

Piotr Olkusz

Teatr ludowy Romain Rollanda W poszukiwaniu teatralnej rewolucji

„Tego samego roku ze szczególną aktywnością zajmowałem się zagadnieniem teatru ludowego, o którym napisałem ciąg artykułów, zebranych później w jednym zbiorze. Ukazywały się one w piśmie «Revue d'art dramatique», którego byłem jednym z dyrektorów. Stworzyliśmy Komitet Teatru Ludowego, którego pierwsze spotkanie odbyło się 16 listopada 1899 roku. W skład Komitetu weszli Octave Mirbeau, Gustave Geffroy, Lucien Descaves, Jean Jullien, Louis Lumet, Maurice Pottecher, Bourdon itd. Zdawało się, że dyskusje zakończą się porozumieniem z Ministrem Sztuk Pięknych, z którym się spotkaliśmy. Ostatecznie zostaliśmy «wyrołowani». Kiedyś opowiem o tym wydarzeniu, o którym kilka sarkastycznych wspomnień można odnaleźć w *Teatrze ludowym*”¹.

Tych kilka zdań to niemal wszystko, co w redagowanych w trakcie drugiej wojny światowej *Wspomnieniach* Romain Rolland napisał o swoim zaangażowaniu w prace nad koncepcjami teatru ludowego. Zastanawia, dlaczego francuski pisarz w kronice swojego życia poświęcił tak niewiele uwagi koncepcjom przedstawionym w obszernym, niemal dwustronicowym eseju. Dziwi, że Rolland nie chciał wracać do licznych spotkań i dyskusji, w których uczestniczył. Frapuje, czemu nie opisał swojego zapału z tamtego okresu, którego świadectwem jest choćby obszerna korespondencja z przeło-

mu wieków. Odpowiedzi na te pytania może być kilka. W tych samych *Wspomnieniach* Rolland zauważył, że koniec XIX stulecia był dla niego okresem udanym pod względem rozwoju artystycznego („Zauważam, dokonując rachunku roku 1900, że nie był to czas bezowocny, a wręcz przeciwnie: był to okres spełnienia i nie mam żadnego powodu, by się uskarżać”²). Źródłem satysfakcji były dla Rollanda między innymi życiowie przyjęte prezentacje jego dramatów: po debiucie scenicznym (1898: *Aërt*) i premierach z roku 1899 (między innymi *Tryumf rozumu* w inscenizacji Auréliena Lugné-Poe’a) nadszedł czas na wystawienie jednego z bardziej udanych i, jak się miało później okazać, jednego z najważniejszych dla samego Rollanda dramatów – *Dantona* (29 grudnia, Cercle des Écholiers). Choć przedstawienia nie były wielkimi wydarzeniami w artystycznych kręgach Paryża, to dały autorowi *Teatru ludowego* pewną nadzieję na teatralne sukcesy i przysporzyły zapału do dalszych prób dramatopisarских. W latach 1898–1902 Rolland pracował nad kilkoma ważnymi sztukami teatralnymi, włączonymi później do cyklu *Teatr rewolucji*, jednak nie cieszyły się one zainteresowaniem dyrektorów teatrów. W roku 1903 pisarz przygotował do druku ciąg artykułów sprzed trzech lat, publikując je jako pierwsze wydanie eseju *Teatr ludowy. Próba estetyki nowego teatru*³ i na kilka lat znacząco ograniczył swoje zainteresowanie dramatopisarstwem. W roku 1903 rozpoczął wieloletnią pracę nad *Janem Krzysztofem* – monumentalnym cyklem powieściowym, pisząc jednocześnie dobrze przyjmowane biografie wielkich artystów.

