



dorran. Można oczywiście powiedzieć, że przesąd rodzi przesąd. Ale ta „dwupiętrowość” motywów, wymagalaby wzmocnienia postaci Nauczyciela. Tymczasem aktor niewiele ma do zagrania w tej roli. Postać ta bowiem zachowuje się jak ktoś chory na żołądek, tzn. miota się i raptownie znika w ważnych momentach. Milecki obroną ręką wyszedł z karkołomnego zadania. Grał swoją rolę tak, jak została napisana. Ate właśnie dzięki temu uświadamiał widzowi literacki niedobór postaci.

Opowiada się, że po zurichskiej premierze *Andorri* Dürrenmatt wzburzony opuścił salę, nazywając sztukę „antysemitką”. Nie znam argumentów Dürrenmatta. Można jednak domyślać się przyczyn paradoksalnej reakcji. Uświadamiają się one przy konfrontacji utworu ze sceną. Teza *Andorri* jako moralitetu antyrasistowskiego wydaje się bowiem unikiem. Dowodzi on pośrednio, że ludzie są jednakowi, co nie jest prawdą. Prawdziwa dyskusja z rasizmem zaczyna się w momencie, kiedy mówimy: ludzie nie są jednakowi; nie są jednakowi jako jednostki i jako grupy narodowe, etniczne, rasowe. Nie są jednakowi, ale nie wynika stąd w sposób uzasadniony żadne przekonanie o wyższości określonej jednostki, narodu, grupy etnicznej, rasy.

Frisch znalazł świetny „chwyt artystyczny”, jakim jest wprowadzenie postaci pseudo-Zyda. Chwyt ten sprawdza się na scenie. Ale jednocześnie budzi wątpliwości jako też a.

ladowy, nie zmieniając go w balladę. Dzięki temu brutalność mogła się jawić w atmosferze przyjaznej, niemal sielankowej; ważny moment dla określenia atmosfery sztuki.

Przedstawienie w Ateneum jest spektaklem „aktorskim”. Prezentuje osiągnięcia aktorskie w nieznacznych nawet rolach, zachowując przy tym poziom wyrównany. Majstersztykiem „małego portretu” jest np. rola Dardzińskiego jako Stolarza. Potrafił pokazać „przedrozumowe” stadium rasizmu, manifestujące się jak odruch naturalny nieomal w otocze dobrodusznej poczciwości. Albo rola Kwaskowskiego jako Oberżysty, czy Rułki jako Idioty. Krzyski bardzo sugestywnie kreował „intelektualistę-kołtuna” jako Doktor. Trzeba by właściwie wymienić i Ejmon-ta jako Żołnierza i Libnera jako Księdza i Gawrońskiego jako Cze-ladnika. Były to role oparte na obserwacji; twórcze charakterystyki typów, nie wyabstrahowane, lecz nasycone dobrze podpatrzonym deta-lem. Skarżanka jako Senora i Duszyński jako Ktoś przewinęli się przez scenę jak postaci z innej sztuki, bardzo literackie, w tym towa-rzystwie jak repetycja stylu ekspresjonistycznego. Skarżanka nie wtrącała jednak Frischa w melodramat, do czego sztuka w partii koń-cowej ma pewną skłonność.

Rewelacją spektaklu jest Kowalski jako Andri; trafna decyzja obsadowa Warmińskiego podsunęła młodemu aktorowi rolę, w której mógł się zrealizować niemal doskonale. Kowalski unikał środków ja-

skrawnych, do których pcha aktora młodość i brak doświadczenia. Potrafił być naturalny; był ofiarą, ujmującą widza, ale nie był pozytywnym bohaterem. Pokazał w rozwoju portret człowieka, którego tworzy otoczenie. Pod wpływem tego otoczenia rozwijał się na scenie. Miał dwie ~~sceniczne~~ kulminacje: w starciu ze Stolarzem na początku sztuki i na końcu w scenie z ojcem. Przybył nam świetny aktor.

