



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TRYBUNA LUDU

WARSZAWA, PL. STARYNKIEWICZA 7

wydanie

328

Nr z dn. 21 XI 67

TEATR

268 Anabaptyści

Friedrich Dürrenmatt: „Anabaptyści” (Die Wiedertäufer). Komedia w dwu częściach. Przekład: Zbigniew Krawczykowski, reżyseria: Ludwik Rene, dekoracje: Jan Kosinski, kostiumy: Ali Bunsch, muzyka: Tadeusz Baird, układ tańca: Witold Gruca. Prapremiera polska w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy.

Gdy jako kilkunastoletni chłopak zacząłem się bliżej interesować historią, stały się moją ulubioną lekturą kilkunastotomowe „Dzieje Powszechne Ilustrowane”, wydane w Wiedniu po polsku pod redakcją Ludwika Kubali, w których sporą część tekstu opracował mój dziadek. Znalazł się w tomie siódmym tego wydawnictwa rozdział zatytułowany „Anabaptyści w Monasterze” epizod z niemieckich wojen ideologicznych z XVI wieku (1534). Nienawistne portrety-karykatury ożywiały odpowiedni tekst: nalane, grubozmysłowe oblicze Jana Bockelona vel Bockelsona — różnie się pisał — z holenderskiej Lejdy i niesamowita, bujnym zarostem okolona twarz Bernarda Kipperdollincka z westfalskiego Münster, pod którego popiersiem podpisano: „kat i namiestnik w królestwie anabaptystów”. Sprawa była frapująca, historyk bardzo się brzydko wyrażał o „braciach wspólnego życia”, którzy założyli w Münster „państwo Syjonu na komunistycznych podstawach”. Przez parę miesięcy trwała „krwawa potworność” tego państwa pod rządami owego Bockelsona, który przyjął tytuł „z bożej łaski króla Nowego Izraela” i szerzył różne radykalne hasła, groząc rozpętnaniem „drugiej wojny chłopskiej, straszniejszej od pierwszej, bo z radykalnych wychodzącej zasad, a opierającej się na zagorzałym fanatyzmie”. Na szczęście, dzielny miejscowy biskup von Waldeck i jego bohaterskie oddziały rychło uporali się z kacerzami, re-

beliantami i utopistami. Münster poniosło zasłużoną karę, przywódcy anabaptystów zostali przykładnie straceni. Do bra lekcja klasowego myślenia.

Na temat anabaptystów i ich zrywu powstał już niejeden utwór literacki. A teraz Dürrenmatt. Nie dopiero teraz. Sztukę o anabaptystach napisał już w 1946 roku. To był jego debiut sceniczny. Powrócił do niego po dwudziestu latach, co najlepiej świadczy jak bardzo temat go pociągał. W 1966 roku przerobił dawny utwór tak gruntownie, że należy mówić o nowej sztuce. Z pozoru historycznej, w istocie polemicznej w stosunku do współczesności, jak wszystkie główne sztuki Dürrenmatta.

„Anabaptyści” nie są sztuką łatwą w odbiorze. Z oporami przyjęto ją z wiosną br. w tak wiernym Dürrenmattowi Zurychu, i ze strony krytyki nasłuchiwał się znakomity autor wielu uwag gorzkich, aż do tej najbardziej zjadliwej, że jego sztuki to fajerwerki, które chcą uchodzić za eksplozję. Ani Dürrenmatt w ogólności, ani „Anabaptyści” w szczególności to żadne tabu. Filiaże twórczości Dürrenmatta z dramaturgią Brechta są niewatpliwe i widoczne; czasem nawet umyślnie przez autora „Metora” podkreślane. Nie brak ich także w „Anabaptystach” i to nie tyle z powodu markietanki, pojawiającej się na scenie z kramem a później z wozem wędrownym, i przez inne zewnętrzne podobieństwa, ile przez sprowadzanie historii do gry komediantów, lajdaków i błaznów — jak w „Arturze Ui” Brechta. Są krytycy, którzy „Artura Ui” uważają co najwyżej za scenariusz; tym się i „Anabaptyści” nie mogą podobać. Co do mnie — ta sztuka prowokująca, zjadliwa, literacko i teatralnie niezmiernie efektowna, wydaje mi się jedną z najważniejszych i najbardziej znamienitych w dorobku autora „Romulusa Wielkiego”.

