

665 „Wizyta Starszej Pani” F. Dürrenmatta odsłania przed nami obraz rzeczywistości rozdartej wewnątrznie dokonującym się wielkim rozrachunkiem moralnym. Zastanówmy się w imię czego się to odbywa. Oto bogata Klara Zachanassian wraca u schyłku życia do rodzinnego miasteczka by stanąć wobec tych, którzy kiedyś zdecydowali o jej losie. Ocenili ją i to dość bezwzględnie, teraz ona pyta o ich wartość, by wymierzyć ją sprawiedliwie. Aura społeczna sprzyja bezwzględności i tym razem, bo społeczność trawiona jest nędzą. A wtedy zadaje się pytanie podstawowe: dlaczego jest źle, jakie są tego przyczyny? Gdy przyjrzeć się uważnie rzeczywistości dürrenmattowskiej „Wizyty...” — ta totalna weryfikacja społeczna, niemal spowiedź powszechna i publiczna, jakiej poddają się obywatele Güllen nie ma wcale jednoznacznego sensu. Chętnie widzielibyśmy przyczynę tego niepokoju moralnego tylko w archetypicznej niemal potrzebie określania swej wartości, zarówno przez jednostkę jak i społeczność. Ale przeciw wiadomo, że za uruchamianym procesem kryją się pragnienia rewanzu, odwetu, że obywatele popędza strach

Andrzej Górny

DÜRRENMATT W TEATRZE NOWYM

przed nędzą. Jeśli więc mowa jest o porządku moralnym, to nie dlatego, aby przywołać go do istnienia w Güllen, aby móc odprzeć zarzuty wobec jakichś miasto stanęło. Zdajemy sobie sprawę, że rozrachunek moralny staje się tam bronią, którą skutecznie można zniszczyć człowieka, a innych od siebie w ten sposób ostatecznie uzależnić. Uznając potrzebę rozrachunku za naturalną, trzeba powiedzieć wyraźnie, że zabrakło właściwych kryteriów do jego przeprowadzenia. Potrzeba moralności ukazuje się jako pewien pozór, za którym ukryte są najrozmaitsze intencje. Powstaje pytanie, czy taka rzeczywistość jest w ogóle zdolna do przeprowadzenia autentycznego moralnego rozrachunku. Oto na naszych oczach sprowadza się on do dość brutalnej, rozmowy z tymi, których się wini o swoją nieszczęście. Dla Kla-

ry są to güllenicy — bo Ill jest w istocie jedynie środkiem dzięki któremu można społeczność pognać. (To oni będą żyli w prosperityi zbudowanej na krwi współobywatela). Dla güllenicyków winnym wszystkiego staje się Ill. Społeczność zdobyła się tylko na jedno: zmianę obiektu swego potępienia. Jeśli ktoś naprawdę serio potraktował próbę rozrachunku moralnego — był nim właśnie Ill. Ale taka postawa okaże się jedynie fragmentem na marginesie tych sił, które w rzeczywistości społecznością pokierują i zadczydują o jej losach. Proces wewnętrznej przemiany u Illa nie będzie miał w wymiarze społecznym żadnego znaczenia. Nie zadczyduje o niczym. Nie odbierze Klarze nawet satysfakcji rewanzu. Wielkie zwycięstwo Illa nad sobą pozostanie tylko jego własnym. Dlatego nie przyjmujemy z ulgą

faktu, że coś się jednak obroiło, że on jeden choćby uratował swoje człowiecze alibi. Mamy raczej dojmujące uczucie smutku i rezygnacji, kiedy patrzymy na ostatni obraz poznańskiego przedstawienia w reżyserii Izabelli Cywińskiej. Doczytujemy się w tym finale ostrzeżenia, że jeżeli chcemy być ludźmi, to musimy pamiętać, że pozostaniemy wtedy jeszcze bardziej samotni i bezbronni. Jeszcze bardziej będziemy poddani w wątpliwość, niż gdybyśmy się tak nie dobijali swego człowieczeństwa.

Nie tylko finał kieruje nas ku takim konstatacjom. Samo ukształtowanie Klary jest charakterystyczne. Wiadomo, że są w niej różne warstwy, jest wątek realistyczny, symboliczny, jest Klara przeznaczeniem losu, ma więc także wymiar metafizyczny, jeśli ktoś będzie chciał się tego dopatrzeć. W realizacji Sławy Kwaśniewskiej zwraca jednak uwagę co innego: pewna zamierzona w koncepcji zwyczajność, jakby zdegradowana rzeczywistość musiała odpowiadać pewna degradacja również Klary, wymiarów tej postaci. Jej zemsta zdaje się być raczej wynikiem pustki wewnętrznej, potrzeby jej zapełnienia, niż zła kryjącego się za owymi zamysłami.

z którymi przyjeżdża. Klara to już tylko ruina, która sięga do najgłębszych pokładów swej psychiki, by ożywić swą mocno strupieżną osobowość. Pewna neutralizacja tej postaci odsłania lepiej właściwe dla tego przedstawienia pole dramatycznych procesów, jakie rozgrywają się w planie relacji Ill — społeczność Güllen. W tym kontekście Klara zdaje się być grzechem młodości jaki przydany jest wszystkim. Staje się ona rodzajem obciążenia, jakiego każdy może się w drugim, czy innej społeczności, doszukać. Inaczej mówiąc, każdy coś ma na sumieniu i może stać się podatny na tego rodzaju szantaż, jaki stosuje Klara. Każdy więc ma swoją „Klarę”, by za cenę tych grzechów być wplątywanym w najróżniejsze działania.

