

TEATR

Anioł buja po przestworzach

Friedrich Dürrenmatt: „Anioł zstąpił do Babilonu”. 3 akty. Przekład: Irena Krzywicka i Jan Garewicz oraz Jerzy Lau (wiersze). Reżyseria: Konrad Swinarski, scenografia: Ewa Starowieyska i Konrad Swinarski, muzyka: Witold Rudziński. Prapremiera polska w Teatrze Dramatycznym.

Mowa tu będzie o sztuce Dürrenmatta „Anioł zstąpił do Babilonu”, rok napisania 1953, rok prapremiery 1954 (Zurych), pierwodruk w przekładzie polskim: „Dialog”, styczeń 1961, prapremiera polska: Teatr Dramatyczny, luty 1961 (Teatr Dramatyczny lubi opóźniać premiery prasowe). Jak widzimy, jest to jeszcze jedna premiera z serii odrabiania zaległości. W puli tych zaległości już prześwieca dno, dobiegliśmy czołówek, ani słowa. Nie mniej, jakiegoś szlachetnego kamyka pośród nie dość dokładnie przesianego piasku do grzebać się wciąż jeszcze można. Dürrenmatt jest pisarzem tej miary, iż każdy jego utwór zasługuje na uwagę, każde z nim sceniczne spotkanie zastanawia, pobudza do myślenia i dyskusji.

Takie spóźnione spotkanie kryje w sobie oczywiście dodatkowe niebezpieczeństwa. „Anioł zstąpił do Babilonu” wyprowadza w twórczości Dürrenmatta nie tylko „Wizytę starszej pani” ale także „Romulusa Wielkiego”. Poznawanie tych sztuk w odwrotnym porządku wnosí pewien zamęt, nadwreżka pewne pozytywne sądy, jakie o wspaniałym dramatopisarstwie Dürrenmatta wyrobił już sobie widz na podstawie „Wizyty starszej pani”. Ale pisarz temu nie winien, że najpierw poznaliśmy jego arcydzieło, a dopiero później drogę ku niemu. Jakiekolwiek mielibyśmy więc zastrzeżenia — a można ich mieć немало — należy wyrazić

wdzięczność Teatrowi Dramatycznemu za ostanią premierę, tym bardziej, iż teatr ten „czuje” Dürrenmatta i stworzył widowisko, urzekające wielu świetnymi efektami, miejscami niezwykle piękne i oryginalne. To jest znowu znakomity teatr, a Warszawa docenia dobrą teatralną robotę i zawsze można ją sobie zjednać wytrawnym aktorstwem, celną inscenizacją, twórczą scenoplastyką.

Tych wszystkich składników nie brak w wysokim gatunku i niemającym wyborze na scenie Teatru Dramatycznego. Przede wszystkim trzeba podkreślić wkład KONRADA SWINARSKIEGO. Jest on tutaj nie tylko wnikliwym reżyserem lecz także śmiałym inscenizatorem sztuki i współautorem jej oprawy plastycznej. Jako scenoplastyk zrealizował Swinarski w tym wypadku w sposób niemal doskonały podstawowe założenia dzisiejszego teatru: stworzył dekoracje równie nowatorskie jak funkcjonalne, tłumaczące a nie zaciemniające akcję i charakter sztuki. Dziwność nie jest tu udziwnianiem, każdy element — czy to będą przesła żelaznego mostu na Eufracji czy latarnia gazowa, karabiny żołnierskie czy skrzydła anielskie czy wrzeszczące asyryjskie skrzydlate i brodate lwy na kamiennym murze. Świetnie współgrają też kostiumy: od płaszczów żebraczych z teatralnej rekwizytorni po grzeszne strojności hetery i niewinne szatki niezłomnej dziewczyny, zesłanej przez niebiosy na najedźniętym ludzi. Są tu przebrania tak pomysłowe i absolutnie logiczne jak naczelnego teologa, bankiera i handlarza wina. Jedyną fałszywą koncepcją dla mody złamania kostiumów potrzeba czy nie potrzeba (copyright by Szojna) są obstrzeżone dziurawe spodnie i rozkładające się buty policjanta: policjanci w Babilonie byli zbyt dobrze płatni, by musieli lazić jak oberwanci, osłabiając szacunek dla władzy. Ta omyłka nie zaciemnia jednak olśniewającej całości.