Kepińska spełniła oczekiwania; była na poziomie poprzednich ról. Teraz nabrała pewności w prowadzeniu postaci; jest świadoma działania swego głosu, wie, że umie się poruszać i że w tym także jej siła. Ma coś z aktorów, których kochamy; jej wcielenie w postać nie jest zupełne, pozostaje sobą. Jest „frischowską Barblin, ale jest także Elżbietą Kepińska, postacią której Frisch nie wymyślił i ta Elżbieta interesuje nas niemniej od owej Barblin. Jest inna jako Barblin, ale powtarza się jako Kepińska. Nie mamy jej tego za złe, chcemy bowiem widzieć Kepińską właśnie jako powtarzającą się, a więc jako kogoś, kogo stać na to, aby był sobą na scenie. Kto jeszcze może sobie na to pozwolić?

Przekład Ireny Krzywickiej brzmiał ze sceny tym razem poprawnie; już chciałem pochwalić, kiedy przeczytałem w gazecie, że tłumaczka nie bierze odpowiedzialności za swoją pracę, ze względu na poprawki wprowadzone przez teatr; gratuluję zatem dyrektorowi Warmińskiemu.

### Teatr, jaki mógłby być

ANDRZEJ WIRTH

## W gęstwinie fałszywych obrazów

Niedawno pisałem o nowej sztuce Maxa Frischa, analizując jej problematykę. (NK nr 17-631-62). Obecnie, w związku z polską prapremierą *Andorri* w Ateneum, jest okazja do zajęcia się przedstawieniem. Nie tylko przedstawieniem. Realizacja sceniczna rzuca nowe światło na tekst, ukazując znaczenia i związki trudno uchwytne w lekturze.

Tak się dzieje i w wypadku *Andorri*. W lekturze nie chwytą się np. jak ważną postacią jest Nauczyciel. A właśnie ta postać ledwie została zaznaczona. Frisch potraktował ją zdawkowo i niekonsekwentnie. Słyszymy wiele o prawości i odwadze cywilnej owego Nauczyciela. On jeden przeciwstawia się temu, co w andorrańskim życiu jest uprzedzeniem, przesądem, zakłamaniem. Ale właśnie jego własne ukryte uprzedzenie, przesąd i zakłamanie stwarzają sytuację pseudo-Zyda. Ta sytuacja wyzwala z *Andorran* wszystko, co wstrętne i obce jest Nauczycielowi.