Dürrenmatt jest klasycznym — rzekłbym — reprezentantem ugroteskowania tragizmu, przenikania ironią i śmiechem spraw najokrutniejszych. Wiedzie jak to było w rzeczywistości z komediowymi postaciami „Anabaptystów”:

spłynęli krwią, zginęli w wymyślnych meczarniach. Ale Dürrenmatt nikomu nie wybacz, całą historię ujmując w cudzysłów drwiny. Jego sztuka jest sceptyczna i szydercza. Świat Książąt to banda klasowych i indywidualnych lajdaków, którym tylko własne dobro ważne. Wykonawcy ich woli to zbieranina najgorszych służalców, przy tym chciwców i głupców.

Tutaj Dürrenmatt jest jednoznaczny i bezlitosny. Mniej jednoznacznie kształtuje się w sztuce druga karta ówczesnych wydarzeń dziejowych — lud Münsteru. Ow buntujący się tłum plebejski rzemieślników, wyrobników, włościanów pozbawionych ziemi i mienia przez chciwość i okrucieństwo możnych, tłum przesądny i ciemny, przytłoczony cierpieniem i ogarnięty mistyczną wiarą w królestwo boże na ziemi. Tych biednych, bezradnych ludzi Dürrenmatt darzy współczuciem jeśli nie sympatią.

Ale są również przywódcy: to fanatyk i prorok Matthison, porwany się samotnie przeciw landsknechtom, ufny, że Bóg cud uczyni. To również kabotyn i arriwista Bockelson, niewyżyty aktor, który w obliczu zagłady chce rozegrać swą wielką rolę i rozkoszuje się władzą.

Jest również w sztuce wieźący w rozum intelektualista, który ciągle naraża się możliwym i wegetuje w cieniu katolickiej czy protestanckiej szubienicy. Dürrenmatt i dla niego jest bezlitosny, chociaż pozwala mu z pionącego Münster wynieść cało głowę i księgę matematycznych mądrości Pitagorasa: zawsze motor postępu, a zawsze przedmiot historii.

A więc mimo wszystko — są

dwa klucze do „Anabaptystów”: psychologiczny i historyczny. Psychologiczny: to wyjaśnienie fenomenu Bockelsona niewyżytem aktorstwem i nie dającą się zaspokoić żądzą władzy („reżyserii”). Historyczny: to (znakomita!) scena, w której władcy Niemiec okazują tak długo brak zainteresowania i lekceważenie dla awantury anabaptystów, jak długo nie wchodzi w grę groźba przewrotu społecznego; zaślepienie religijne, polityczne ekscesy, nawet obyczajowe wybryki w formie zalegalizowania wielożeństwa — proszę bardzo, niech się tym biskup Münster kiopocze, innym nie zawracając głowy; ale naruszanie prawa własności, o, to co innego, z tym nie ma żartów, trzeba bunt zdusić bez pardonu. Oba klucze są teatralnie naoliwione, wolę jednak klucz groteski historycznej niż psychologicznej. Dopiero zresztą na jej tle można pozytywnie wyinterpretować finalne słowa komedii „ten nieludzki świat musi stać się bardziej ludzkim” i mimo znaków zapytania („ale jak? ale jak?”) przyjąć je za świadectwo wiary Dürrenmatta w regeneracyjną siłę ludzkości.

W pół roku po prapremierze światowej „Anabaptystów” mamy jej prapremierę polską. Tym więcej to cieszy, że sztukę wyreżyserował Ludwik Rene, spec od Dürrenmatta, i że wyreżyserował ją doskonale, tworząc z brutalnej, rozwichrzzonej tragikomedii widowisko zwarte, uderzeniowe — wściekły kabaret historyczny, jakim na pewno są „Anabaptyści”. Reżyseria Renego uszanowała wszystkie intelektualne ale także wizualne wartości sztuki, a zatem zarówno różnorodność scen zbiorowych jak zmienne nastroje i wahnięcia od tragizmu do śmieszności, od okrucieństwa do drwiny. Komedia pewnej tragedii. To określenie (bodaj) Werfla bardzo pasuje do „Anabaptystów”. I trzeba przyjąć to pomieszenie gatunków, rzecz dziś modną nie tylko

w teatrze. Ludzie są zabijani i łamani kółem. Biskup Münster z filozoficzną zadumą ogląda spreparowaną głowę zabitego proroka nowochrześciców. Kto powiedział, że kabaret musi być łagodny i dobrotliwy?