W widzeniu plastycznym odbiegł zresztą Swinarski dość daleko od wskazówek Dürrenmatta. Równie samodzielny okazał się też jako reżyser. Zesta-

wienie i omówienie licznych miejsc, w których przedstawienie Teatru Dramatycznego odbiega tak od reżyserkich wskazań autora jak i od jego tekstu, byłoby nader interesujące i warto by się nim zajęły pisma teatralne. Ranga sztuki (cokolwiek by o niej powiedzieć ujemnego) i ranga widowiska uzasadniłyby w pełni takie studium. Inna sprawa czy Dürrenmatt ze wszystkich interwencji Swinarskiego w jego tekst i koncepcje sceniczne byłby zadowolony: autorzy bywają tak uparci i przywiązani do swoich własnych pomysłów... W każdym jednak razie powstało widowisko nieprzeciętne, które wzbogaca nasze doświadczenia teatralne i daje wyrobionemu widzowi wiele radości intelektualnych. Pokrewieństwa tego przedstawienia ze „szkołą Berliner Ensemble” są widoczne, ale stwierdzam to bynajmniej nie w formie zarzutu: to dobra szkoła, i artystycznie i społecznie.

Zagrany jest też ów „Anioł” bardzo przekonująco. ALEKSANDER DZWONKOWSKI (żebak Akki) reprezentuje wymownie humanistyczne strony myśli autora, podobnie jak IGNACJ GOGOLEWSKI sugestywnie przekazuje fałszywe zrywy i porwy króla Nabuchodonozora, jego pozorne triumfy i rzeczywiste klęski. Łagodną mądrość wysłannika niebios godnie wyraża BOLESŁAW PLOTNICKI, a słodycz i niewinność cudownej Kurrubi JANINA TRACZYKOWNA. Sztuka tak wciąga, a przedstawienie tak frapuje, iż sporo osób (ja także) wybierze się na nią po raz wtóry, zobaczyć także ELŻBIETĘ CZYZEWSKĄ w roli Kurrubi. Doskonale reprezentuje polityczną mądrość Arcymistrza EDMUND FETTING, ziemskie przedstawicielstwo interesów kościoła STEFAN WRONSKI, a rozpustny świat kurtyzan Tabtum WANDA LUCZYŚKA. Nikt nam pewno nie zapomni znakomicie przez GUSTAWA HOŁOUBKA podane filozofii Uroczystego, czyli naczelnego kata babilońskiego królestwa. FELIKS CHMURKOWSKI specjalizuje się w rolach grubych, ofutrzonych bankierów, nic dziwnego, że doszedł w nich do perfekcji. STANISŁAW WYSZYŃSKI (pokonany król Nemrod, alter ego Nabuchodonozora), JOZEF NOWAK (sympatyczny policjant) STANISŁAW GAWLIK (drobnomieszczański handlarz win), JAROSŁAW SKULSKI i ROMAN KIOSOWSKI (robotnicy) — wszyscy, wymienieni i już tu przeze mnie nie wymienieni, złożyli się zgodnie na świetną aktorską formę przedstawienia.

A więc teatr znakomity. Owszem. Ale co więcej? Jaki jest napój w tym pięknym naczyniu? Bo nie samym teatrem żyje człowiek w teatrze, bo jeśli ogląda sztukę Dürrenmatta chce się też zastanowić,

zrozumieć co to wszystko znaczy, co chciał autor powiedzieć, jaka jest jego myśl przewodnia...

