samotność pól bawełnianych Bernard M. Koltés, Teatr im. S. Żeromskiego, Kielce 2009

Madame Bovary Gustaw Flaubert, Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka, Warszawa 2010

Łysek z pokładu Idy wg Gustawa Morcinka, Teatr im. Jerzego Szaniawskiego, Wałbrzych 2010

Hamlet wg Williama Szekspira, Teatr im. S. Żeromskiego, Kielce 2011

Dwunastu gniewnych ludzi Reginald Rose, Teatr Nowy, Poznań 2012

Niebezpieczne związki Pierre Choderlos de Laclos, Teatr im. S. Żeromskiego, Kielce 2012

rychcik radość

rocznik 1981

Za spektakl **Łysek z pokładu Idy** Radość Rychcik otrzymał „Laur Konrada” – główną nagrodę na XIII „Interpretacjach” w Katowicach, Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserskiej.

Hamlet został uznany za najlepszą inscenizację sztuki Williama Szekspira w sezonie 2010/2011 i zaprezentowany na XV Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku; w maju na 23. Gliwickich Spotkaniach Teatralnych, w czerwcu – prezentacja spektaklu w Neuss.

Spektakl **Samotność pól bawełnianych** był prezentowany na poważnych przeglądach teatralnych w kraju, w Europie i na świecie; w ostatnim roku na festiwalach w Santiago de Chile, Under the Radar w Nowym Jorku, EXIT w Creteil (Francja), na 23. Spotkaniach Teatralnych w Gliwicach; w ramach Polskiej Prezydencji – Promesa 2011 spektakl wystawiono w jednym z berlińskich teatrów.

teatr Rychcika

PERFUMY

Wnikać w fenomen teatru konkretnego reżysera to tak, jakby pytać „co składa się na oszałamiający zapach tych perfum”? Bo też teatr jest, podobnie jak perfumy, efemeryczny i skomplikowanie złożony. A gdyby jednak spróbować zamknąć w niewielkiej buteleczce słów wieloskładnikową esencję teatru Radka Rychcika?

NUTA GŁOWY,

czyli pierwsza faza działania perfum opiera się na substancjach szybko ulatniających się, ale intensywnie odczuwalnych przez pierwsze 2-3 minuty tuż po aplikacji.

U Rychcika najpierw wciąga oryginalny „patent” na ujęcie danego tematu. Już w debiutanckim „Versusie” reżyser przełożył teksty Brechta i Barthesa na zasady wrestlingowego pojedynku, a później poetycki dialog „Samotności pół bawełnianych” Koltésa wpisał w dziki, transowy koncert z muzyką na żywo. Oryginalna forma, ostra muzyka, nagość, szybkie tempo, mocne współczesne symbole (np. scena teatru w teatrze z „Hamleta” zastąpiona została zabawą w kalambury) to woń naszej epoki miła dla współczesnego widza, wciąż wodzonego za nos zaskoczeniem i zabawieniem, aromatyzującym media, reklamę i kulturę masową.

NUTA SERCA,

inaczej druga
faza
perfum,

to wolniej ulatniające się
substancje, które tworzą bukiet

i nadają zapachowi charakter. Rozwija się ona do kilku minut po aplikacji i będzie ewoluowała w stronę nuty podstawy.

U Rychcika szybko rozwijają się emocje. Buchają na widza i potęgują się z każdą chwilą aż do granic wytrzymałości, a nawet poza nie - stąd jego teatr zyskał miano „histerycznego”. Aktorzy spalają się, krzyczą, wiją i zraszają scenę potem, a widz „dostaje w twarz, ma chwilę przerwy, po czym znów dostaje w twarz” (jak mówi sam Rychcik).

Zapach emocji teatru Rychcika odurza, ogłusza, zatyka nos, drażni, przenika przez skórę i miesza się z naszym własnym. Tak że wychodzimy nim totalnie przesiąknięci, pijani, rozedrgani, sponiewierani.

NUTA PODSTAWY,

to trzecia faza działania zapachu, w której substancje ulatniają się powoli i działają najdłużej, bo przez kilka godzin. Działanie teatru Rychcika trwa znacznie dłużej: dniami, tygodniami i miesiącami. Skoro ulotniła się już szokująca intensywność, pozostaje w nas silne wspomnienie zapachu, którego nie sposób pomylić z żadnym innym, a który przywołuje tęskne wspomnienia konkretnych scen. W nucie podstawy zawiera się bowiem także to, że każda z owych scen dotyka naszych współczesnych problemów i mocno nas dotyczy. Czy to będzie samotność Klienta i Dealera w świecie rządzonego zasadą transakcji czy hamletowe okrucieństwo legitymizowane byciem ofiarą.

Dla jakich widzów są perfumy „teatr Rychcika”? W perfumerii napisano by może „zapach o oryginalnej nucie zapachowej, silnie poruszający emocje i współczesny”. Ale najlepiej sprawdzić to na własnej skórze. Bo z teatrem Rychcika jest tak samo, jak z perfumami – na każdej skórze pachną inaczej.

