

EPICKA CZARNA KOMEDIA

LEONIA JABŁONKÓWNA

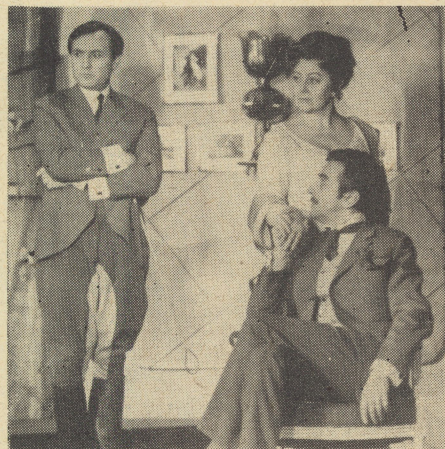
Nowa sztuka Dürrenmatta — ściślej biorąc, świeżo przezeń opracowana wersja jednego z pierwszych jego utworów — oparta jest na materiale autentycznym, na faktach znanych z historii. Dotyczą one osobliwego i tragicznego epizodu z okresu wojen chłopskich i walk religijnych, których widownią byli Niemcy w XVI wieku. Jedną z najbardziej aktywnych w tym czasie sekt religijnych tworzyli anabaptyści, wyznawcy „powtórnego chrztu”, głoszący rychłe ziszczenie Królestwa Bożego na ziemi i zaprowadzenie nowego ładu społecznego, obejmującego całą ludzkość, opartego na zasadach równości, sprawiedliwości i powszechnego braterstwa.

Idee te, w założeniu czysto religijne, wywodzące się z ducha pierwotnych gmin chrześcijańskich, nabrały zabarwienia politycznego i wcieliły się w akcję o charakterze rewolucyjnym; podchwycili je bowiem przywódcy niektórych odłamów ruchu ludowego i pod ich egidą doprowadzili do zajęcia miasta Münster. Zostało ono ogłoszone jako „Nowe Jeruzalem” — podwalina i stolica przyszłego uniwersalnego państwa chrześcijańskiego. To oczywiście wywołało natychmiastową reakcję ze strony możnych tego świata, którzy nie mieli zamiaru tolerować realizacji haseł tak „wywrotowych” i tak uderzających w ich stan posiadania.

Zwalczające się z niesłychaną zjadłością przeciwstawne obozy polityczne, książęta protestanccy i katolicy poplecznicy cesarstwa, sprzymierzeni przeciwko Münster, rozpoczęli wspólne oblężenie „świętego miasta”. Münster zostało zdobyte, a jego nieszczęśliwi mieszkańcy bezlitośnie wymordowani.

Ale upadek Nowej Jerozolimy dokonał się właściwie już dużo wcześniej, niezależnie od przemocy zewnętrznej. Rozkład wzniosłej idei rozpoczął się niemal od chwili jej materializacji. Zaraz po zajęciu Münster przez anabaptystów, po śmierci pierwotnych inspiratorów i duchowych przywódców tego ruchu, rządy w mieście objął niejaki Johann Bockelson, krawiec z zawodu, uchodzący dotąd za gorliwego wyznawcę anabaptizmu; figura pokretna i dwuznaczna, kabotyn i mistyfikator; w zapędach dyktatorskich, w erotomańskich instynktach i w zamięłowaniu do przepychu, celebry dworskiej i teatralnych efektów przypominający nieco Nerona... a może i innych, bliższych nam w czasie histrionów, jakich oglądaliśmy na arenie dziejowej. Pod jego rządami mityczna Nowa Jerozolima stała się własnym swym zaprzeczeniem; wszystkie najpiękniejsze zasady, przyświecające jej poczęciu, ukazały się jakby w błazeńskim odbiciu krzywego zwierciadła. Istnieją zresztą poważne poszlaki, że właśnie Bockelson

T. Dramatyczny m. st. Warszawy: „Anabaptyści” Dürrenmatta. Stefan Śródka (Krechting), Jarosław Skulski (Rothmann), Barbara Klimkiewicz (Divara), Ryszard Pietruski (Bockelson), Stanisław Gawlik (Staprade), Maciej Borniński (Vinne), Henryk Czyż (Klopriss). Reż. Ludwik René, scen. Jan Kosiński i Ali Bunsch



NA OKŁADCE:

Ignacy Gogolewski (Wituś), Antonina Gordon-Górecka (Lulu) i Andrzej Łapicki (Tolo) w „Skizie” Zapolskiej na Małej Scenie Teatru Współczesnego w Warszawie (fot. E. Hartwig)

1099/68
BIBLIOTEKA
POLSKIEGO OŚRODKA
ITI
W WARSZAWIE

W NUMERZE:

1573

Str.