„Wizyta starszej pani” nauczyła nas cenić w Dürrenmattcie równie świetnego majstra jak głębokiego moralistę. Także i w „Romulusie Wielkim” jasna myśl i filozoficzne uogólnienie górują nad połowem efektów, żonglerką dowcipami. W „Aniele” sprawa w niemalym stopniu jest inna, pisarz szuka tu dopiero swej drogi, wybiega naprzód, cofa się, kołuje, krąży, biegnie za zwodnym światłem, potem zawraca, potem znów zbacza, zwabiony jakimś mruganiem, daje się ponieść efektom, uwodzić powierzchownym skojarzeniom, nie zawsze umie się skupić, zrezygnować z jakiejś biyskotki na uboczu od głównego celu. Jego „Anioł” jest jeszcze tak wieloznaczny, iż staje się niemal wszystkowiedzący, a wówczas nieznaczący. Młodzi pisarze nieraz biorą podatne paradoksy za niezgłębione mądrości, a grę o uśmiech za rozprawę z losem. Dürrenmatt w roku pisania „Anioła” był już pisarzem w dojrzałym wieku: coś jednak z fermentacji młodości jeszcze w tej sztuce zostało, nie na jej korzyść.

Trzeba bowiem stwierdzić, że „Anioł” jest sztuką myślowo nierówną, filozoficznie nie najprzejdniejszą. Ten świetny — jeszcze raz powtarzam: świetny teatr wypełniają po części treści, które mogą za imponować nie najtęższym głowom. Gdy się chce powiedzieć jak za galerii, często mówi się — w teatrze — za mało. „Anioł” jako koncepcja ideowa pęka od nadmiaru pomysłów, wyścigu myśli, strzałów w różnych kierunkach, wiele skrzydeł (z wosku) rozciąpa się w świetle reflektorów, wiele koncepcji dla kabaretu politycznego, wiele dowcipów ulotnych i złośliwości naskórko-

wych nie najlepiej się splata z końcową próbą filozoficznego uogólnienia, z jakąś polemiką z „Faustem”, z reprezentowanym przez Anioła kultem przyrody omal w duchu starożytności Rousseau (też kreował swą filozofię w Szwajcarii).

W „Aniele” Dürrenmatt wiele jeszcze zawdzięcza Brechtowi, znacznie więcej niż w późniejszych sztukach. Ale Brecht — mimo pozornych dwuznaczności — zawsze dowodzi tego, czego chce, jego poglądy polityczne, społeczne, filozoficzne są określone wyraźnie, stworzył z Brechta pisarza socjalistycznego. Świat myśli Dürrenmatta w „Aniele” jest bezkierunkowy. Mogą zeń czerpać różne wiary, pożywić się nim różne obrządki. „Anioł” Dürrenmatta zstąpił do Babilonu, ale ten Babilon nie jest jeszcze współczesną Ziemią, chociaż autor co krok nam przypomina, że jego opowieść filozoficzna jest jak najbardziej związana z współczesnością. Anioł — istota nieziemska. Fruwa sobie w powietrzu, ręce składa do modlitwy, chwali Pana, raz tu się zabłąka, raz ówdzie. Dopiero Starsza Pani zesłała naprawdę na ziemię i poszła w jednym określonym kierunku.

Dürrenmatt nazwał swego „Anioła” samokrytycznie „komedią fragmentaryczną”. To słuszne określenie. „Anioł” złożony jest jeszcze z fragmentów, które harmonijnej całości nie tworzą. To klęska filozoficzna sztuki. Zestawione obok siebie te fragmenty robią jednak wrażenie pięknego, abstrakcyjnego fresku. To też немало. Zwłaszcza gdy znamy już późniejszą ewolucję autora, także ideowo-polityczną ewolucję od nienawistnego „Małżeństwa pana Mississippi” do naprawdę postępowego „Franka V”. Nie od razu Kraków zbudowano. Ale zbudowano. A przyjrzeć się jak go budowano — też warto.

JASZCZ