Anna Zielińska

z próby

Dlaczego niebezpieczne, czyli de Laclosa performatyw samotności

Czasami warto zacząć od tytułu. O ile bowiem jest stosunkowo jasne, dlaczego tytuł najwybitniejszej opery Mozarta brzmi „Rozpustnik ukarany czyli Don Juan”, o ile nie intryguje tytuł jednego z najbardziej intrygujących tekstów Kierkegaarda – „Dziennik uwodziciela”, o ile w „O uwodzeniu” Baudrillard w istocie analizuje mechanizmy uwodzenia, o ile wreszcie „Café Flesh”, jeden z najważniejszych filmów miłosnych lat '80, przybliży wydarzenia z kawiarni Café Flesh, o tyle tytuł powieści Choderlosa de Laclosa jest zagadką, która nie daje spokoju nawet po skończonej lekturze. Związki – to oczywiste. Ale dlaczego niebezpieczne?

Najprostsza odpowiedź nakazuje przyjęcie perspektywy moralnej: oto bowiem obserwujemy, jak precyzyjnie tkana fabuła wiedzie każdego z głównych bohaterów w stronę bolesnej porażki. Niebezpieczne – bo podlegające karze – okazują się związki grzeszne, związki wynikające wyłącznie z pożądania, związki, w ramach których manipuluje się ciałem i emocjami, związki, by tak rzec, rozwiązłe. Byłaby to wykładnia konserwatywna – nie mająca co prawda wystarczającej mocy, by przekreślić cudowną nieprzyzwoitość tej opowieści (odczuwalną nawet dziś – a pomyśleć o skandalu wywołanym jej publikacją w XVIII wieku), ale podarowująca przynajmniej spokój sumienia. Nic nie przywraca porządku społecznego tak skutecznie jak opowieść Leporella o śmierci Don Juana.

Coś się jednak w zakończeniu „Niebezpiecznych związków” – słusznie uznawanych za wybitne osiągnięcie literatury psychologicznej – nie zgadza. Oto bowiem cała pieczołowitość, z którą de Laclos maluje portrety psychologiczne swoich bohaterów, nie powstrzymuje go od zakończenia budowanego już nawet nie symbolicznie, ale wręcz – teatralnie. Po paruset stronach drobiazgowego, niemal neurotycznego studium psychologii miłosnej następuje uderzenie piorunem: wątki dopełniają się szybko, jeden po drugim, a każde zakończenie zdaje się równie okrutne i równie przesadzone, skazujące bohaterów na śmierć, ciężką chorobę, wygnanie lub życie poza społeczeństwem. Być może to tylko przewrotne alibi, które zapewnia sobie de Laclos (nota bene, swego czasu też niezgorszy rozpustnik i paryski bon vivant), świadom, że tak bezlitosne – a jednocześnie tak nienegocjowalne – obnażenie obyczajów ściągnie na niego gromy. Wstawienie „Niebezpiecznych związków” na scenę nakazuje jednak przyjrzeć się, jak przewrotność tego gestu promieniuje na całą powieść.

To dobry moment, by zwrócić uwagę na strukturę powieści de Laclosa: jest to bowiem powieść epistolarna, tzn. składająca się wyłącznie z listów. Listami komunikują się między sobą bohaterowie, w listach wyznają sobie miłość i nienawiść, w listach odkrywają przed sobą najskrytsze sekrety. Poznając w trak-

cie lektury kolejne listy, układamy sobie w głowie fabułę. Zasadnicza nieprzekładalność tego narracyjnego gestu na realizację filmowe i teatralne powoduje, że „Niebezpieczne związki” funkcjonują dziś w zbiorowej świadomości przede wszystkim jako fabuła odtworzona na podstawie listów, jako scenariusz – rzecz, wydawałoby się, normalna – umożliwiający bohaterom komunikację bezpośrednią. Nie dziwią dialogi między Johnem Malkovichem i Glenn Close, między Umą Thurman i Keanu Reevesem – cieszy ich komediowy wydźwięk, mieszczańską wrażliwość mile łechce odrobina sprośności.

Mile potechtani, wyobraźmy sobie jednak, że bohaterowie nie mają tej możliwości: nie mogą ze sobą pogadać, wyznać sobie uczuć po trzecim kieliszku wina, pójść na wspólny spacer po parku ani obejrzeć razem zachodu słońca. Wszystko, co mają, to papeteria i samotność. Taka perspektywa każe stwierdzić, że „Niebezpieczne związki” to performans – wszystko, co przedstawiamy sobie jako fabularnie pojęte wydarzenia, spełnia się w istocie w słowach. Jest postulatem wydarzenia – postulatem seksu, miłości i pożądania. Marzeniem o nich. Marzeniem, z którego – powracam do teatralnej matrycy powieści – zwierzają nam się samotni aktorzy. Na targowisku uczuć wygłaszają swoje niekończące się monologi, odgrywają swoje samotności, konkurują ze sobą na cierpienia miłości, rywalizują na głębokość ran, przepychają się na seksualność, przekrzykują na pożądanie. Samotność jest przekleństwem, w którym odnajdują schronienie – świadomi swoich słuchaczy, swojej widowni, w żebraczym geście chętniej wyciągną rękę w stronę publiczności, niż do stojącego tuż obok partnera. W konsekwencji takiej myśli związki nie okazują się niebezpieczne dlatego, że są okupione karą – niebezpieczne są dlatego, że mogą w ogóle zaistnieć. Są niebezpieczne, bo malują przerażającą możliwość zaistnienia kontaktu między ludźmi. Każdy taki kontakt to możliwa odpowiedzialność. Możliwa konsekwencja. Możliwy wysiłek. Bezpieczniej wyobrazić sobie związki choćby naj-

bardziej niebezpieczne – podejmować wszelkie ryzyko w ramach szczerze odgródzonej od świata opowieści o samym sobie.