Rene nie jeden w sukcesie. Sztuka jest dobrze przetłumaczona przez ZBIGNIEWA KRAWCZYKOWSKIEGO. Dekoracje JANA KOSINSKIEGO trafnie pomyślane i celne w wyrazie, choć podział na kondygnacje nie całkiem konsekwentny. Kostiumy ALI BUNSCHA od realistycznych do groteskowych i karykaturalnych dobrze odpowiadają różnorodnym intencjom sztuki. Przekorna kabaretowa muzyka TADEUSZA BAIRDA wydaje się znakomitą tłem anabaptycznych szaleństw.

Powierzone im zadania spełniają aktorzy w tym przedstawieniu wybornie. Przede wszystkim RYSZARD PIETRUSKI. Znalazł w nim teatr wręcz doskonałego odwrotu roli Bockelsona: ten krwisty historyk, kabotyn, posiadacz 16-osobowego haremu w fałszywej roli zwirowanego króla ma zarazem poczucie, że do takich kreatur mogą należeć marginesy historii, a czasem i nie marginesy. ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI zagrał Karola V po brechtowsku, taka to też i postać z jej bliskotliwym monologiem, wygłaszanym przez cesarza w koszuli, cesarza rozbrojonego.

Ważną rolę odgrywała dwaj książęta kościółca. CZESŁAW KALINOWSKI jako Kardynał ma doświadczenie w rysowaniu postaci ujemnych w komedii groteskowej i umiał z niego skorzystać. Trudniejsze zadanie przypadło PIOTROWI PAWŁOWSKIEMU w roli staroświeckiego Biskupa: Pawłowski słusznie zagrał osobę krępką, której wiek jest tylko umowna figura.

Nie mając miejsca na omówienie wszystkich występujących w sztuce postaci, ograniczę się do wymienienia jeszcze paru. MIECZYSLAW STOO i JÓZEF NOWAK w rolach zawodowych żołdaków byli całkowicie więcej groteskowej grozy. JANUSZ PALUSZKIEWICZ trafnie ujął rolę natchnionego proroka jako wolna od podtekstu oszustwa. KATARZYNA LANIEWSKA pokazała z umiarem drapieżność i przebiegłość Zieleniarki. JANUSZ ZIEJEWSKI mocno zademonstrował gorliwość Rzeźnika. Odniosłem wrażenie, że MIECZYSLAW MILECKI i ZBIGNIEW ZAPASIEWICZ niezupełnie byli przekonani do swoich ról: ale to nie znaczy, by nie zgrali dobrze. Przemiany duchowe Knipperdollincka są zresztą w sztuce też trochę zamarkowane. A groteskowość losów scenicznych rozsadanego Mnicha na pewno krepuje aktora, pragnącego ustawić Mnicha jako reprezentanta intelektualistów, kłopotliwej zawady czy soli ziemi?

JASZCZ

21/XI/67

Anabaptyści

Friedrich Dürrenmatt: „Anabaptyści” (Die Wiedertaüfer). Komedia w dwu częściach. Przekład: Zbigniew Krawczykowski, reżyseria: Ludwik Rene, dekoracje: Jan Kosinski, kostiumy: Ali Bunsch, muzyka: Tadeusz Baird, układ tańca: Witold Grucha. Prapremiera polska w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy.

Gdy jako kilkunastoletni chłopak zacząłem się bliżej interesować historią, stały się moją ulubioną lekturą kilkunastotomowe „Dzieje Powszechne Ilustrowane”, wydane w Wiedniu po polsku pod redakcją Ludwika Kubali, w których sporą część tekstu opracował mój dziadek. Znalazł się w tomie siódmym tego wydawnictwa rozdział zatytułowany „Anabaptyści w Monasterze” epizod z niemieckich wojen ideologicznych w XVI wieku (1534). Nienawistne portrety-karykatury ożywiały odpowiedni tekst: nalane, gruboźmysłowe oblicze Jana Bockolta vel Bockelsona — różnie się pisał — z holenderskiej Lejdy i niesamowita, bujnym zarostem okolona twarz Bernarda Kipperdollincka z westfalskiego Münster, pod którego popiersiem podpis głośił: „kat i namiestnik w królestwie anabaptystów”. Sprawa była frapująca, historyk bardzo się brzydko wyrażał o „braciach wspólnego życia”, którzy założyli w Münster „państwo Syjonu na komunistycznych podstawach”. Przez parę miesięcy trwała „krwawa potworność” tego państwa pod rządami owego Bockelsona, który przyjął tytuł „z bożej łaski króla Nowego Izraela” i szerzył różne radykalne hasła, grożąc rozpętaniem „drugiej wojny chłopskiej, straszniejszej od pierwszej, bo z radykalnych wychodzących zasad, a opierającej się na zagorzałym fanatyzmie”. Na szczęście, dzielny miejscowy biskup von Waldeck i jego bohaterskie oddziały rychno uporali się z kacerzami, re-