NOWE PRZEDSTAWIENIA

Leonía Jabłónkówna — <i>Epicka czarna komedia</i>	3
Jerzy Falkowski — <i>Tonacje „matego piekła”</i>	5
Władimir Frołow — <i>Dziesięć dni, które...</i>	8
Jan Kłossowicz — <i>Trzecie Spotkania</i>	10
Mirosław Wawrzyniak — <i>»Optymistyczna« i teatr w Białymstoku</i>	13

FELIETONY

List z widowni: O zapominaniu	10
---	----

PRASA I KSIĄŻKI

1. j. — <i>O teatrze w czasopiśmie</i>	14
(vit) — <i>Teatr na półkach księgarskich: Teatr polski podczas wojny</i>	14

ZA GRANICĄ

István Csapláros — <i>175-lecie istnienia teatru węgierskiego w Cluj</i>	15
--	----

KRONIKA KRAJOWA

J. F. — <i>Sztuka Simonowa w Bielsku (Chłopiec z naszego miasta w Teatrze Polskim); Polska prapremiera baletowa (Pancernik Potiomkin Łuciuła w Operze Bałtyckiej); Zenon Ciesielski — Teatr Narodowy z Sarajewa w Gdańsku (wizyta teatru jugosłowiańskiego w Polsce); Z. S. — List z Zielonej Góry (Mindowe Słowackiego i Dyplomata Aloszy na w Teatrze im. Kruczkowskiego); Pokróćce</i>	16—17
Na scenach	18

ZESPÓŁ REDAKCYJNY:

Edward Csató (red. naczelny), Maria Czanerle (zast. red. nacz.), Wojciech Natanson (sekr. redakcji), Bronisława Axerowa, Leonia Jabłónkówna, Irena Kellner, Jan Kłossowicz, Andrzej Władysław Kral, Mieczysław Radomski, Andrzej Wróblewski.



przyczynił się do upadku miasta, na mocy tajnego porozumienia wydając je w ręce wrogów.

Ten niezmiennie skomplikowany i zawily, zróżnicowany i wielorodny „scenariusz faktów”, pozostawiony nam przez historię, stał się podstawą sztuki Dürrenmatta — sztuki, którą określił on jako komedię. Definicja, która w związku z tego rodzaju tematyką może się wydać szokująca, nie zaskoczy jednak nikogo, kto stykał się już uprzednio z twórczością autora *Romulusa i Wizyty starszej pani*, i kto zna jego gorzką i pesymistyczną wizję rzeczywistości; nikt, komu brzmi w uszach jego śmiech pozabawiony wesołości, zjadliwy i szyderczy, śmiech maskujący surowe i gniewne oblicze moralisty. Jest to więc „czarna komedia epicka”; w miejsce niezupełnie do niej przystającego miana *Anabaptystów*, można by jej przydać tytuł: *Wielkość i upadek Nowej Jerozolimy*, tytuł mający w sobie coś z Brechta. Bo też, jak to powszechnie zauważono, ta niezmiennie rozbudowana, o gigantycznych niemal rozmiarach, przytłaczająca wielością obrazów komedia nasuwa częste skojarzenia z brechtowskim stylem — mimo że autor ostentacyjnie odżegnuje się od tego pokrewieństwa (w rozprawce, stanowiącej niejako teoretyczne dopełnienie samego utworu). Zresztą poszczególne sekwencje sztuki przywodzą na myśl także innych pisarzy — przede wszystkim Shawa. Chwilami odnosi się wrażenie, jakby skomplikowanie i wielostronność treści, składających się na zawartość tego dzieła, znajdowała odbicie w celowo zamierzonej zmienności formy, środków wyrazu, opracowania stylistycznego poszczególnych partii.

Przeplatają się tu ze sobą jakby trzy różne konwencje. Postacie „czyste” pod względem ideowym: inspirator i prorok anabaptystów, Matthison, oraz „bohater pozytywny”, Knipperdolinck, fanatyczny wyznawca pierwotnej idei, oddający za nią życie — utrzymeni są w tonacji poważnej i patetycznej, tonacji „wielkiego serio”; władcy i politycy, biskupi i generałowie, książęta i cesarz demaskują się przed nami nieustannie, podkreślając „dystans” do swojej historycznej powłoki i wygłaszając aluzje do naszej współczesności w stylu figur shawowskich; przedstawiciele „tłumu” i cyniczni najemnicy wojskowi reprezentują groteskową arlekinadę. Jest jeszcze jeden typ konwencji, zarezerwowany wyłącznie dla enigmatycznej postaci „anty-bohatera” — najciekawiej zresztą ujętej — owego kabotyńskiego monarchy „Nowego Jeruzalem” Bockelsona; autor uczynił z niego zawodowego aktora, komedianta w sensie dosłownym i przenośnym, podkreślając w ten sposób

jakby pirandellowski nierozwiązywalny spłot fikcji i prawdy, teatru i życia.