A zatem, raz jeszcze – dlaczego niebezpieczne? Odpowiedź wydaje się zawarta w tytule – niebezpieczne, bo związki.

Jan Czapliński, dramaturg



fol. J. Borkiewicz



Jean-Honoré Fragonard - „Zasułka”, przed 1784 Luwr, Paryż

Grzechy i grzeszki

Paryż jesienią – pieczone kasztany i Beaujolais Nouveau¹. Złotordzawe liście niespiesznie opadają na wypieszczone, wciąż pełne turystów aleje ogrodów Tuileries. Nieopodal, pośrodku Place de la Concorde cień skąpanego w słońcu obelisku pokazuje południe. Zagraniczne autokary przyjeżdżają i odjeżdżają. Dla jednych wycieczka tu właśnie się kończy, dla innych to pierwszy przystanek w krainie uniesień.

16 października 1793 r. dokładnie w tym samym miejscu² (tuż przy wejściu do Tuileries) Maria Antonina zbliżała się do szafotu. Mężczyzna idący obok skrzywił się - nadepnęła mu stopę. – „Pardonez-moi monsieur. Zrobiłam to niechcący”. Więcej nie powiedziała już ani słowa. Po chwili, o godzinie 12.15, pokazał jej odciętą głowę wrzeszczącemu tłumowi cisnącemu się wokół gilotyny. Królowa Francji podążyła za zamor-

dowanym w styczniu mężem, Ludwikiem XVI. Kilka dni później wiadomość o jej egzekucji dotarła do hr. Axela Fersena. Drżącymi rękami rozwinął strzępek papieru przeschmuglowany z więzienia, na którym królowa napisała do niego tuż przed śmiercią: „Adieu. Moje serce należy tylko do Ciebie”. Wkrótce zmarł także dziesięcioletni Ludwik XVII, prawdopodobnie biologiczny syn Fersena i żony króla.

Ludzkość zaczęła staczać się ku nowoczesności. Bezwrotnie odszedł świat delikatnych jedwabów, pudrowanych peruk, menueta w migającym świetle świec i bali w paryskiej operze, podczas których najnoblejsze z dam gotowe były odkryć wiele swoich tajemnic w ramionach przygodnych kochanków, lecz nigdy nie zdejmowały aksamitnej maski. „Kto nie znał Paryża przed rokiem 1789, ten nie znał prawdziwie słodkiego życia” – napisał wiele lat po rewolucji francuski mąż stanu Charles de Talleyrand.

Luwr. Drugie piętro. Skrzydło Sully. Okna wychodzą na dziedziniec - w dali kipiąca czerwienią i żółcią zieleń Tuileries. Ona omdlewa - jeszcze próbuje go powstrzymać i wyzwolić się z muskularnego uścisku. On już przesuwając rygielkę zasuwki w drzwiach sypialni. Znikąd ratunku. Gwałtem zwyciężona krucha niewinność. To maska. On jest u siebie, być może zaskoczony jej wizytą, ledwie odziany i bosi. Ona starannie ufryzowana, w potyskującej perłowo sukni, pończochach i pantofelkach. Cel spotkania zdradza skryte w mroku łóżko z pościelą w nieładzie, pełne ukrytych znaczeń. Obok jabłko. Ewa przywodzi do grzechu Adama. Jakże mógłby odmówić? Ten niewielkich rozmiarów obraz w rubensowskim nastroju Fragonard³ namalował przed rokiem 1784. „Zasułka”, bodaj najodważniejsza z jego frywolnych, pełnych ruchu scenek, skandalu jednak nie wywołała. Wypełniony światłem temat po prawej stronie – ot, mieszczący się jeszcze w granicach konwensu, zabarwiony erotyzmem przypadek. Po lewej stronie drapowane tkaniny i fałdy - dla równowagi kompozycji wypełnione farbą „nic”. Żeby owo „nic” nazwać – trzeba opisu intymnej anatomii, użycia języka burdeli. Koneserzy sztuki nie rozprawiali w salonach o takich plamach czerwieni.