beliantami i utopistami. Münster poniosło zasłużoną karę, przywódcy anabaptystów zostali przykładnie straceni. Do bra lekcja klasowego myślenia. Na temat anabaptystów i ich zrywu powstał już niejednen utwór literacki. A teraz Dürrenmatt. Nie dopiero teraz. Sztukę o anabaptystach napisał już w 1946 roku. To był jego debiut sceniczny. Powrócił do niego po dwudziestu latach, co najlepiej świadczy jak bardzo temat go pociągał. W 1966 roku przerobił dawny utwór tak gruntownie, że należy mówić o nowej sztuce. Z pozoru historycznej, w istocie polemicznej, w stosunku do współczesności, jak wszystkie główne sztuki Dürrenmatta.

„Anabaptyści” nie są sztuką łatwą w odbiorze. Z oporami przyjęto ją z wiosną br. w tak wiernym Dürrenmattowi Zurichu. I ze strony krytyki nasłuchał się znakomity autor wielu uwag gorzkich, aż do tej najbardziej zjadliwej, że jego sztuki to fajerwerki, które chcą uchodzić za eksplozję. Ani Dürrenmatt w ogólności, ani „Anabaptyści” w szczególności to żadne tabu. Filiażje twórczości Dürrenmatta z dramaturgią Brechta są niewątpliwie i widoczne; czasem nawet umyślnie przez autora „Metetora” podkreślane. Nie brak ich także w „Anabaptystach” i to nie tyle z powodu markietanki, pojawiającej się na scenie z kramem a później z wozem wędrownym, i przez inne zewnętrzne podobieństwa, ile przez sprowadzanie historii do gry komedianów, lajdaków i błaznów — jak w „Arturze Ui” Brechta. Są krytycy, którzy „Artura Ui” uważają co najwyżej za scenariusz; tym się i „Anabaptyści” nie mogą podobać. Co do mnie — ta sztuka prowokująca, zjadliwa, literacko i teatralnie niezmiernie efektowna, wydaje mi się jedną z najważniejszych i najbardziej znamiennych w dorobku autora „Romulusa Wielkiego”.

Dürrenmatt jest klasycznym — rzekłbym — reprezentantem ugroteskowania tragizmu, przenikania ironią i śmiechem spraw najokrutniejszych. Wiedzie jak to było w rzeczywistości z komediowymi postaciami „Anabaptystów”: spłynęli krwią, zginęli w wymyślnych męczarniach. Ale Dürrenmatt nikomu nie wybacz, całą historię ujmując w cudzysłowy drwiny. Jego sztuka jest sceptyczna i szydercza. Świat Książąt to banda klasowych i indywidualnych lajdaków, którym tylko własne dobro ważne. Wykonawcy ich woli to zbieranie najgorszych służalców, przy tym chciwców i głupców.

Tutaj Dürrenmatt jest jednoznaczny i bezlitosny. Mniej jednoznacznie kształtuje się w sztuce druga karta ówczesnych wydarzeń dziejowych — lud Münsteru. Ow buntujący się tłum plebejski rzemieślników, wyrobników, wódców pozbawionych ziemi i mienia przez chciwość i okrucieństwo możnych, tłum przesądny i ciemny, przyłoczony cierpieniem i ogarnięty mistyczną wiarą w królestwo boże na ziemi. Tych biednych, bezradnych ludzi Dürrenmatt darzy współczuciem jeśli nie sympatią.

Ale są również przywódcy: to fanatyk i prorok Matthison, porywający się samotnie przeciw landsknechtom, ufny, że Bóg cud uczyni. To również kabotyn i arriwista Bockelson, niewyżyty aktor, który w obliczu zagłady chce rozegrać swą wielką rolę i rozkoszuje się władzą.