Ta różnorodność stylów przynosi wielkie bogactwo efektów, ale zaciera jasność i przejrzystość myśli prowadzącej w sztuce, i jest dość nużąca. Utwór, w poszczególnych fragmentach wysoce interesujący, zaskakujący niespodziankami, w całości zostawia wrażenie pewnego chaosu i braku precyzji myślowej. Może tym razem wrażliwa i bogata wyobraźnia teatralna Dürrenmatta zbyt dała się porwać pokusom „wszystkoizmu”? Może sztuka wypadłaby czyściej pod względem artystycznym i miałaby bardziej przejmującą wymowę ideologiczną, gdyby autor nie puszczał w ruch tak potężnego i złożonego mechanizmu, nie wprowadzał tak wielkiej ilości postaci historycznych i nie starał się scalić aż tak rozbieżnych nurtów spośród nieprzebranego strumienia życia?

Gęstwa motywów, splątanie i nieustanne mutacje form wypowiedzi, spiętrzony barok ludowy, znamionujące tekst *Anabaptystów*, stwarzają szczególne trudności dla jego realizacji scenicznej. Tym większe uznanie należy się twórcom spektaklu w Teatrze Dramatycznym. Widowisko odznacza się niezwykłą sprawnością — sprawnością nie tylko techniczną (która już sama przez się jest nie byle jakim i rzadko osiąganym na naszych scenach atutem); to, że dwadzieścia obrazów przepływa przed nami bez żadnych zakłóceń, że mimo swej kontrapunktywnej struktury nie wywołują „przerw w odbiorze” i narzucają widzowi wrażenie naturalnej, organicznej niemal ciągłości (przynajmniej na razie, w bezpośredniej percepcji) — to świadczy zarówno o kunszcie montażu, jak o intelektualnym opanowaniu tekstu przez inscenizatorów.

Zasługę dzielą między sobą reżyser — Ludwik Rene, i scenograf — Jan Kosiński. Pierwszy ustalił doskonale tempo i rytm spektaklu: rytm jego kolejnych sekwencji i rytm wewnętrzny, pulsację, gradus temperatury dla każdej ze scen odrębnych; drugi dał świetnie rozplanowany, funkcjonalny i syntetyczny szkielet konstrukcji, który, być może, najskuteczniej przeciwdziała nadmiernemu rozproszkowaniu i „dezintegracji” elementów samego utworu. Bardzo piękna i pełna posępnej ekspresji jest również kolorystyka całości (efektowne kostiumy, utrzymane w stylistyce renesansowej, są dziełem Ali Bunscha). Do tego dochodzi jeszcze parodystyczna, aluzyjna, nawiązująca cytatałami do współczesności, muzyka Tadeusza Bairda.

Pod względem aktorskim spektakl jest raczej wyrównany, oczywiście, o ile użyjemy tego terminu dla określenia ogólnego poziomu wykonania — nie zaś w znaczeniu osiągnięcia wspólnego, jednolitego mianownika stylu interpretacji; to jest niemożliwe, bo tekst narzuca właśnie celową dyferencję w tym zakresie. Postacie poruszają się niejako w różnych, nie przylegających do siebie wymiarach; każda z nich przemawia innym językiem. Przy tym nie wszystkie egzystencje zostały obdarzone przez autora pełną konsekwencją.

Największe trudności miał tu niewątpliwie odtwórca jednej z głównych postaci — mianowicie Knipperdolinck, jest to bowiem figura stojąca jakby na pograniczu; ni to realny człowiek, ni to znak symboliczny, abstrakcja. Mieczysław Milecki miał w tej roli głębokie i przejmujące akcenty bólu, cierpienia, załamującej się wiary; ale nie



Celina Kubickówna (Przeorysza), Janina Traczkówna (Judyta), Mieczysław Milecki (Knipperdolinck), Janusz Ziejewski (Rzeźnik), Ryszard Szczęciński (Kat), Bolesław Plotnicki (Friese). Na zdjęciu górnym scena zbiorowa, pośrodku Katarzyna Łaniewska (Zieleniarka), Zbigniew Zapasiewicz (Mnich), Ryszard Szczęciński (Kat)



1. Czesław Kalinowski (Kardynał), Andrzej Szczepkowski (Karol V), Piotr Pawłowski (Biskup), w głębi Feliks Chmurkowski (Elektor); 2. Ryszard Pietruski (Bockelson)

mógł dać pełnego wizerunku określonej osobowości, bo po prostu nie miał na to dostatecznego materiału. Wdzięczniejsze zadanie przypadło Ryszardowi Pietruskiemu, ucieleśniającemu „anty-bohatera”, komedian-ta i dyktatora, megalomana i zdrajcę —

Bockelsona; ten wieloznaczny wizerunek nakreślony został z dużą inteligencją i sugestywnością. Z ogromnej obsady trzeba jeszcze wyróżnić Andrzeja Szczepkowskiego, znakomicie „serwującego” ironiczne paradoksy w krótkim epizodzie cesarza Karola

V; oraz Zbigniewa Zapasiewicza, z dyskrecją i ciekawym humorem, a zarazem z jakimś wewnętrznym zaangażowaniem uosabiającego odwieczną dolę „prawdziwego humanisty”.

LEONIA JABŁONKOWNA