Ogłoszenie drukiem mniej więcej w tym samym czasie „Niebezpiecznych związków” wywołało już krytykę zgorznej publiki. Laclos zerwał maskę. Zrobił rzecz niewyobrażalną – zerwał ją damie. Inspiracji mógł szukać w ukrytych domkach, które kobiety, naśladowując mężczyzn, kupowały i urządzały w sekrecie, by móc swobodnie korzystać z miłosnych uciech. Czasy były takie, że piętnowanych przez prawo pozamałżeńskich wybryków nie uważano w domach za hańbę. Niewierność małżonki kwitowano wzruszeniem ramion dopóty, dopóki należycie wywiązywała się ze swoich obowiązków: rodziła dzieci,

haftowała i była dyskretna. Sztuce kamuflażu składano hołd już od kilku stuleci. Odgrywano komedię ślepoty, odmykając lekko powiekę tylko wtedy, gdy ogarnięta namiętnym szattem niewiasta niebezpiecznie traciła kontrolę nad przedstawieniem. Zapewniało to trwałość najdziwniejszym nawet kontraktom małżeńskim.

– „I ja mam sypiać z czymś takim?” – szepnął na widok narzeczonej Filip Orleański, brat Ludwika XIV. Naprzeciwko stała Elżbieta Karolina i zapuchniętymi od płaczu oczami przyglądała się mężczyźnie, którego musiała poślubić: jego kolczykom z brylantami, kryzie i bordiurą, butom na wysokich obcasach i porzękującym przy każdym ruchu bransoletom. Pogłoski o otruciu przez kochankę Filipa poprzedniej żony nie dodawały jej otuchy. W imię wyższych racji znieśli wzajemną odrazę i Elżbieta powita nowego członka rodu Burbonów. Nie była pierwsza, ani ostatnia. Nie zawsze jednak możliwy był kompromis z naturą.

O królu Szwecji Gustawie III mawiano, że „nie składa siebie w ofierze na ołtarzu Venus”. Lata mijały, a następcy tronu nie było. W sukurs przyszła mu bystrość umysłu, gdy zauważył płomienne spojrzenia wymieniane przez żonę, Zofię Magdalенę, z Fryderykiem Munckiem – dworzaninem rzadkiej urody. Zażądał od nich, by bez zbędnej zwłoki sprawili mu sukcesora korony. W dziewięć miesięcy później urodził się Gustaw Adolf IV. Uradowany król z malcem na rękach przychodził nawet na posiedzenia Rady. Królów i książąt, którzy z innych powodów omijali szerokim łukiem małżeńskie łoża można długo wyliczać. Już na samą myśl o wielu z nich kobiety odchodziły od zmysłów.

– „Lepiej by było, żeby ktoś mnie wyrzucił za burtę” – wyszłochała wykształcona i urodziwa Karolina Maria płynąc w 1768 r. do Neapolu, by związać się

z pokrytym opryszczkowymi pęcherzami, upośledzonym umysłowo Ferdynandem IV. Ona też nie przypadła mu zresztą do gustu, co wyrażał słowami, których nie wypada powtarzać.

Aż dwadzieścia kobiet z pewnego francuskiego miasta zwróciło się do innej Karoliny o wsparcie, twierdząc, że spodziewają się dzieci jej męża – Karola Ferdynanda. Sprawca ciąży, następca tronu, właśnie zakończył żywot w wyniku zamachu. – „W owym czasie mój małżonek bawił w tej okolicy cały tydzień” – odparła po namyśle księżna, uznając słuszność przedstawionych roszczeń.

„Najdroższy synu – pisała matka do Ludwika XIII – nie wystarczy się ożenić. Musisz pójść do swojej małżonki, ona Cię oczekuje”. I król chodził posłusznie. Spędzał w łóżku z Anną Austriaczką dwie godziny bez ruchu, następnie wkładał bambosze i wychodził. Po 23. latach zdarzył się cud – Francja dostała delfina. Sama zaś Anna zaczęła wieść żywot wesoły, korzystając ze sprawności kardynała Mazarina.

„Ziemią trójcą świętą” nazywali siebie: król Hiszpanii Karol IV, jego żona Maria Ludwika i jej faworyt Manuel Godoy. W udanym trójkacie wiedli życie szczęśliwe przez lat z górą trzydzieści. Maria z Manuelem uprawiali miłość i politykę, podczas gdy król ogarnięty myśliwską manią, bawił w odległych lasach.

Wcześniej, czy później za sprawą chwałkiego dworaka, poety, koniuszego lub ogrodnika burza testosteronu szturmowała wyzębione, niewieście alkowy. Na dworach obserwowanych stale i czujnie niczego nie dało się ukryć. Nie było to zresztą konieczne. Kobiety z ważnych, arystokratycznych rodów stały ponad prawem – przynajmniej dopóki nie zagrażały żadnemu z politycznych stronnictw. O nich mówiło się i pisało. Inne panie już takich przywilejów nie miały

i musiały się trudzić, by ochronić swą reputację. Nie to jednak chciał zdradzić gadatliwy Laclos. Rzecz w tym, że nader często rozwiązłość tak cielesna, jak umysłowa przekraczały akceptowaną zwyczajowo miarę. Nie długo trzeba było czekać na zmiany.