Jest również w sztuce wierzący w rozum intelektualista, który ciągle naraża się możliwym i wegetuje w cieniu katolickiej czy protestanckiej szubienicy. Dürrenmatt i dla niego jest bezlitosny, chociaż pozwala mu z pionącego Münster wynieść cało głowę i księgę matematycznych mądrości Pila-gorasa: zawsze motor postępu, a zawsze przedmiot historii.

A więc mimo wszystko są

dwa klucze do „Anabaptystów”: psychologiczny i historyczny. Psychologiczny: to objaśnienie fenomenu Bockelsona niewyżytych aktorstwem i nie dającą się zaspokoić żądzą władzy („reżyserii”). Historyczny: to (znakomita!) scena, w której władcy Niemiec okazują tak długo brak zainteresowania i lekceważenie dla awantury anabaptystów, jak długo nie wchodzi w grę groźba przewrotu społecznego; zaślepienie religijne, polityczne ekscesy, nawet obyczajowe wybryki w formie zalegalizowania wielożenstwa — proszę bardzo, niech się tym biskup Münster kłopotuje, innym nie zwracając głowy; ale naruszanie prawa własności, o, to co innego, z tym nie ma żartów, trzeba bunt zdusić bez pardonu. Oba klucze są teatralnie naoliwione, wolę jednak klucz groteski historycznej niż psychologicznej. Dopiero zresztą na jej tle można pozytywnie wyinterpretować finalne słowa komedii „ten niehumanitarny świat musi stać się bardziej ludzkim” i mimo znaków zapytania („ale jak? ale jak?”) przyjąć je za świadectwo wiary Dürrenmatta w regeneracyjną siłę ludzkości.

W pół roku po prapremierze światowej „Anabaptystów” mamy jej prapremierę polską. Tym więcej to cieszy, że sztukę wyreżyserował **Ludwik Rene**, spec od Dürrenmatta, i że wyreżyserował ją doskonale, tworząc z brutalnej, rozwichrzanej tragikomedii widowisko zwarte, uderzeniowe — wściekły kabaret historyczny, jakim na pewno są „Anabaptyści”. Reżyseria Renego uszanowała wszystkie intelektualne ale także wizualne wartości sztuki, a zatem zarówno różnorodność scen zbiorowych jak zmienne nastroje i wahnięcia od tragizmu do śmieszności, od okrucieństwa do drwiny. Komedia pewnej tragedii. To określenie (bodaj) Werfla bardzo pasuje do „Anabaptystów”. I trzeba przyjąć to pomieszczenie gatunków, rzecz dziś modną nie tylko w teatrze. Ludzie rą zabijani

i łamani kołem. Biskup Münster z filozoficzną zadumą ogłada spreparowaną głowę zabitego proroka nowochrześcjanów. Kto powiedział, że kabaret musi być łagodny i dobrotliwy?

Rene nie jeden w sukcesie. Sztuka jest dobrze przetłumaczona przez **ZBIGNIEWA KRAWCZYKOWSKIEGO**. Dekoracje **JANA KOSINSKIEGO** trafnie pomyślane i celne w wyrazie, choć podział na kondygnacje nie całkiem konsekwentny. Kostiumy **ALI BUNSCHA** od realistycznych do groteskowych i karykaturalnych dobrze odpowiadają różnorodnym intencjom sztuki. Przekorna, kabaretowa muzyka **TADEUSZA BAIRDA** wydaje się znakomitą tęgą anabaptycznych szaleństw.

Powierzone im zadania spełniają aktorzy w tym przedstawieniu wybornie. Przede wszystkim **RY-SZARD PIETRUSKI**. Znalazł w nim teatr wręcz doskonałego odtwórcę roli Bockelsona: ten krwisty historyk, kabotyn, posiadacz 16-osobowego haremu w fałszywej roli zwariowanego króla ma zarazem poczucie, że do takich kreatur mogą należeć marginesy historii, a czasem i nie marginesy. **ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI** zagrał Karola V po brechtowski, taka to też i postać z jej błyskotliwym monologiem, wygłaszanym przez cesarza w koszu, cesarza rozbrojonego.

Ważną rolę odgrywają dwaj książęta kościoła. **CZESŁAW KALINOWSKI** jako Kardynał ma doświadczenie w rysowaniu postaci ujemnych w komedii groteskowej i umiał z niego skorzystać. Trudniejsze zadanie przypało **PIOTROWI PAWŁOWSKIEMU** w roli stoletniego Biskupa: Pawłowski słusznie zagrał osobę krzepką, której wiek jest tylko umowna figura.

