



TOLSTOJ I DÜRRENMATT

JAK KAŻDA przeróbka głośnej powieści wersja sceniczna „Zmarłychwstania” Tolstoja, wystawiona w teatrze Powszechnym w ujęciu Adama Hanuszkiewicza, obudzi niewątpliwie żywą wymianę zdań. I nic w tym dziwnego, bo nadanie idealnego kształtu scenicznego tego typu utworowi jest po prostu sprawą nieosiągalną. Maksimum, co można osiągnąć, to wyluskanie z powieści tego wszystkiego, co może u widza współczesnego wywołać rezonans. Teatr zadanie to spełnił. Do minimum sprowadzony został melodramatyczny nić w powieści wątek stosunku między Katuszą Masłową i księciem Niechłudowym, który wtrąca na dno upadku. Natomiast wydobyte i podkreślone zostały te wszystkie wątki, w których Tolstoj demaskuje na tle carskiego wymiaru sprawiedliwości zgniliznę ustroju, przeznaczoną na nieuchronną zagładę. Ustrój ten symbolizuje olbrzymia, wysoka krata więzienna, na której widnieje złowrogi orzeł.

Hanuszkiewicz jako reżyser dobrze sobie poradził z ogromną masą osób na scenie. Poszczególne postacie, stanowiące cząstkę olbrzymiej masy nie-szczęślików i wykołajców, są tylko szkieletami na tle całości, stanowią raczej symbole. Geniusz Tolstoja oraz sprawna ręka reżysera sprawiły, że cały zespół teatru naprawdę bierze udział w tym, co się na scenie rozgrywa.

Katuszę Masłową gra Zofia Rysiówna. Jest to kreacja na skalę bardzo wysoka. Przede wszystkim cechuje tę Katuszę czystość wewnętrzna i prostota. Rysiówna wydobyla z tej nieszczęsnej istoty akcenty bardzo ludzkie, pozbawiła ją goryczy i cierpkości. Zgodnie z ujęciem Tolstoja, do Masłowej, żyjącej w środowisku i otoczeniu najbardziej plugawym, nie docierają brud i zgnilizna. Nie dociera również pełne zwątpienie. Tę radosną wiarę, że jednak nie wszystko jest stracone, ukazała Rysiówna w sposób równie przekonujący, jak piękny.

Hanuszkiewicz jako Niechłudow wyzedł z założenia, że dla tego wielkiego pana istnieje tylko jedna sprawa: oczyścić sumienie, pozbyć się nieznosnego poczucia odpowiedzialności. Od chwili zobaczenia Masłowej na sali sądowej i uświadomienia sobie, że znalazła się ona na ławie oskarżonych z jego winy, Niechłudow jakgdyby odcina się od wszystkiego. W swym egocentryzmie myśli wyłącznie i jedynie o ulżeniu własnemu sumieniu. Osiągnąwszy swój cel, wyjednałszy u dworu zamianę katę: Masłowej na osiedlenie, wrócił do równowagi i będzie dalej pedził żywot bogatego, beztroskiego pana.

Postać narratora, w którego usta włożone zostały najpiękniejsze fragmenty powieści, nie znalazła w osobie Juliusza Bergera godnego wykonawcy. Berger mówi dobrze, ma piękny głos, ale obrazy, które rozwija przed widzem, jak taśmę filmową, są martwe, bezbarwne, niewizualne. Jedyna to skaza na świetnym widowisku.



Zofia Rysiówna jako Masłowa
w „Zmarłychwstaniu”
Fot. F. Myszkowski

PODOBNI jak „Romulus wielki” Friedricha Dürrenmatta, sztuka jego „Aniol zstąpił do Babilonu” rozstrząsa w sposób ironicznie-parodystyczny zagadnienie władzy, porusza sprawy związane ze stosunkami między rządzącymi i rządzonymi. Są również w „Aniele” echa „Wizyty starszej damy”, przede wszystkim jeżeli chodzi o ukazanie upiornej roli, którą gra kapitał.

„Aniol”, wystawiony w teatrze Dramatycznym, który wyspecjalizował się

w utworach Dürrenmatta, jest nowoczesny w najlepszym tego słowa znaczeniu. Posługując się metodami Shawa i częściowo Brechta, autor w ramach luźnej akcji wypowiada w sposób bezlitosny to wszystko, co trapi współczesnego człowieka jako małą cząstkę olbrzymiej masy. Dürrenmatt nie jest reprezentantem żadnej określonej ideologii politycznej, nie uznaje nienaruszalnych świętości, rozda je raz na prawo i na lewo, może budzić protesty, ale i „Aniol” i wszystkie jego niemal utwory mówią o tym, że podobnie jak Lion Feuchtwanger, szukając prawdy obiektywnej, jest nie tylko po stronie postępu, ale również po stronie tych wszystkich, których miazdzy machina kapitalistyczna. Nic dziwnego, że ostatnia jego sztuka „Karol V”, poświęcona wielkiemu domowi bankowemu i jego machinacjom, spotkała się z wrogim przyjęciem zarówno w Szwajcarii, jak przede wszystkim w NRF.

Jeżeli chodzi o „Aniola”, to sztuka ma nie tylko wspaniałą, ciętą dowcip, ale owłana jest równocześnie mgiełką poetyckości. Ukazawszy w dwóch pierwszych aktach swojej bajki obrazy wstrząsające, tragiczne w swej beznadziejności, Dürrenmatt, jakby chcąc się odgrodzić od egzystencjalizmu, ukazuje w akcie ostatnim promyk słońca.

Inscenizator i reżyser sztuki, Konrad Swinarski, który wraz z Ewą Starowieyską opracował również scenografię, oparł się, zwłaszcza jeżeli chodzi o kształt sceniczny, o najświetniejsze koncepcje dwóch czołowych teatrów berlińskich: „Berliner Ensemble” i „Komische Oper” kierowanej przez jednego z najlepszych inscenizatorów, Felsensteina. Akcja sztuki rozgrywanej się między niebem i ziemią, zamknięta została w dwupiętrowych kondygnacjach, aniol splywa z nieba w czymś w rodzaju windy. Sceny zbiorowe, zwłaszcza nory żebraków pod mostem, nie są ani na chwilę martwe lub szablonowe, wszystko pulsuje bujnym życiem. Wielkie pochwały należą się również bardzo pomysłowym kostiumom.

Wykonanie na poziomie godnym wysokiego uznania, bo wyrównanym. Nie ma tu właściwie roli fałszywie ujętej lub źle zagranej. Aby być sprawiedliwym należałoby chyba przepisać cały afisz z Plotnickim, Dzwonkowskim, Gogolewskim, Holoubkiem, Fettingiem, Traczykową, Luczycką na czele.

JACEK FRÜHLING