168

LIST Z TEATRU

A JEDNAK TEATR Z TEZĄ

DÜRRENMATT jest pisarzem, który korzysta z każdej okazji, aby się zastrzec, że jest artystą całkowicie podporządkowanym dramaturgicznemu tworzywu, posłusznym autonomicznym prawom gatunku, a nie filozofem szukającym w sferze sztuki materiału egzemplifikacyjnego dla aprioryczn ych tez filozofii, religii czy estetyki. „Chciałbym tedy prosić — pisze Dürrenmatt w Problemach Teatru — aby nie dostrzegano we mnie przedstawiciela jakiegoś określonego kierunku dramatycznego, jakiejś określonej techniki dramatycznej, bądź też nie przypuszczano, że staję u drzwi jako komiwojażer jakiegokolwiek pokupnego w dzisiejszym teatrze światopoglądu, czy jako egzystencjalista, czy jako nihilista, ekspresjonista lub ironista i jak się tam zwą wszystkie te etykietki, którymi oklejono słoje z marynatami krytyki literackiej". Jednocześnie zaś Dürrenmatt jest pisarzem, który bardzo chętnie i coraz częściej nie tylko komentuje własną twórczość ale też wypowiada się na temat najistotniejszych spraw współczesnego teatru i świata. Z tych komentarzy wyłania się coś więcej niż program pisarski. Odnajdujemy tu próbę sformułowania teorii współczesnego dramatu, teatru, próbę ustalenia kanonów estetycznych, które obowiązywałyby nie tylko ich autora. Odnosi się wrażenie, iż znakomity Szwajcar staje się tym ekspansywniejszy, im mocniej czuje się na gruncie własnej sztuki. Wolałbym nie być fałszywym prorokiem, tym niemniej jest dla mnie rzeczą niezmiernie prawdopodobną, że nim się spostrzeżemy, będziemy mieli do czynienia z całkowicie gotowym systemem filozoficzno-estetycznym. Stanie się to za sprawą prawidłowości niezależnej od intencji samego Dürrenmatta i mimo deklarowanej awersji do — jak to nazywa autor „Fizyków" — teatru „z tezą".

Ta awersja wynika nie z braku tezy, lecz z trudności, wobec których stanąć musi człowiek tak doskonale czujący i znający teatr, jak czuje go i zna Friedrich Dürrenmatt. „Słowo potrafi uwodzić — czytamy w problemach Teatru. Radość, że oto nagle potrafi się pisać, że włada się słowem, taka radość, jak mnie na przykład ogarnęła podczas pracy nad Ślepcem, potrafi skłonić autora od ucieczki od przedmiotu. Dialogi również potrafią uwodzić. Igraszki słowne niespodziewanie odsuwają twórcę od tematu. Ciągle też jednak potrafią uwodzić. Igraszki słowne niespodziewanie odsuwają twórcę od tematu. Ciągle też jednak potrafią się pojawiać pomysły, którym oprzeć się nie sposób, nawet jeżeli grożą obaleniem całego planu, ułożonego z tak wielkim trudem. I obok ostrożności nakłaniającej do odpierania pomysłów, trzeba również posiadać odwagę narażania się na nie". Odwaga narażania się na pomysły związana jest z odwagą narażania się na przekraczającą zamiar wieloznaczność. Oficjalnie Dürrenmatt afirmuje tę wieloznaczność, jest ona dla niego odbiciem złożoności życia. Jednocześnie jednak pojawia się właściwa każdemu autorowi obawa, aby nie być zrozumianym opatrznie. Skutkiem tej obawy są komentarze, które przybierają najpierw formę luźnych enuncjacji post factum, by wreszcie, tak jak w wypadku „Fizyków", przerodzić się w uporządkowane i dołączone do tekstu sztuki tezy.

