

# WIZYTA STARSZEJ PANI

Fryderyk Duerrenmat — Szwajcar, piszący po niemiecku, syn pastora, lat 37. Na fotografii — przymknięte senne oczy za rogowymi okularami. Debiut w r. 1947, i w kilku latach — światowa kariera dramatopisarska. I jakaż wszechstronność! Z wykształcenia filozof i teolog, niedoszły malarz, autor dramatyczny i praktyk teatru. Pisze też powieści — kryminalne. Szanują autorów takich powieści, bo w końcu, na czym zarabialiby wydawcy literatury pięknej? Owa wszechstronność i jakby barokowa bujność Duerrenmata budzi zrozumiałe zaciekawienie, gdyż świadczy albo o genialności jego konstytucji, albo o gorączkowości. Sam autor nie przychylnia się bynajmniej do wyjaśnienia linii swej twórczości. W wypowiedziach kluczy najwyraźniej, myli ślady i przewrotnie mistyfikuje, a w sztukach, jak „Wizyta”\*) zwodzi nas coraz to innym wątkiem. Aby nie być posądzonym o tendencję taką czy inną, ogłasza apolityczność. Jest autorem bardzo czujnym i dbałym o swe rzemiosło, o czym świadczą coraz to nowe wersje jego sztuk. Stąd kłopoty krytyków i zamieszanie.

Duerrenmat należy oczywiście do europejskiej awangardy teatralnej. Bączy go z Francuzami okrutny pesymizm, zacięłość w obnażaniu gry podświadomości i egzystencjonalny humanizm. Wspólne jest skrzyżowanie groteski z makabrą, humor paradoksu i absurdu. Różni go natomiast ekspresjonizm niemieckiego chowu z mgielką tajemniczości, sensacyjna akcja i teatralność, nadmiar wątków i spiętrzenie pomysłów. Różni dalej brak zwięzłości i dyscypliny, właściwej intelektualnemu i dyskursywnemu dramatowi francuskiemu.

\*) Niezależnie od osobistych wyznań autora, próbujemy rozważyć rozwój te-

matu „Wizyty”. Otóż kościół tematu: kobieta, wyszczuta z miasta przez obłudną moralność i fałszywą sprawiedliwość, wraca po latach, by się zemścić. Temat nie nowy, to było, ale można temat wzbogacić. Nie inaczej też czynił Szekspir. Więc — konieczność komplikacji: owa kobieta przeszła zwycięsko przez nędzę i dom publiczny, by stać się wielkoświatową damą i multimiliarderką (Armenian Oil). Krzywdzielska miłośnica zdycha w zaduchu nędzy a wyświeconą niegdyś ulicznica zjawia się, jak dobra wróżka z bajki, w aureoli uwieśbienia. Dalsze udziwianie: wróżka okazuje się niestety kobietą nieludzką, jakby nowoczesną eranią, a w dymnych zasłonach symbolizmu urasta do alegorii ananke, do mitu nieuniknionego fatum. I nowa sensacja: ona to zrujnowała swymi machinacjami rodzinne miasto, by teraz ofiarować mu cynicznie miliard, ale — za cenę zabicia jej dawnego kochanka. Ma to być odplata za jej krzywdę. A więc miraż dobrobytu w zamian za pospolite morderstwo. Teraz zbiorowa psychoza obnaża filisterskie zakłamanie i przewrotność, obnaża nędzę konwencjonalnej moralności i wzniosłych komunałów. Z groteskowej satyry wyłania się groźna tragedia. Tragedia, budząca nagłe domysły, czy nie ma tu głębszej intencji w podtekście, sygnalizującej tragiczną katastrofę nieludzkiej epoki technokracji i bezideowego bogactwa? Może kryje się tu aluzja do szczęśliwej szwajcarskiej neutralności wobec bólów Europy? Może to ironiczna wizja happy-endu ludzkości, rozbitego okrę-

wzmocniona powtórzeniami zwrotów i scen. Jest ostra, brutalna jaskrawość wyrazu, na pół realistyczna na pół metaforyczna, jest dynamika sytuacyjna, rosnąca w dysonansach i kontrastach, jest wybitna teatralność. Są świetne dwa akty pierwsze, słabszy ostatni i tyleż deklaratywna ile zagadkowa „apoteoza” końcowa, jako parodia chóru antycznej tragedii. Niesamowita staje się akcja po rzuceniu wyzwania przez Klarę, gdy od pierwszej chwili, od chwili świętego oburzenia wszystkich, powstaje nieuchronnie w podświadomości wszystkich radosna żądza zdobycia bogactwa kosztem jednego zaledwie życia. Żądza, maskowana zrazu lekkomyślnością i obłudą, przerstając zwolna w świadomość. Zrazu każdy czuje się niewinny i czeka tylko, by ktoś inny go wyręczył, ale w końcu wszyscy mordują zbiorowo, świadomie i na zimno, i na dobitkę — legalnie. Nieliczne tylko osoby od razu zdają sobie jasno sprawę z potworności sprawy, ale tym gorszy jest ich upadek. Jest w tym dojrzywaniu losu oddźwięk antycznej tragedii i przeznaczenia.

Jeśli ktoś spyta teraz o tendencję sztuki, o istotny zamiar autora, to, moim zdaniem, odpowiedź może być jedna: zamiarem autora jest tworzenie dobrego, fascynującego teatru — i chyba nic więcej. W tym zakresie trudno mu odmówić wysokiej klasy.