Kobieta w XIX w., w przeciwieństwie do mężczyzny, nie mogła już liczyć na wyrozumiałość. Boleśnie miała się o tym przekonać Izabela II, królowa Hiszpanii. Kiedy w roku 1845 Franciszek Maria Ferdynand z Asyżu zaszczylił jej apartamenty w noc poślubną, miał na sobie więcej koronek i biżuterii niż ona za dnia. W łóżu pragnął zobaczyć każdego – z wyjątkiem kobiety. Ułożyli jednak zgodnie wzajemne relacje. On hodował pudle, nadając im imiona kolejnych kochanków żony. Izabelę zdeponizowano za niemoralność i wygnano. Zamieszkali z Franciszkiem w Paryżu.

Montmartre. W La Mère Catherine, przy Place du Tertre, od ponad dwustu lat krzątają się kelnerzy. Na jesiennym niebie jeszcze pulsuje nieśmiało „Trójkąt” letnich gwiazd⁴. Rozczochrany, znudzony portrecista szkicuje parę przy stoliku w rogu ogródka. Ona syczy Beaujolais. On czule pieści rude kosmyki włosów, opadające jej na czoło.

– *Wiesz, co oni tu wypisują?* – Pyta mężczyzna spoglądając znad gazety na żonę – *Co szósty facet podobno nie wie, że wychowuje nie swoje dziecko*⁵. Śmiejąc się, sięga po kieliszek czerwonego wina. – *Ale wino... marne przywoztaś z tej Francji*. Wzruszyła tylko ramionami i odgarnęła rudy kosmyk z czoła.

dr Angelika Uziębło
reżyser dokumentalista

¹ Szybko” uderzające do głowy” młode, lekkie i cierpkie wino o barwie purpury. Pochodzi z rejonu Beaujolais (z pogranicza Burgundii i Rodanu). W wyniku przyspieszonej fermentacji jest gotowe do spożycia już w 6 tygodni po winobraniu.

² Place de la Concorde, czyli Plac Zgody. Pomiedzy rokiem 1792 a 1795 zwany Placem Rewolucji. Stała tu główna gilotyna Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Zginęło na niej ponad 1300 osób – obok Ludwika XVI i Marii Antoniny także Danton, Robespierre i Lavoisier. W tym samym miejscu jest dzisiaj wielki parking autokarowy, na którym swój ostatni przystanek mają m.in. autobusy z Polski.

³ Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) – francuski malarz, którego twórczość zaliczana jest do schyłkowego okresu rokoka. Tworzył do wybuchu Rewolucji Francuskiej. Był m.in. uczniem A. Bouchera, prekursora malarstwa

rokokowego. Pracował na dworze Ludwika XV i Ludwika XVI. Wśród jego mocodawczyń znalazły się dwie najstojniejsze metresy Ludwika XV, panie: Pompadour i du Barry. Częstym motywem jego prac są scenki rodzajowe z życia wyższych sfer – często o charakterze erotycznym.

⁴ „Trójkąt” lub „Trójkąt Letni” to Deneb, Altair i Wega – na jesieni widać je wieczorem w zachodniej części nieba. Służą obserwatorom jako drogowskaz w poszukiwaniach Jowisza.

⁵ Pomimo pełnej swobody w doborze partnera i zawieraniu związków przyjmuje się, że owocem zdrad małżeńskich kobiet jest od 5 do 30 proc. dzieci (w zależności od kraju i sposobu przeprowadzania badań). W przypadku Polski, prawdopodobnie ok. 12 proc. żonatych mężczyzn nie wie, że wychowuje nie swoje potomstwo.

Między uwodzeniem a manipulacją

Powieść „Niebezpieczne związki” ukazała się drukiem w 1782 roku. Jej autor, Pierre Choderlos de Laclos (1741-1803), pochodzący z ubogiej szlachty inżynier wojskowy, był wówczas tuż po czterdziestce. Współcześni zapamiętali go jako czarującego światowca i ulubieńca paryskich salonów.

z próby

Choderlos de Laclos wydawał wcześniej ulotne poezje, pisywał ze zmiennym szczęściem utwory dla scen dramatycznych i operowych. Jednak dopiero ta powieść przyniosła mu rozgłos, jakkolwiek nie od razu, bo jako czujny strażnik opublikował ją anonimowo. Ciesząca się niezmiernym powodzeniem proza szybko zwróciła uwagę urzędników policji, którzy uznali ją za „rozwiąztą i nieobyčajną” i umieścili na indeksie książek zakazanych.

Ich cenzorska nadgorliwość może dziwić, zważywszy dokonania innych przedstawicieli nurtu literatury libertyńskiej, coraz śmielej torującego sobie wówczas drogę. Od tam ów tworzyli ludzie na ogół dobrze urodzeni i wykształceni, którzy propagowali życie w zgodzie ze skrajnie pojmowaną wolnością jednostki. Miało to usprawiedliwiać podążanie człowieka za głosem natury, a więc za wszelkimi pragnieniami i instynktami, bez oglądania się na nakazy moralności, religii czy prawa.

Na ideologa i sztandarowego autora tak pojętego ruchu umysłowego tamtych lat wysunął się z czasem markiz Donatien de Sade, (którego nieobyčajne i okrutne eksperymenty seksualne wzbogaciły słowniki o termin sadyzm), aczkolwiek utwory jego pióra pojawiły się drukiem kilkanaście lat po ukazaniu się powieści de Laclosa. Proza de Sade'a, wypełniona niemal klinicznymi opisami erotycznych i psychicznych dewiacji, nie wytrzymała jednak próby czasu. Irytują w niej zwłaszcza

(aż nadto dziś widoczne) zabiegi narracyjne, w których autor usiłował jak najmocniej zbulwersować czytelnika.