„21 punktów w związku z „Fizykami", „rozumiem jako rodzaj usprawiedliwienia. Po tej makabrycznej w gruncie rzeczy historii mają one przypomnieć widzowi, że znajduje się w teatrze, zaproszony na dwie godziny do wspólnej zabawy, która ma taki a nie inny przebieg tylko dlatego, że jak każda zabawa opiera się o pewne reguły gwarantujące jej poprawny i pomyślny przebieg. Dürrenmattowskie punkty, rozpatrywane w tym aspekcie sugerują, że określony przebieg wydarzeń na scenie jest wynikiem przyjętej konwencji, ma więc charakter niejako formalny i z powodzeniem mógłby być dowolnie inny, zależny od dowolnie innej konwencji.

Ale jest to tylko jeden aspekt „Punktów". Być może wymyślony jedynie przeze mnie. Istotniejsze są stwierdzenia, w których Dürrenmatt dając lapidarną charakterystykę rzeczywistości, próbuje jednocześnie udowodnić iż reguły zaproponowanej widzowi gry nie są właśnie dowolne, lecz odpowiadają dokładnie regułom rządzącym rzeczywistością poza teatralną. I to jest dla Dürrenmatta najbardziej typowe. We wszystkich jego wypowiedziach punkt wyjścia jest ten sam: charakterystyka współczesnego świata, jego zdepersonifikowanego systemu władzy, relatywnej sprawiedliwości, moralności i etyki. Jest to świat pogrążony w chaosie i rządzący się przypadkiem. Dürrenmatt mówiąc o tym zastrzega się zwykle, że i w tym wypadku nie buduje żadnej teorii, a jedynie stwierdza stan faktyczny. Jest to bardzo wygodne stanowisko, gdyż ustalanym przez siebie regułom dramaturgicznym daje się w ten sposób sankcję niewzruszonej prawdziwości. „Punkty", kiedy rozpatruje się je pod tym kątem widzenia, mają za zadanie udowodnić realizm, potencjalny realizm historii o trzech wielkich fizykach i zwariowanej lekarce. W kierowanym przypadkiem świecie, świecie zbrojnym w potężne niszczące siły, los ludzkości zależy od byle wariata, a że „Historia jest przemyślana od końca, gdy przybiera możliwie najgorszy obrót, uświadomienie sobie tego najgorszego obrotu ma spełnić ważne terapeutyczne zadanie.

„Punkty" wreszcie ukazują sposób, w jaki możnaby pokierować grą na inne tory, niż te, którymi potoczyła się na scenie: „To co dotyczy wszystkich ludzi, może być rozwiązane przez wszystkich ludzi". „Każda próba jednostki, aby rozwiązać na swój sposób to, co dotyczy wszystkich ludzi, musi być skazana na niepowodzenie". Jest to jednak sposób, o którym można mówić jedynie w komentarzu, na scenie nie sposób go przedstawić. „Dramaturgia może chytrze zmusić widza, aby stanął w obliczu rzeczywistości, ale nie może go zmusić, by stawił jej czoła, lub zgoła narzucił jej swą wolę". Takie jest w tej sprawie stanowisko Dürrenmatta. Znów obawa przed teatrem „z tezą", a tym bardziej przed teatrem, który miałby ambicje wzywać widza do stawiania czoła rzeczywistości, wtedy, gdy ta rzeczywistość jest zła.

W olsztyńskim spektaklu „Fizyków" reżyser Tadeusz Żuchniewski pominął milczeniem owe „21 Punktów". A szkoda. Zagrały one doskonale w teatrze Dramatycznym w Warszawie. Sądzę, że najwłaściwszym dla nich miejscem jest nie prolog, a zakończenie sztuki.

I. R. Nowiccy zrobili dekoracje odbiegające od proponowanych przez autora. Wnętrze willi pani Zahnd miało w ich ujęciu wytworzyć atmosferę niesamowitości, temu służyło też płytkie zabudowanie sceny. W związku z tym spektakl przebiegał w gęstej stężonej atmosferze. Brakowało mu lekkości i precyzji doskonałego przedstawienia warszawskiego. To nie zarzut. To stwierdzenie.

Z wielką przyjemnością oglądałem grę E. Szafnaglowej, która szła o lepsze z W. Łuczycką, oraz panów: A. Sewruka i R. Szmara.

B.K.