Nie mając miejsca na omówienie wszystkich występujących w sztuce postaci, ograniczę się do wymienienia jeszcze paru. **MIECZYSLAW STOOER** i **JÓZEF NOWAK** w rolach zawodowych lajdaków byli całkowicie farsowi, wolałbym w ich grze więcej groteskowej grozy. **JANUSZ PALUSZKIEWICZ** trafnie ujął rolę natchnionego proroka jako wolną od podtekstu oszustwa. **KATARZYNA ŁANIEWSKA** pokazała z umiarem drapieżność i przebiegłość Zieleniarki. **JANUSZ ZIE-JEWSKI** mocno zademonstrował gorliwość Rzeźnika. Odnosiłem wrażenie, że **MIECZYSLAW MILECKI** i **ZBIGNIEW ZAPASIEWICZ** niezupełnie byli przekonani do swoich ról: ale to nie znaczy, by nie zgrali dobrze. Przemiany duchowe Knipperdollincka są zresztą w sztuce też trochę zamarkowane. A groteskowość losów scenicznych rozsądnego Mnicha na pewno krepuje aktora, pragnącego ustawić Mnicha jako reprezentanta intelektualistów, kłopotliwej zawady czy soli ziemi?

JASZCZ

Trybuna Ludu 323

21.XI.67

Anabaptyści

Friedrich Dürrenmatt: „Anabaptyści” (Die Wiedertaüfer). Komedja w dwu częściach. Przekład: Zbigniew Krawczykowski, reżyseria: Ludwik Rene, dekoracje: Jan Kosinski, kostiumy: Ali Bunsch, muzyka: Tadeusz Baird, układ tańca: Witold Gruca. **Prapremiera** polska w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy.

Gdy jako kilkunastoletni chłopak zacząłem się bliżej interesować historią, stały się moją ulubioną lekturą kilkunastotomowe „Dzieje Powszechne Illustrowane”, wydane w Wiedniu po polsku pod redakcją Ludwika Kubali, w których sporą część tekstu opracował mój dziadek. Znalazł się w tomie siódmym tego wydawnictwa rozdział zatytułowany „Anabaptyści w Monasterze” epizod z niemieckich wojen ideologicznych w XVI wieku (1534). Nienawistne portrety-karykatury ożywiały odpowiedni tekst: nalane, grubozmysłowe oblicze Jana Bockolta vel Bockelsona — różnie się pisał — z holenderskiej Lejdy i niesamowita, bujnym zarostem okolona twarz Bernarda Kipperdöllincka z westfalskiego Münster, pod którego popiersiem podpis głosił: „kat i namiestnik w królestwie anabaptystów”. Sprawa była frapująca, historyk bardzo się brzydko wyrażał o „braciach wspólnego życia”, którzy założyli w Münster „państwo Syjonu na komunistycznych podstawach”. Przez parę miesięcy trwała „krwawa potworność” tego państwa pod rządami owego Bockelsona, który przyjął tytuł „z bożej łaski króla Nowego Izraela” i szerzył różne radykalne hasła, grożąc rozpętaaniem „drugiej wojny chińskiej, straszniejszej od pierwszej, bo z radykalnych wychodzącej zasad, a opierającej się na zagorzałym fanatyzmie”. Na szczęście, dzielny miejscowy biskup von Waldeck i jego bohaterskie oddziały rychno uporali się z kacerzami, re-

beliantami i utopistami. Münster poniosło zasłużoną karę, przywódcy anabaptystów zostali przykładnie straceni. Dobra lekcja klasowego myślenia.

Na temat anabaptystów i ich zrywu powstał już nie jeden utwór literacki. A teraz Dürrenmatt. Nie dopiero teraz. Sztukę o anabaptystach napisał już w 1946 roku. To był jego debiut sceniczny. Powrócił do niego po dwudziestu latach, co najlepiej świadczy jak bardzo temat go pociągał. W 1966 roku przerobił dawny utwór tak gruntownie, że należy mówić o nowej sztuce. Z pozoru historycznej, w istocie polemicznej w stosunku do współczesności, jak wszystkie główne sztuki Dürrenmatta.