Proza de Sade'a nigdy nie wyszła, niestety, poza rozbudowane opisy scen perwersji – równie wyrafinowane, co egzotyczne – choć przede wszystkim irytujące w swej manierycznej monotonii. Stowem, w utworach markiza nie odnajdziemy żywego obrazu epoki, której kres miała wkrótce pociążyć Wielka Rewolucja Francuska. Wizerunek owych czasów pozostawił za to jego rówieśnik, Choderlos de Laclos.

Jego „Niebezpieczne związki” to nieodścignione arcydzieło francuskiej literatury, skupiające w sobie to wszystko, co zawsze stanowiło o atrakcyjności europejskiej kultury, tradycji, obyczaju. Nowatorskie w sposobie ujęcia tematu, jakim literatura karmiła się od zawsze,

czyli intrygami reprezentantów wyższych sfer. Autor daje panoramę ich codziennego życia, nie unikając wnikliwych obserwacji i wyrazistych szczegółów.

Zarazem jest to najbardziej spektakularny przykład powieści epistolarnej. Na jej akcję złożą się wydarzenia, o których dowiadujemy się z listów pisanych przez kilkanaście osób. Poznajemy z nich zarówno motywy, jakimi się kierują, jak i mechanizm knucia intryg, mających sprostać ich zamierzeniom, na ogół niecnym.

Większość bohaterów „Niebezpiecznych związków” swoim postępowaniem wystawia sobie niezmiernie lichy świadectwo moralne. Są to bowiem obrzydliwie bogaci ludzie ze sfer arystokratycznych, toczący próżniacze życie, którzy z braku istotnych zajęć zaczynają w końcu niszczyć siebie nawzajem.

Dla osiągnięcia tego celu – okazjonalnego triumfu, który da im chwilową przewagę i możliwość brylowania w plotkarskim salonowym światku – nie wahają się deptać uczuć i łamać praw innych osób, zupełnie nieświadomych udziału w ich podstępnej grze.

Choderlos de Laclos śmiało wystawia na czytelniczy osąd mentalną i etyczną degrengoladę wyższych warstw społecznych przedrewolucyjnej Francji. Ludzi skądinąd inteligentnych, obytych, czytanych, a w każdym razie z nieźrównaną swobodą posługujących się piórem i nieprzeciętnie biegłych w poniekanej dziś sztuce epistolografii. Listy głównych bohaterów powieści, to koronkowa, cyzelatorska robota wybornych stylistów, a zarazem dowód bezgranicznego zaślepienia w hedonistycznym szale ulegania wszelkim kaprysom i zachciankom.

Przy czym odmieniane przez wszystkie przypadki słowa wyrażające ich stany uczuciowe, są jedynie przykrywką do zaspokojenia żądz. Nie tyle zmysłowych, ile daleko perfidniejszej żądz władzy, wyrażającej się w niszczeniu innych. Ludzie głęboko uczciwi nie mają najmniejszych szans obrony – najwrażliwsi z nich, po okrutnej i gwałtownej lekcji pozbawienia złudzeń, trafiają za furty klasztorne, bądź za tak zwane drzwi bez klamek zakładów psychiatrycznych.

„Niebezpieczne związki” de Laclosa nadal nie przestają fascynować. Treści tam zawarte śmiało mogłyby posłużyć do stworzenia wyczerpującego podręcznika psychologii, jak też wcale bogatego leksykonu chwytów retorycznych. Początkującym bądź nieśmiałym adoratorom książkę tę można polecić jako fascynujące studium sztuki uwodzenia – byle nie popadli w naśladowniczą przesadę, przyswajając sobie mimochodem całkiem inną umiejętność: manipulacji.

Jak wiele możliwości daje powieść de Laclosa, świadczą jej sceniczne przeróbki, w tym też dobrze znana i z naszych scen wersja Christophera Hamptona. Ona też posłużyła jako podstawa ekranizacji dokonanej przez Stephena Frearsa w 1988 roku, ze wspaniałymi rolami Glenn Close, Michelle Pfeiffer i Johna Malkovicha. Rok później ten sam temat – choć w jakże innym, powabnym ujęciu – ujrzelśmy w filmie „Valmont” Miloša Formana, który scenariusz napisał wraz Jean-Claudem Carrière'em, angażując równie doskonałych aktorów: Annette Bening, Meg Tilly i Colina Firtha.

Janusz R. Kowalczyk
krytyk teatralny

z próby

Świadectwo tamtych czasów

Sebastian Mercier (1740-1814), tworzący równolegle z de Laclosem, miał nader wysokie pojęcie o misji społecznej literatury. I trzeba przyznać, że swym obrazem Paryża spełnił postannictwo pisarza – obywatela i patrioty. Dzieło jego (...) apelowało namiętnie do sumienia i rozumu współczesnych, a dla potomnych pozostało cennym dokumentem epoki, dokumentem, jakich niewiele zna historia literatury światowej

(ze Wstępu Anny Jakubiszyn-Tatarkiewiczowej do „Obrazu Paryża”.)

