

kańcy Güllen, kiedy uzbrojeni w byle jaką broń polują na „czarnego lamparta“. Baśnią-wą metaforą, uroczystym zakończeniem zlej zabawy staje się finał. W chór odświętnie wystrojonych güllenczyków, wyśpiewujących swój hymn na cześć dobrobytu, pokoju i wolności, wkracza orszak Klary z pięknym białym sarkofagiem. A chór komentuje sentymentalnie: „Najdroższe ciało zabiera ze sobą“.

Wszyscy, lub prawie wszyscy w tym spektaklu się bawią, z wyjątkiem Illa. Z wyjątkiem Illa, odkąd zobaczył na nogach güllenczyków żółte buty, żółte, złociste i jaskrawe, jak złoto Klary Zachanassian. Güllenczyki cieszą się jak dzieci każdą nowo nabytą rzeczą, jak dzieci są egoiści i beztroscy. Nawet żona i dzieci Illa biorą udział w zabawie, bogacą się i cieszą na równi z innymi. Atmosfera zabawy i bez troski w której prawie wszyscy uczestniczą, pogłębia i wyolbrzymia scenicznie samotną tragedię Illa. Wydaje mi się, że na tym ostrym i niesamowitym w efekcie kontraście polega czar i groza warszawskiego spektaklu.

Samotność Illa jest straszna. Tym straszniejsza i tym bardziej przejmująca, że Illa gra Dzwonkowski. Jego bardzo ludzkie, bardzo ciepłe aktorstwo, którym najlepiej odtwarza różne „ofiary losu“ — daje tu postać przejmującą, tragicznie ludzką. Jest w tym Illu i liryzm małego człowieka, i tchórzostwo, i fanfaronada głupca, kiedy Ill jest „ważny“, kiedy ma zostać burmistrzem i od niego zależy „pomówienie“ z Klarą. A potem ten mały, rozdokazywany człowieczek staje się powoli poważny, wzruszający, tragiczny. Kiedy zaczyna się bać i kiedy przestaje się bać. Zwłaszcza, kiedy przestaje się bać. Wtedy przestaje już całkiem być śmieszny, a staje się bardzo skupiony i smutny, łagodny i wyrozumiały dla spraw tego świata, dostojny, jak człowiek przed samą śmiercią. Tacy mali śmieszni ludzie stają się tragiczni i dostojni tylko w obliczu wielkich i nieodwołalnych katastrof, które im bezpośrednio grożą. Dzwonkowski odtworzył wielką tragedię małego człowieka. Dlatego w ostatniej części cały spektakl wydaje się już prawie tragedią. Tragedią samotnego człowieka, na którego urządzono polowanie.

Jest tylko jedna w tym spektaklu scena, w której reżyser przeszkodził Illowi i sprzeniewierzył się sztuce. To scena, w której Ill zamierzył opuścić Güllen. Jest to ostatnia „scena strachu“, poniekąd przełomowa, po której Ill przestanie opierać się losowi. O pozostaniu Illa musi tu zdecydować on sam, jego bardzo „Kafkowski“, pozornie niczym nie uzasadniony strach. A w spektaklu wygląda trochę jak gdyby güllenczyki nie dali Illowi wyjechać. Bo otaczają go nazbyt natrętnie, groźnym tłumem wstępują za nim na schody, jak stado wilków gotowych gryźć, gdyby zaszła potrzeba. Takie rozumienie psuje wymowę dramatyczną tej sceny i narusza łańcuch logiczny tej precyzyjnej sztuki, w której güllenczyki dopiero w następnym akcie uświadomili sobie, że Ill jest przestępcą, którego trzeba zabić.

W roli Klary Zachanassian „widziałam“ długo przed zobaczeniem spektaklu jedną tylko aktorkę. Irenę Solską. Potem zobaczyłam Łuczyczką i po kilku minutach oporu i aklimatyzacji zrozumiałam i odczułam jej duży aktorski wysiłek. Ta świetna w miękkich, mieszczańskich rolach aktorka, nie wyczerpuje możliwości Klary, ale jest Klarą — w miarę silną, w miarę groźną, w miarę ironiczną, z nieklamany humorem i wdziękiem.

Wszyscy w tym spektaklu grają dobrze i zgodnie z rolą: burmistrz (S. Winczewski), nauczyciel (B. Płotnicki), pastor (L. Dytrych), małżonkowie Klary Zachanassian w osobie Czesława Kalinowskiego, żona i dzieci Illa (H. Kalinowska, I. Paszkiewicz, W. Filler), a także ci, o których wspominałam, i ci, o których już nie wspomnę.

Ale wyłączając kreację Dzwonkowskiego,



TEATR im. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE: WIZYTA STARSZEJ PANI Friedricha Dürrenmatta. Na pierwszym planie Władysław Woźnik (Alfred Ill)

jest to przedstawienie triumfem reżysera i scenografa. Bardzo poetyckie, literackie i scenicznie efektowne założenie spektaklu wspomagają w sposób wyjątkowo wierny prześliczne dekoracje Kosińskiego. Jest w nich także poezja i groteska, żart, ironia i liryczna zaduma nad treścią tej smutnej i złej bajki. Są barwne i dowcipnie elastyczne, dostosowane do świetnego tempa przedstawienia, w którym zachowano pełny tekst sztuki, a które trwa tylko dwie godziny. Zastanawiałam się nad drugim finałem spektaklu — owym „Happy Endem“, w którym chór güllenczyków wygłasza swoją ostatnią partię. Dekoracja i słowa, które tu padają — modlitwa o zachowanie dobrobytu, pokoju i szczęścia — to chyba jeszcze ostrzejsza od reszty aluzja, że pokazana tu historia dzieje się „w tym motorami rozdudnionym czasie“.