„Anabaptyści” nie są sztuką łatwą w odbiorze. Z oporami przyjęto ją z wiosną br. w tak wiernym Dürrenmattowi Zurychu, i ze strony krytyki nasłuchał się znakomity autor wielu uwag gorzkich, aż do tej najbardziej zjadliwej, że jego sztuki to fajerwerki, które chcą uchodzić za eksplozję. Ani Dürrenmatt w ogólności, ani „Anabaptyści” w szczególności to żadne tabu. Filiacje twórczości Dürrenmatta z dramaturgią Brechta są niewątpliwie i widoczne; czasem nawet umyślnie przez autora „Metetora” podkreślane. Nie brach ich także w „Anabaptystach” i to nie tyle z powodu markietanki, pojawiającej się na scenie z kramem a później z wozem wędrownym, i przez inne zewnętrzne podobieństwa, ile przez sprowadzanie historii do gry komediantów, lajdaków i blaznów — jak w „Arturze Ui” Brechta. Są krytycy, którzy „Artura Ui” uważają co najwyżej za scenariusz; tym się i „Anabaptyści” nie mogą podobać. Co do mnie — ta sztuka prowokująca, zjadliwa, literacko i teatralnie niezmiernie efektowna, wydaje mi się jedną z najwspanialszych i najbardziej znamienitych w dorobku autora „Romulusa Wielkiego”.

Dürrenmatt jest klasycznym — rzekłbym — reprezentantem ugroteskowania tragizmu, przenikania ironią i śmiechem spraw najokrutniejszych. Wiecie jak to było w rzeczywistości z komediowymi postaciami „Anabaptystów”: spłynęli krwią, zginęli w wymyślnych męczarniach. Ale Dürrenmatt nikomu nie wybacz, całą historię ujmując w cudzysłów drwiny. Jego sztuka jest sceptyczna i szydercza. Świat Książąt to banda klasowych i indywidualnych lajdaków, którym tylko własne dobro ważne. Wykonawcy ich woli to zbieranina najgorszych służalców, przy tym chciwców i głupców.

Tutaj Dürrenmatt jest jednoznaczny i bezlitosny. Mniej jednoznacznie kształtuje się w sztuce druga karta ówczesnych wydarzeń dziejowych — lud Münster. Ow buntujący się tłum plebejski rzemieślników, wyrobników, włóczęgów pozbawionych ziemi i mienia przez chciwość i okrucieństwo możnych, tłum przesądny i ciemny, przytłoczony cierpieniem i ogarnięty mistyczną wiarą w królestwo boże na ziemi. Tych biednych, bezradnych ludzi Dürrenmatt darzy współczuciem jeśli nie sympatią.

Ale są również przywódcy: to fanatyk i prorok Matthison, porywający się samotnie przeciw landsknechtom, ufny, że Bóg cud uczyni. To również kabotyn i arriwista Bockelson, niewyżyty aktor, który w obliczu zagłady chce rozegrać swą wielką rolę i rozkoszuje się władzą.

Jest również w sztuce wiążący w rozum intelektualista, który ciągle naraża się możliwym i wegetuje w cieniu katolickiej czy protestanckiej zubienicy. Dürrenmatt i dla niego jest bezlitosny, chociaż pozwala mu z płonącego Münster wynieść cało głowę i księgę matematycznych mądrości Pitagorasa: zawsze motor postępu, a zawsze przedmiot historii.

A więc mimo wszystko są

dwa klucze do „Anabaptystów”: psychologiczny i historyczny. Psychologiczny: to wyjaśnienie fenomenu Bockelsona niewyżyty aktorstwem i nie dająca się zaspokoić żądza władzy („reżyserii”). Historyczny: to (znakomita!) scena, w której władcy Niemiec okazują tak długo brak zainteresowania i lekceważenie dla awantury anabaptystów, jak długo nie wchodzi w grę groźba przewrotu społecznego; zaślepienie religijne, polityczne ekscesy, nawet obyczajowe wybrki w formie zalegalizowania wielożeństwa — proszę bardzo, niech się tym biskup Münster kiopocze, innym nie zwracając głowy; ale naruszanie prawa własności, o, to co innego, z tym nie ma żartów, trzeba bunt zdusić bez pardonu. Oba klucze są teatralnie naoliwione, wolę jednak klucz groteski historycznej niż psychologicznej. Dopiero zresztą na jej tle można pozytywnie wyinterpretować finalne słowa komedii „ten niehumanistyczny świat musi stać się bardziej ludzkim” i mimo znaków zapytania („ale jak? ale jak?”) przyjąć je za świadectwo wiary Dürrenmatta w regeneracyjną siłę ludzkości.