L. Zamkow-Słomczyńska nie zaufała interpretacyjnym sugestiom autora i jego zawilim komentarzom a obrała własne ujęcie „Wizyty”, jako — bajki, łączącej realizm codziennej biedy



SCENA W „LASKU KONDRATOWYM” SIEDZĄ: K. MEYER (KLARA) I W. WAŚNIK (ILL) Fot. Adam Drozdowski

tu, nadającego beznadziejne sygnały S.O.S! Czegóż tu jeszcze nie ma! I pojedynek jednostki ze zbiorowością i demoralizacja ubóstwa i wszechwładza pieniądza i klasyczny problem winy i kary. Jest konfrontacja zmurszałej starości z daremną próbą wskrzeszenia czasu, jest wypotworzenie liryzmu i kompromitacja sentymentu do przyrody. Oszałamiający wir spraw, skłębionych w tragiczną komedię ludzką bez próby wyjaśnienia i bez wyjścia. Jest w tej sztuce niezwykła pasja i dra- pieżna dobitność, charakterystycznie

miasteczka z mirażem dumnej i makabrycznej bogaczki. Ta bajkowa umowność w postaci samej Klary i jej tajemniczo groteskowego dworu, w oddziaływaniu na środowisko małomieszkańskie, była trafna. W reżyserii uwydatniła się świeża pomysłowość, dobitny rysunek postaci oraz sytuacji. Nowe były ugrupowania tłumu w figury geometryczne, przy wyzyskaniu gry plecami (a może czasem nadużyte). Natomiast Zamkow nie opanowała żywiołowego nadmiaru pomysłów autora. Stąd przedstawienie trwało ponad

trzy godziny, wyczerpało też pod koniec inwencję zespołu, szczególnie w „apoteozie”, która nie uzyskała tonu parodii (zapewne także z powodu zmiany zakończenia i opuszczenia pożegnania Klary). A są w sztuce pomysły autora nieszczerzej próby, jak — dla przykładu — owa scena z toporem, sygnalizująca mord w sposób aż nadto melodramatyczny, przypominający Grand-Guignol. Czy nie lepiej było opuścić ją, a zatrzymać opuszczony pomysł z portretem Illa, rozbitym na głowie Nauczyciela? — Takich przykładów można by wymienić więcej.

Ale niedociągnięcia te są wreszcie białe wobec fascynującej prężności przedstawienia i łatwe do zrozumienia przy przerysowanej fakturze literackiej „Wizyty”.

Podziwu godne jest też osiągnięcie scenografa A. Cybulskiego w opanowaniu i rozwiązaniu także skomplikowanej faktury plastycznej, określonej w didaskaliach. Ileż zmian dekoracji na oczach widowni, przy użyciu sznurów, zapadni, skupionego oświetlenia i ciemności, wywieszek i godeł, wznoszenia i wynoszenia sprzętów! Należą sę tu osobne słowa uznania za wyjątkową sprawność brygady scenicznej i jej marszałków S. Tennerowicza oraz W. Kopacza.

Równie stylowo trafna i ekspresyjna była ilustracja muzyczna L. M. Kaszyckiego.

Zadziwiała wyrównane wykonanie aktorskie całego, ponad trzydziestoosobowego zespołu.

Główną rolę Klary Zachanassian grała K. Meyer, dublując ją z reżyserem. Stworzyła groźną postać czarownicy a zarazem wytwornej damy i miliardarki, ucieleśniając zarówno posagową niewzruszoność alegorii, jak groteskę starszej pani, sztucznie młodej i sztukowanej protezami. Zbędnym jednak akcentem były nagłe odruchy uczuciowe czy załamania przy opowieści o dziecku i po śmierci Illa. E. Solarski był bardzo zwięzły i jednolity w sylwetce, bez jakiegokolwiek manieru. Zarysował z wewnętrznym przekonaniem entuzjasm pedagoga-humanisty, broniącego się namiętnie przed zbiorową obsesją, ale też upadającego z całą perwersją i świadomością winy. E. Fulde grał burmistrza niezwykle soczyście, swobodnie i pełno, do najmniejszego drobiazgu. Był lepszy i prawdziwszy po ocknięciu się i odzyskaniu gruntu pod nogami — gdy stał się niebezpiecznie zimny i obłudny — niż w początkowej grotesce bezradności, choć bardzo śmiesznej. Te dwie fazy roli nie zupełnie przystawały do siebie. W. Woźnik dźwigał najtrudniejszą rolę grając raczej wnetrzem perypetie szczonego za grzech młodości Illa, typowego kozła ofiarnego zbiorowej winy. R. Pietruski kreował z właściwym mu nerwem komycznym i temperamentem trzech po kolei groteskowych małżonków Klary. Postacie te, potraktowane przez autora sieroco, często beztekstowo — wypełnił żywą treścią, pomysłowo różnicując je dyskretnymi środkami. Niesposób opisać pozostałych, wyróżniających się ról z uwagi na ich liczbę. Poprzestać trzeba na wymienieniu nazwisk: W. Marcherskiego (Ochmistrz), K. Szyszkobohusz i I. Hrehorowicz (para Kobyl-Loby), A. Klimczaka (Pierwszy obywatel) i K. Wiczorka (Kierownik pogoni).

Przekład sztuki M. Ranickiego i A. Wirtha gładki, poboczysty i jedyny.

W całości — przedstawienie świeże i bardzo ciekawe, nota bene — tylko dla dorosłych. Drugie z kolei po „Wyzwoleniu”, świadczące o przewyższeniu kryzysu przez Teatr Słowackiego i wejściu na drogę twórczych osiągnięć.

TADEUSZ KUDLINSKI

\*) Teatr im. Słowackiego w Krakowie. F. Duerrenmat: Wizyta starszej pani, komedia tragiczna. Premiera 2. III. 1958.