Sukcesy, jakie odniósł Rolland w pierwszych latach XX stulecia (niezwiązane bynajmniej ze sceną) sprawiły, że reformatorskie projekty teatralne z okresu spotkań w redakcji „*Revue d’art dramatique*” straciły w oczach samego pisarza

na wartości. Co więcej, czas prac nad artykułami włączonymi później do eseju *Teatr ludowy* zarazem był dla Rollanda nieudanym okresem w życiu osobistym („Czyż dla złamanego serca liczy się reszta świata?” – pytał retorycznie⁴). Nic dziwnego, że chcąc zapomnieć o rozpadzie swojego małżeństwa, pisarz starał się wymazać ze swojej pamięci także inne zdarzenia z tego okresu. W roku 1913, między innymi na prośbę przyjaciół, Rolland postanowił wydać *Teatr ludowy* po raz drugi⁵. Choć deklarował, że chodziło raczej o publikację dokumentu o walorach historycznych, to miał pewną nadzieję na spóźniony sukces eseju. Tak się jednak nie stało – między innymi ze względu na wybuch wojny.

Niemniej; choć trzecie wydanie *Teatru ludowego* ukazało się dopiero sto lat po pierwszej publikacji eseju, w roku 2003⁶, to tekst Rollanda stał się w XX stuleciu niewyczerpalnym źródłem inspiracji dla kilku pokoleń artystów teatru. Szczególnym zainteresowaniem cieszył się ten tekst w latach trzydziestych, czterdziestych, pięćdziesiątych, gdy szkicowano pierwsze programy decentralizacji kulturalnej. Wówczas esej Rollanda stał się jednym z najważniejszych tekstów dla grupy postępowych reżyserów i odważnych urzędników rządowych. Niemniej, jest chyba ironią losu, że rozprawa będąca manifestem wiary w teatr powszechny, skierowana do szerokich rzesz odbiorców, znana była jedynie elicie artystów i intelektualistów. *Teatr ludowy* przyczynił się do powstania ciekawych koncepcji teatralnych i stał się teoretyczną podstawą działań organizatorów życia teatralnego, ale dyskusje o tekście – choć burzliwe – nie toczyły się w świetle reflektorów. Jednakże nie sposób nie patrzeć na tekst Rollanda jako na manifest artystyczny – jeden z tekstów okresu teatralnej awangardy przełomu wieków, jako na próbę reformy nie tylko organizacji teatru, ale także jego estetyki. Wówczas

Teatr ludowy należy umieścić pośród dzieł, które nie są powszechnie znane, ale nie sposób sobie wyobrazić bez nich dzisiejszego teatru. Widać spełniają się ostatnie słowa eseju Rollanda, zaczerpnięte z *Fausta*: „Na początku jest Działanie”.

Wydaje się, że przełomowym okresem dla fascynacji Rollanda koncepcjami teatru dla nowej publiczności była połowa lat dziewięćdziesiątych. Ma wówczas trzydzieści lat, zaczyna karierę uniwersytecką (wykłada historię sztuki, między innymi w słynnej École Normale Supérieure), co zapewnia mu pewną stabilizację finansową. Interesuje się socjalizmem („Idee socjalistyczne infiltrują mnie, wbrew mnie, wbrew moim zainteresowaniom, wbrew moim awersjom, wbrew mojemu egoizmowi”⁷). Myśli wówczas także o powiązaniu poetyki dramatów Ibsena, zwłaszcza ich inklinacji do współczesnej problematyki, z własną koncepcją dramatu bohaterskiego („Chciałbym otóż połączyć zalety dramatu Ibsenowskiego z tym, czym sam się zajmuję i od czego nigdy nie odstąpię. Aby to uczynić, należy umieścić w heroicznym kadrze namiętności i pragnienia naszych czasów”⁸). Żywo uczestniczy w życiu teatralnym Paryża, kierując swoje kroki między innymi do Théâtre de l’Oeuvre Lugné-Poe’a, w którym w sezonach 1893/1894, 1894/1895, 1895/1896 grano głównie sztuki Strindberga, Ibsena, Bjørnsona, Hauptmanna. Jednocześnie wzmacnia się niechęć Rollanda do teatru gwiazdorskiego (w styczniu 1896 roku pisze: „Ponieważ mam jeszcze wolność tworzenia dramatu według mojej formuły, nie według formuły aktorów [...]”⁹). Od pewnego czasu rozgłos zdobywała przedsięwzięcia teatralne André Antoine’a, z kolei w roku