W pół roku po prapremierze światowej „Anabaptystów” mamy jej prapremierę polską. Tym więcej to cieszy, że sztukę wyreżyserował **Ludwik Rene**, spec od Dürrenmatta, i że wyreżyserował ją doskonale, tworząc z brutalnej, rozwichrzonej tragikomedii widowisko zwarte, uderzeniowe — wściekły kabaret historyczny, jakim na pewno są „Anabaptyści”. Reżyseria Renego uszanowała wszystkie intelektualne ale także wizualne wartości sztuki, a zatem zarówno rozmaitość scen zbiorowych jak zmienne nastroje i wahnięcia od tragizmu do śmieszności, od okrucieństwa do drwiny. Komedja pewnej tragedii. To określenie (bodaj) Werfla bardzo pasuje do „Anabaptystów”. I trzeba przyjąć to pomieszczenie gatunków, rzecz dziś modna nie tylko w teatrze. Ludzie są zabijani

i łamani kołem. Biskup Münster z filozoficzną zadumą ogląda spreparowaną głowę zabitego proroka nowochrześciców. Kto powiedział, że kabaret musi być łagodny i dobrotliwy?

Rene nie jeden w sukcesie. Sztuka jest dobrze przetłumaczona przez **ZBIGNIEWA KRAWCZYKOWSKIEGO**. Dekoracje **JANA KOSINSKIEGO** trafnie pomyślane i celne w wyrazie, choć podział na kondygnacje nie całkiem konsekwentny. Kostiumy **ALI BUNSCHA** od realistycznych do groteskowych i karykaturalnych dobrze odpowiadają różnorodnym intencjom sztuki. Przekorna kabaretowa muzyka **TADEUSZA BAIRDA** wydaje się znakomitą tłem anabaptycznych szaleństw.

Powierzone im zadania spełniają aktorzy w tym przedstawieniu wybornie. Przede wszystkim **RYSZARD PIETRUSKI**. Znalazł w nim teatr wręcz doskonałego odpowiednika roli Bockelsona: ten krwisty historyk, kabotyn, posiadacz 16-osobowego haremu w fałszywej roli zwariowanego króla ma zarazem poczucie, że do takich kreatorów mogą należeć marginesy historii, a czasem i nie marginesy. **ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI** zagrał Karola V po brechtowsku, taka to też i postać z jej hłuskotliwym monologiem, wygłaszanym przez cesarza w koszuli, cesarza rozbrojonego.

Ważną rolę odgrywała dwaj książęta kościoła. **CZESŁAW KALINOWSKI** jako Kardynał ma doświadczenie w rysowaniu postaci ujemnych w komedii groteskowej i umiał z niego skorzystać. Trudniejsze zadanie przypadło **PIOTROWI PAWŁOWSKIEMU** w roli stuletniego Biskupa: Pawłowski słusznie zagrał osobę krzepką, której wiek jest tylko umowna figura.

Nie mając miejsca na omówienie wszystkich występujących w sztuce postaci, ograniczę się do wymienienia jeszcze paru. **MIECZYSLAW STOOER** i **JÓZEF NOWAK** w rolach zawodowych żołdaków byli całkowicie farsowi. Wolalbym w ich grze więcej groteskowej grozy. **JANUSZ PALUSZKIEWICZ** trafnie ujął rolę natchnionego proroka jako wolną od podtekstu oszustwa. **KATARZYNA ŁANIEWSKA** pokazała z umiarem drapieżność i przebiegłość Zieleniarki. **JANUSZ ZIEJEWSKI** mocno zademonstrował gorliwość Rzeźnika. Odnosiłem wrażenie, że **MIECZYSLAW MILECKI** i **ZBIGNIEW ZAPASIEWICZ** niezupełnie byli przekonani do swoich ról: ale to nie znaczy, by nie zagraли dobrze. Przemiany duchowe Knipperdöllincka są zresztą w sztuce też trochę zamarkowane. A groteskowość losów scenicznych rozsądnego Mnicha na pewno krepuje aktora. Pragnęłam ustawić Mnicha jako reprezentanta intelektualistów, kłopotliwej zawiady czy soli ziemi?

JASZCZ