Właściwym polem dramatu jest w przedstawieniu walka tych, którzy czują się zobowiązani, uznają więzy z innymi i z przeszłością, choćby najgorszą i próbują przewartościować swój stosunek do niej — z tymi, którzy nie mają żadnych zobowiązań i pójdą na taki układ, jaki im się zaproponuje, mając za pozór ową winę z przeszłości. Zobowiązany w końcu pozostanie tylko jeden — Ill. Powstaje problem co z nim zrobić, bo społeczność ta wiernie nie jest przydatna na aktualnym etapie. Może go wysłać na Capri, jak dopowiada autor opracowania graficznego programu, i tam spocznie urażając sumienia w możliwie najmniejszym stopniu.

Kreacją przedstawienia jest niewątpliwie postać Illa w wykonaniu Janusza Michałowskiego. Łączy się w nim dramat moralny jednostki prowadzący do odrodzenia wewnętrznego ze społeczną bezowocnością tych wysiłków, z powolnym schodzeniem w oczach gülleńczyków na margines aż do całkowitej izolacji. Proces rozwoju postaci, fakt że staje się zwolna bohaterem na miarę tragiczną nie łamie założonej koncepcji dzieła bardzo kameralnym środkiem aktorskiego wyrazu, szczególnie dyskrecji i powściągliwości z jaką ten proces jest zaznaczony. Cały czas jest jednym z gülleńczyków. W pierwszej części kiedy towarzysko bryluje jest nawet jakby bardziej widoczny, scenicznie efektowny. Później, kiedy zaczyna się odradzać, kiedy wewnętrznie rośnie i zaczyna człowieczeństwo zeń emanować, staje się szary, pozornie wtedy właśnie jest bardziej w tłumie, gaśnie zewnętrzna atrakcyjność. A jednocześnie przeciw precyzyjnie i wyraziście znaczone są etapy przemiany, dobijanie się do człowieczeństwa. Reżyser nie daje aktorowi dodatkowych szans, żadnej „osobności”, przestrzeni która by pomagała akcentować jego dramat, widzieć lepiej — jedyne człowieka w tłumie. W przypadku tej roli mistrzostwo polegało na uwyrażeniu obu tendencji rozwijających się w odwrotnych kierunkach, jednak naturalna kameralność procesu jaki toczy się w Illu

posiada ekspresję jakiej trzeba, aby to było prawdą, aby prawda Illa mogła nas przemawiać. Potrafił połączyć Michałowski heroizm i zwyczajność, a więc ogień i wodę. Tak ekspresyjny środek działania aktorskiego, jakim u tego aktora są oczy, doskonale został tej zwyczajności podporządkowany. Przypomnę spojrzenia Illa pod koniec przedstawienia pełne przenikliwości, jak u człowieka, który zdaje sobie sprawę z niewyraźności czy raczej nieużyteczności wiedzy, którą posiadał poprzez swe cierpienie i wewnętrzną przemianę. I chce Ill, jak gdyby przeniósł swą wiedzę w spojrzeniu ponad głowami wszystkich — nas widzów również. A poza tym owa szczególna bliskość obojga — Klary i Illa — w ich końcowej scenie pożegnania, kiedy znajdują się na proscenium razem już po zmaganiach. Każde osiągnęło to czego potrzebowało: Ill człowieczeństwo, Klara swą zemstę i nie mają do siebie nic. Nic ich już nie łączy, ale też i nie dzieli. I w tym dystansie znuzenia i bezwolności jest im razem na swój sposób dobrze. Taka chwila dla nich poza wszystkim. To chyba najpiękniejsza scena obojga aktorów.

Obok Michałowskiego bardzo dobrą postać stworzył Michał Grudziński. Zmagania nauczyciela ze swą słabością zakończone klęską uwiarygodniają drugą stronę, społeczność gülleńczyków. Gülleńczycy są po prostu uwikłani w życie, ich sprzedajność nie jest świadectwem absolutnego zła — ona

jest sprzedajnością ludzką. Wstrząsająca jest scena, kiedy nauczyciel zachowując pełną świadomość swej słabości ulega jej na oczach Illa i jeszcze tylko w słowach pozostaje wierny temu, czemu chciałby być wierny naprawdę w swoim życiu. Albo inna — kiedy czyta poddańczy list w imieniu gülleńczyków. Dzięki Grudzińskiemu dramat sprzedajnych uzyskuje należną mu rangę. Trzeba by także wspomnieć cały zespół biorący udział w przedstawieniu, różnicujący właściwie galerię typowych postaci, stosownie do wymogów sytuacji.

Myślę, że ta ostatnia premiera dokumentuje również pewien etap drogi jaką Teatr odbył na przestrzeni minionego sezonu począwszy od „Wroga ludu” Ibsena. Jest to niewątpliwie droga pogłębianej stale analizy rzeczywistości, jakiej poprzez swe realizacje chce Teatr dokonywać. „Wizyta Starszej Pani” pod tym względem wydaje mi się dojrzała niż poprzednie. Zachowując swój stały punkt widzenia, Teatr chce dostrześć złożoność świata i ludzi w coraz szerszym wymiarze. I to dla mnie jest świadectwem zwycięstwa odniesionego nad sobą, a więc najważniejszego.

Teatr Nowy: „Wizyta Starszej Pani” Friedricha Dürrenmatta.
Reżyseria — Izabella Cywińska; scenografia — Krzysztof Baumiler i Wiesław Olko; kostiumy — Irena Biegańska; muzyka — Jerzy Satanowski.
Premiera — maj 1983 r.