#### OKRUTNA BAJKA

Lidia Zamkow-Słomczyńska, reżyser przedstawienia *Wizyta starszej pani* w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, posprzeczała się z autorem w programie i na scenie. Zarzuciła autorowi, że nie zrozumiał własnej sztuki, i wytłumaczyła w programie oraz

TEATR im. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE: WIZYTA STARSZEJ PANI Friedricha Dürrenmatta. Na pierwszym planie — Eugeniusz Fulde (Burmistrz), Katarzyna Meyer (Klara Zachanassian), Władysław Woźnik (Alfred Ill)



pokazała na scenie, jak ją należy rozumieć. „Napisał pan mądrą, piękną i okrutną bajkę — pisze Zamkow w programie — ... A więc przyjmuję dla pańskiej sztuki formę bajki ze wszystkimi płynącymi stąd konsekwencjami natury stylistycznej. Myślę... że tylko w takiej scenarii wszystkie pańskie środki wyrazowe znajdują się we wzajemnej harmonii. Nędza jest zawsze naturalistyczna, bo ma zawsze i wszędzie podarte buty, poplamione lachy i niemyte ciało. Miasto Güllen jest więc straszliwym elementem realistycznym pańskiej opowieści. Bogactwo w tym zestawie, jego integralna sprawiedliwość, własny ład moralny — to fantastyka. Klara Zachanassian i jej świta, to zjawisko poetyckie, mówi pan. Ja dodam: baśniowe, to znaczy prawdopodobne, lecz nieprawdziwe“. „...Ktoś zapytał mnie na próbie, po co autor uczynił ciało Klary Zachanassian kalekim? Po co dał jej groteskowe, upiorne protezy? Oczywiście po to, by stała się bezcielesna, nierealna fizycznie. Ciało sztuczne, konfekcyjne, to ciało nieistniejące. Klarę gra w naszej bajce młoda aktorka z nieruchomą maską...“

Przytaczam ten spory fragment wypowiedzi Lidii Zamkow — z podziękowaniem za oszczędzenie mi trudu analizy przyczyn odmienności i oryginalności jej spektaklu. Przedstawienie jest istotnie bardzo wiernie wyżej opisanej interpretacji. Jest okrutne jak bajka braci Grimm. Trucizną zawartą w utworze Zamkow podaje wprost — na czarnej tacy z napisem: trucizna. Bezlitośnie i z pasją demaskuje samo dno sztuki. Jeśli to bajka, to nikt po niej nie zaśnie.

Przedstawienie krakowskie jest bardzo przejrzyste i konsekwentne. Stanowi jasno przemyślaną i w szczegółach opracowaną artystyczną całość.

W pierwszym akcie — zgodnie z zapowiedzią — nędza güllenczyków pokazana jest jaskrawo i dosłownie. Odrapana i podziurawiona ściana budynku dworcowego, ubrania güllenczyków przypominające lachmany, śół w scenie drugiej pokryty białymi strzępami ongiś obrusa, w głębi czerwone, splowiałe i dziurawe schody hotelu „Pod Złotym Męczennikiem“, a wszystko na tle czarnych kotar. To już nie jest naturalizm, bo takiego miasteczka w środkowej Europie nie ma. Tak przeżywa i wyobraża sobie biedę lud, ludowa fantazja. Tak wygląda nędza ze snu Goldfadena.

W tej scenie güllenczyki są smutni, wyczerpani i zrezygnowani, jak ofiary koncentracyjnych obozów. Aż do chwili, kiedy w tę szaro-czarną biedę wkracza błyszcząca i niesamowity świat Klary Zachanassian. Jest nierealny i groźny, środek orszaku zajmuje czarna trumna — wiadomo już, że nad Güllen zawisła zbrodnia. Toteż nastrój fatalistycznego koszmaru panować będzie na scenie od początku do końca. Reżyser i scenograf (Andrzej Cybulski) nie pozwalają ani na moment zapomnieć, że w tym mieście stanie się coś straszego. Ruchy güllenczyków, ich słowa, ich radość i gniew są zmechanizowane przez fatum. W masie poruszają się w kształcie geometrycznych figur i powtarzają swoje kwestie na zasadzie podzielonego na głosy chóru.

Wszystko w tym spektaklu powinno bez przerwy przypominać o zbrodni. Dekoracje, świetnie i pomysłowo wyrażające koszmar przedstawianych wydarzeń, słudzy bez przerwy niemal noszący wieniec, güllenczyki polujący na lamparta. Pewnie dlatego opuszczono tu scenę z portretem Illa nadzianym na głowę nauczyciela — jako nie wiążącą się dość ściśle — a bardzo silnie zrobiono scenę z toporem. Dlatego śmierć Illa zrobiona jest na przodzie sceny, kiedy twarzą do widza wchodzi w szpaler morderców, pokazując widzowi swoje przeżycia w tej ostatniej, trudnej i dyskretnej chwili. Zamkow robi tę scenę wbrew obowiązującej tradycji, która, niezależnie od systemu, woli mieć do czynienia z ofiarą odwróconą plecami.

Za to nie ma już trumny w epilogu i nie ma także wyjazdu Klary Zachanassian. Nisz-