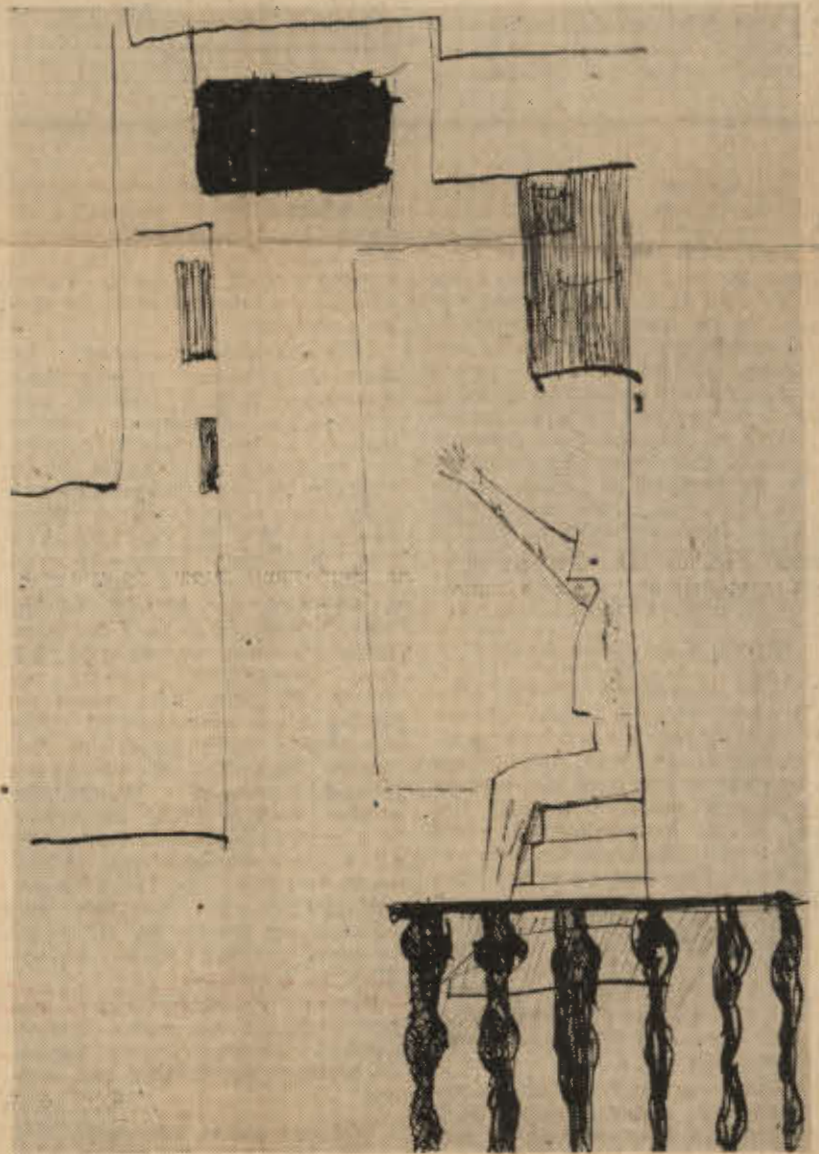
Nauczyciel jest światłym człowiekiem w rozumieniu stosunku Andorranie – Żydzi, ale jest obskurantem w rozumieniu stosunku Andorranie – Czarni. Oburza go traktowanie przez *Andorran* Andriego jako Żyda, nie tylko dlatego, że jest on jego synem, ale także dlatego, że przeciwstawienie Żyd-Andorranin uważa za nonsensowne. Otóż ten najświatlejszy z *Andorran* też ma swego „Z y d a”. Jest nim owa tajemnicza Senora, postać żywcem przeniesiona z ekspresjonistycznego dramatu. Senora jest matką Andriego, ale właśnie ten fakt postanowił zataić Nauczyciel przed swoimi ziomkami, Senora bowiem należy do „Czarnych”. Przyczyna jest tożsama ze skutkiem. Fałszywe wyobrażenie o Czarnych sprawia, że Andri występuje w roli Żyda. Fałszywe wyobrażenie o Żydach sprawia, że Andri staje się ofiarą An-

Słyszałem w antrakcie rozmowę, z której wynikało, że ktoś zrozumiał tragedię Andriego jako tragedię „pomyłki sądowej”. A więc możliwe są takie interpretacje? Jeżeli tak, to przemawia to przeciw Frischowi. Dyskusja z przesądem byłaby więc możliwa dopiero wtedy, kiedy Andri byłby istotnie Żydem? Tak, ale wtedy nie byłoby „chwytu artystycznego”!

Kott na premierze powiedział mi: „może antysemityzm jest takim samym przesądem jak kazirodztwo?”. Świetne spostrzeżenie. Odsłania istotną słabość myślową sztuki. Frisch nie dość fortunnie wprowadził wątek miłosny Andri-Barblin. Barblin kocha go jako Żyda, ale nie może go już kochać jako nie – Żyda, który okazał się jej bratem (przyrodnym). Frisch chce dyskutować z przesądem, ale wciąż się o przesąd ociera. Szlachetny Nauczyciel nie może się pogodzić z antysemitycznym przesądem *Andorran*, ale sam ulega innemu, bardzo podobnemu przesądowi. Jesteśmy w matni fałszywych obrazów, jakie stwarzamy sobie na temat innych, ponieważ sami nie wiemy kim jesteśmy. Obsesyjny motyw Frischa powraca więc znowu, nie przynosząc ważnych myślowo rozstrzygnięć; obsesja pozostaje obsesją i nie wykrystalizowuje się w uzasadnioną intelektualnie tezę.

Działa jednak logika „chwytu artystycznego” i trzyma widza w napięciu przez pierwsze dwa akty. Dopiero w trzecim akcie napięcie słabnie, może zresztą nie bez winy teatru. Ostatnie obrazy nabierają charakteru bardziej ilustracyjnego niż dramatycznego; właściwa tragedia już się rozegrała, teraz oglądamy jej dekoracyjne dopełnienie.

W odnalezieniu właściwej tonacji emocjonalnej dla przedstawienia trafną rolę odegrała muzyka Bairda. Podał on przedstawieniu ton bal-



Rys. Barbara Jonscher