Kobieta czterdziestoletnia

Nastaje okrutna, nieznośna chwila w życiu kobiety, która przez lata nęciła żądze mężczyzn i zazdrość swej własnej płci: chwila, gdy zwierciadło jej powiada: „Nie jesteś już urocza jak ongiś; nic nie pomoże pobłażliwość wobec samej siebie; uroda twa uchodzi; a chociaż zachód twych powabów jest jeszcze nieuchwytny dla oka – już po tobie.”

Chciałaby zadać kłam prawdomównemu kryształowi; w cichości robi przegląd swych powabów – i z piersi wyrывa się jej głębokie westchnienie. Daremne podszepity miłości własnej; straszliwa prawda bierze nad nią górę. Gorzki niepokój ścisł serce: kobieta czuje, iż wraz z utratą wdzięków, traci podstawy istnienia.

(...) Cóż robić! Czerdziestolatka otacza się młodymi panami, jaśniejącymi urodą i świeżością: kieruje nimi, daje im nauki, wchodzi w ich sekreta i osiąga tym sposobem, że towarzystwo jej nadal jest poszukiwane; nadal trwa władza tak bardzo jej droga.

Doświadczenie pouczyło ją, że wszelkie sprawy przypominają robotę na warsztacie tkackim: widzimy rodzące się barwy, ale ręka tkacza pozostaje w ukryciu. Czerdziestolatka oddaje się więc z zapętem intrygom, ma istną kancelarię z sekretarzem włącznie; pisze na dzień trzydzieści listów; dwadzieścia dziewięć z nich wrzuca do pieca; jeden się udał i autorka rozpytywa się z zachwytem. Udziela poparcia; inni w to wierzą, jako że sama protektorka głośno o tym rozpowiada. Żłudna

nadzieja sprawia, iż obietnicom jej dają wiarę; a ona zajmuje się równie gorliwie posadą przynoszącą czterysta funtów jak nominacją na komisjonera. Nic jej nie odstrasza. Byle tylko mówiono o niej, że pośredniczy w zawieraniu związków i w zabiegach o urzędy, że widziano ją w salonie biskupa i marszałka Francji, byle przypisywano jej wielkie znaczenie – gotowa jest zadowolić się pozorami powagi i władzy. (...)

Kobieta, która nie czuje w sobie powołania do tak wielkiej roli lub też nie cieszy się dostateczną powagą, wycofuje się w domowe zacisze, udaje chorowitą, otacza się lekarzami, chociaż niezbyt smakuje w ich zaleceniach. Dręczy ją rzekomo wieczysta migrena, jest to zręczny sposób, by wędzącym powabom nadać pozór melancholii, skoro nie można przedstawić się w korzystniejszym świetle. Otwiera swój dom dla całej rzeszy ludzi, co to wszędzie obnoszą się ze swym nieróbstwem, na wizycie ziewają bez żenady i skarżą się na czas, który zbyt wolno upływa. Na koniec ta, która miała tak licznych kochanków, musi uznać się za szczęśliwą, gdy jednego z nich zdoła przemienić w przyjaciela.

Zresztą, kobieta w Paryżu nie ma nigdy lat czterdziestu: ma zawsze trzydzieści lub sześćdziesiąt; nikt temu nie przeczy, a zatem kobieta czterdziestoletnia w ogóle nie istnieje.

Sebastian Mercier,
Obraz Paryża, PIW, Warszawa 1959

z próby

PO PREMIERZE!

Joseph Conrad

JĄDRO CIEMNOŚCI

tłumaczenie Jędrzej Polak

reżyseria Szymon Kaczmarek

adaptacja, dramaturgia

i opracowanie muzyczne Żeliszaw Żeliszawski

scenografia i kostiumy Kaja Migdałek

asystent reżysera Maciej Pesta

występują:

Edward Janaszek, Maciej Pesta, Andrzej Plata



fot. J. Borkiewicz

„Jądro ciemności” Josepha Conrada co i rusz powraca, kilka lat temu za sprawą książki „Wytepić całe to bydło” Svena Lindquista z tytułem zapożyczonym od Conrada, kilkanaście lat temu za sprawą książki Adama Hochschilda o królu Belgów Leopoldzie II jako zapomnianym przez historię ludobójcy, w którego prywatnym państwie Kongu wymordowano kilkanaście milionów osób. Wraca zainteresowanie Afryką, jako krajem po cichu ponoć kolonizowanym przez Chińczyków, chociaż zupełnie inaczej, niż to się działo ponad sto lat temu, wreszcie do Angoli emigrują młodzi Portugalczycy, bo w dawnej kolonii mogą znaleźć pracę, o którą trudno w ojczyźnie. Tyle, że Afryka to nie monolit, czym innym jest północ kontynentu, która absorbowała media jeszcze kilka miesięcy temu, czym innym środek kontynentu kojarzony od lat, a przynajmniej od ruan-dyjskiej rzezi Tutsi i Hutu, z wojnami domowymi, dziećmi-żołnierzami i wciąż potwornym wyzyskiem gospodarczym, niewyobrażalną korupcją i despotyzmem. Wreszcie południe obecne w mediach po upadku apartheidu chyba tylko przy okazji mistrzostw świata w kopaniu piłki. Afryka, można powiedzieć, cały czas jest obecna w mediach, ale najczęściej jako klip, krótki obrazek, jako coś siłą rzeczy egzotycznego, czyli ciekawostka. Stąd pomysł uwspółcześnienia „Jądra ciemności” przez reżysera kieleckiej premiery Szymona Kaczmarka w kontekście wyjazdu na wakacyjny urlop bohatera i narratora Marlowa do Konga wydał mi się nieco karkołomny.

(...) „Jądro ciemności” interpretowane było i jest dość jednoznacznie, to z jednej strony Conradowska krytyka kolonializmu, a z drugiej oczywiście uniwersalna przypowieść o bestii, która stłumiona czyha w każdym człowieku. Twórcy kieleckiego spektaklu nic w tej interpretacji nie zmieniają. Marlow jako polski turysta jest jak Marlow Conrada, to doświadczony podróżnik, doskonale przygotowany do wyprawy. (...) Współczesny turysta nie odpoczywa na plaży, drażnią go „dzikusy” wyłudający na każdym kroku pieniądze, chęć sfilmowania pięknych krajobrazów kończy się próbą nagrania

wywiadu z chłopcem – ofiarą rwandyjskiej rzezi. (...) Oglądając spektakl, też czułem rozdrażnienie i poirytowanie, jak bohater spektaklu. Najpierw na początku, gdy w foyer teatru aktorzy opowiadali o Afryce to, co każdy w miarę regularnie czytający tygodniki i oglądający telewizję wie doskonale, później, gdy niektóre sceny zdawały się być niepotrzebnie zbyt długie, gdy Maciej Pesta w roli dwunastoletniego rwandyjczyka wydusza z siebie wspomnienie rzezi, albo z kolei z uśmiechem na twarzy monotonicznie prowadzi seans relaksacyjny wymieniając obrazki z Afryki gdzie obok pędzących antylop gnu są dzieci z kałasznikowami i gdy te obrazki wracają z widowni niczym kule z owego kałasznikowa, wreszcie gdy Maciej Pesta w alfabetycznej kolejności wymienia wszystkie afrykańskie państwa. Irytowałem się na widok rozbicia arbuza przez Edwarda Janaszka grającego Kurtza czy inaczej Mistah Kongo jako zbyt pretensjonalnego znaku rzezi i kanibalizmu. A może tak miało być, może taką reakcją widzów założyli twórcy spektaklu? Po wyjściu z teatru irytacja zamieniła się w podziw, uświadomiłem sobie jak silnie Szymon Kaczmarek osadził swój spektakl w duchu Conradowskiego oryginału. Nie w tekście noweli, ale w jej niespokojnym, drażniącym, irytującym duchu. (...) Jak w kajucie statku zamyka się na małej kameralnej przestrzeni wyobrażenie niehumanitarnego miejsca, dusznego, brudnego i lepkiego za sprawą rozbryzganego arbuza, nieuporządkowanego jak wywalone z walizki ubrania bohatera. Aktorzy grają doskonale, Andrzej Plata w naturalny sposób łączy tekst Conradowski ze współczesnym, Maciej Pesta jest takim samym „dzikusiem” jak każde dziecko na świecie, które musi dźwigać jakąś traumę, zaś Edward Janaszek jest dzisiejszym Kurtzem, dzisiejszym czyli takim, po którym, choć szalony, nie widać oznak szaleństwa. Znając zapowiedzi autorów wybierałem się na premierę w przekonaniu, że idę na „Jądro ciemności” nie Josepha Conrada, ale według Conrada, a jest to jest jednak „Jądro ciemności” Conrada. Sztukę gorąco polecam.

Ryszard Koziej, Radio Kielce S.A

Następna premiera październik 2012

Carlo Collodi



PINOKIO

reżyseria

Bartłomiej WYSZOMIRSKI



dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JUSTYNA ŻUKOWSKA, dramaturg JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej i kierownik impresariatu HALINA ŁABĘDZKA » inspicjentki: RENATA GŁASEK-KĘSKA, BARBARA SOBCZYK » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » realizacja akustyczna PAWEŁ MALCZEWSKI, GRZEGORZ KACZMARCZYK » brygadier sceny IGNACY ABRAM » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie ANNA KARCZ, KRYSTYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace ślusarskie JAN MISZTAŁ » prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, LECH SOBURA

SPONSORZY



CUKIERNIA
Ewa i Maciej Chmielewscy
Kielce, ul. Duża 8



KWIACIARNIA
Pokusa
ul. Paderewskiego 47
tel. 41 335 82 93

**MECENAS
TEATRU**



KARPACKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA

PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl

Projekt graficzny i skład komputerowy: Karolina Urbańska - Studio Reklamy 300 dpi+, Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00

www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl