

ANABAPTYŚCI

Marta Fik

Na „Anabaptystów” Friedricha Dürrenmatta w Teatrze Dramatycznym trudno dostać bilety nawet obecnie, w dwa miesiące po premierze. Widownia jest niezmiernie zapełniona, scena urzeka świetnym rozwiązaniem plastycznym, zaś sama sztuka, inscenizowana przez specjalistę od Dürrenmatta — Ludwika René, wydaje się poruszać sprawy wciąż aktualne. A przecież publiczność przyjmuje przedstawienie chłodno, okłaski są enigmatyczne, grzecznościowe. Paradoks?

Dürrenmatt ma w stolicy pozycję szczególną. Tu zrealizowano po raz pierwszy w Polsce sześć (z siedmiu wystawionych) jego sztuk, otaczając wszystkie wyjątkową troską inscenizacyjną. Warszawski Teatr Dramatyczny tak bardzo stał się teatrem Dürrenmatta, że mało kto pamięta, iż pierwszą sztukę Szwajcara wprowadził na sceny polskie Kazimierz Dejmek w Łodzi („Wizyta starszej pani” 26 II 1958 r.), wyprzedzając zresztą L. René zaledwie o kilka dni (7.III). Owa wierność, jakiej dochowuje stołeczna scena twórcy „Romulusa”, jest bez wątpienia — w czasach repertuarowego bałaganu — godną pochwały. Niekiedy jednak sens jej wydaje się wątpliwy.

Były lata, gdy każda premiera Dürrenmatta stanowiła wydarzenie teatralne, prowokując do dyskusji ideologicznych i formalnych. Jednak dwie ostatnie prezentacje: „Meteor” i „Anabaptyści” każą niestety mówić o owych sukcesach w czasie przeszłym. Niezależnie od faktu, że publiczność dalej uważa, iż Dürrenmatta zawsze wypada obejrzyć. Źródła popularności szwajcarskiego dramaturga są oczywiście: w utworach jego znalazły odbicie wszystkie niemal niepokoje współczesności, wystarczająco uproszczone, by zapewnić Dürrenmattowi opinię twórcy zrozumiałego, a przy tym uproszczone w sposób na tyle zręczny, by zadowolić i intelektualistów. Zresztą ewentualne zarzuty wymierzone w Dürrenmatta-myśliciela nie dotyczą w najmniejszej mierze Dürrenmatta-dramaturga. Ten nie najgłębszy filozof dał się wszak poznać jako jeden z najlepiej czujących teatr dramaturgów świata. Rzecz dla widza i inscenizatora w końcu najważniejsza, by powołać się na ostatnie triumfy sceniczne „Marata-Sade'a” Petera Weissa. To przesądziło o sukcesach „Wizyty starszej pani”, „Romulusa Wielkiego”, „Anioła zstąpił do Babilonu”, „Franka V” i „Fizyków”. W „Meteorze” i w „Anabaptystach” ów teatralny instynkt Dürrenmatta jak gdyby zawiódł. Pozostały jedynie oddzielne pomysły.

„Anabaptyści” są zresztą sztuką lepszą niż „Meteor” i większe łączą autor z tym utworem ambicje; uznał przecież za potrzebne przeobrazić w duchu swych obecnych poglądów, sztukę, którą napisał w 1946 r. „Es steht geschrieben” („Napisane jest”), była jednym z dwu utworów, których nie opatrzył autor podtytułem „komedia” i była dramatem historycznym z dziejów wojen religijnych w Niemczech w XVI wieku. W ciągu następnych 20 lat Dürrenmatt wykształcił swą teorię nowoczesnego dramatu. Dwa jej punkty zaważyły na tym, że „Anabaptyści” narodził się z dawnej sztuki w nowym kształcie. Pierwszy, że nie tragedia, ale tragiczna komedia wyrazić jest w stanie dzień dzisiejszy. Drugi, ważniejszy przedstawię, że „sztuka teatralna przedstawia (...) zamkniętą w sobie fikcję, której sens tkwi jedynie w całości. Wypowiedziami autora są nie poszczególne zdania, nie morały czy głębia myśli; dramaturg wypowiada coś, czego nie można powiedzieć inaczej niż poprzez sztukę teatralną”.

W ten sposób dramat o dziejach sekty religijnej stać się miał jeszcze jedną z efektownie zbudowanych sztuk dürrenmattowskich o tragicznym konflikcie jednostki ze ziemią i bezsensiem świata. Konkretniej — dramatem o mechanizmie władzy, terrorze i niesprawiedliwości. Lecz nie tylko. Z „Es steht geschrieben” pozostały bowiem realia historyczne, owo uściślone tło czasowe, którego daremnie szukać w innych utworach Dürrenmatta. Więc autentyczne Münster, w którym w konkretnym roku 1534 kilkudziesięciu zwolenników nowej wiary i społecznej równości wydawało się, że walczą w obronie swych ideałów. Nawiedzeni Rothman i Mattherdon, nawrócony bogacz Knipperdolinck i dwudziestoparoletni Johann Böckelson, który przez swój kabozyzm i złą wolę przyspieszył — i tak zresztą nieuchronną — klęskę tych, co obrali

go swym królem. W interpretacji XVI-wiecznych wojen religijnych i jej głównych bohaterów pozostaje zresztą Dürrenmatt zgodny z opinią współczesnych historyków. To oczywiście o niczym nie przesądza, „Anabaptyści” mają być przecież dramatem o problemach teraźniejszości. Konstruowanym przez autora kunsztownie, choć w zasadzie bez powodzenia.

Utwór rozpada się wyraźnie na dwie części. Pierwsza opowiada o zwycięskim ogłoszeniu Nowej Jerozolimy i zapowiada jej końcową klęskę. Ukazuje szlachetne intencje, zagrożone przez różne przejawy popularnego zła: ludzką głupotę, chciwość, tanie ambicje i egoizm władców. Opowiada w sposób rozwlekły i przydługi, poprzez mnożenie kolejnych obrazów, które w zasadzie nie wnoszą nic do akcji i powtarzają dość natrętnie to, co wyrazić można znacznie krócej. Przy tym — mimo że wszystko ma tu być metaforą — część I „Anabaptystów” nie wychodzi w zasadzie poza ramy sztuki historycznej, napisanej oczywiście przez współczesnego dramaturga i przez to niepozabawionej aluzji aktualnych. Problematykę istotnie współczesną zawiera jednak dopiero część II. Tu doświadczenia XVI-wieczne stają się w najbardziej drastycznej formie doświadczeniami XX wieku, tu bowiem widać zarysy dramatu o władzy, przemocy i lęku. Dramat chwilami wstrząsający i niepozabawiony doskonałymi pomysłami teatralnymi, poruszający się jednak w kręgu problemów, żywych co prawda, lecz ogranych, oraz, co gorsza, mało spójny artystycznie, mieszający bez widocznej potrzeby różne style teatralne.

Ludwik René, pierwszy inscenizator „Anabaptystów”, wydaje się niedostatków tekstu nie dostrzegać. Przedstawienie w Teatrze Dramatycznym jest nużące i niejednoznaczne, bo reżyser zbyt zaufał talentowi Dürrenmatta. Dał sztukę tak, jak została napisana, ograniczając się do nielicznych skrótów tekstu.

Co więcej, inscenizacja „Anabaptystów” tekstu ów eksponuje, dając pierwszeństwo sporom poszczególnych protagonistów przed dynamicznymi scenami zbiorowymi. Pewną kameralność przedstawienia, zaskakującą dla tych, co pamiętają wcześniejsze inscenizacje dürrenmattowskie w Dramatycznym, podkreśla scenografia, zresztą bardzo piękna i celowa. Akcja rozgrywa się na trzech planach — górnym, podziemnym i w dwu płaszczyznach na dole; blisko scenium i w tyle pod pomostem. Dla scen we wnętrzach plan tylny zasłania kurtyna. Kilka zmiennych elementów sugeruje zmianę miejsca, tworząc poszczególne obrazy, niezwykle sugestywnie plastycznie, które jednak, podobnie jak w tekturze, nie układają się w zwartą całość. Wiele z nich można by pominąć, nie naruszając w niczym sensu sztuki.

Lojalność wobec dramatu każe wreszcie reżyserowi przekazać na scenie wszystkie jego sprzeczności. Zasadnicze nurty dramatu — historyczny i współczesny — wydobłyte zostają przekonywująco głównie dzięki scenografii i muzyce. Wiek XVI ożywa w kostiumach, sprawiających, że postacie wyglądają jakby wyszły z XVI-wiecznych obrazów. Świetne zharmonizowanie ich z dekoracjami, łączącymi z kolei w sposób niezwykle wyrafinowany styl dawnej architektury z atmosferą malarstwa Salvadore Dali, stanowi o największym bodaj walorze przedstawienia. Wszystko poza tym, cała wiernie zachowana mieszanina stylów, spełnia jedno tylko zadanie: ujawnia słabości sztuki. Być może da się pogodzić na scenie wyjątkowo wioną farsę typu szekspirowskiego, groteskę, Brechta, teatr patetyczny. Inszenizacja „Anabaptystów” jednak o tym nie przekonuje. Brak generalnego pomysłu teatralnego, który cechuje dramat, staje się także słabością przedstawienia, w którym jest tylko jedna doskonała scena — końcowa. Samotny Biskup na tle ponurej dekoracji, Biskup na gorze niebo, ów wszechogarniający pożar i siła z jaką Zapasiewicz wypowiada swą ostatnią kwestię. Czy warto jednak po to i dla paru aktualnie bawiących „złotych myśli” — wystawiać sztukę, w której poprzez 20 kilka obrazów zmienia autor do finalnego pytania: „Ten nieludzki świat musi stać się bardziej ludzkim. Ale jak?”

A jednak mógłby dramat Dürrenmatta porwać widownię. Są w tej przegadanej sztuce doskonale role, z których trzy przynajmniej winny pozostać w pamięci. Tragiczna Knipperdolincka, kabozyńska (lecz w wielkim stylu) Böckelsona i pełna gorzkawej mądrości Biskupa. W przedstawieniu warszawskim nie ma jednak ani jednej prawdziwej kreacji. I może średni sukces „Anabaptystów” potwierdza po prostu prawdę, że wielkiego kreacji nie ma wielkiego teatru.

ANABAPTYŚCI

Współczesność 2 17/30. I 68 13

Marta Fik

N a „Anabaptystów” Friedricha Dürrenmatta w Teatrze Dramatycznym trudno dostać bilety nawet obecnie, w dwa miesiące po premierze. Widownia jest niezmiennie zapełniona, scena urzeka świetnym rozwiązaniem plastycznym, zaś sama sztuka, inscenizowana przez specjalistę od Dürrenmatta — Ludwika René, wydaje się poruszać sprawy wciąż aktualne. A przecież publiczność przyjmuje przedstawienie chłodno, oklaski są enigmatyczne, grzecznościowe. Paradoxs?

Dürrenmatt ma w stolicy pozycję szczególną. Tu zrealizowano po raz pierwszy w Polsce sześć (z siedmiu wystawionych) jego sztuk, otaczając wszystkie wyjątkową troską inscenizacyjną. Warszawski Teatr Dramatyczny tak bardzo stał się teatrem Dürrenmatta, że mało kto pamięta, iż pierwszą sztukę Szwajcara wprowadził na sceny polskie Kazimierz Dejmek w Łodzi („Wizyta starszej pani” 26 II 1958 r.), sprzedając zresztą L. René zaledwie o kilka dni (7.III). Owa wierność, jakiej dochowuje stołeczna scena twórcy „Romulusa”, jest bez wątpienia — w czasach repertuarowego bałaganu — godną pochwały. Niekiedy jednak sens jej wydaje się wątpliwy.

Były lata, gdy każda premiera Dürrenmatta stanowiła wydarzenie teatralne, prowokując do dyskusji ideologicznych i formalnych. Jednak dwie ostatnie prezentacje: „Meteor” i „Anabaptysty” każą niestety mówić o owych sukcesach w czasie przeszłym. Niezależnie od faktu, że publiczność dalej uważa, iż Dürrenmatt zawsze wypada obejrzyć. Źródła popularności szwajcarskiego dramaturga są oczywiście: w utworach jego znalazły odbicie wszystkie niemal niepokoje współczesności, wystarczająco uproszczone, by zapewnić Dürrenmattowi opinię twórcy zrozumiałego, a przy tym uproszczone w sposób na tyle zręczny, by zadowolić i intelektualistów. Zresztą, ewentualne zarzuty wymierzone w Dürrenmatta-myśliciela nie dotyczą w najmniejszej mierze Dürrenmatta-dramaturga. Ten nie najgłębszy filozof dał się wszak poznać jako jeden z najlepiej czujących teatr dramaturgów świata. Rzecz dla widza i inscenizatora w końcu najważniejsza, by powołać się na ostatnie triumfy sceniczne „Marata-Sade’a” Peter Weissa. To przesądziło o sukcesach „Wizyty starszej pani”, „Romulusa Wielkiego”, „Anioł zstąpił do Babilonu”, „Franka V” i „Fizyków”. W „Meteorze” i w „Anabaptystach” ów teatralny instynkt Dürrenmatta jak gdyby zawiódł. Pozostały jedynie oddzielne pomysły.

„Anabaptysty” są zresztą sztuką lepszą niż „Meteor” i większe łączny autor z tym utworem ambicje; uznał przecież za potrzebne przeobrazić w duchu swych obecnych poglądów, sztukę, którą napisał w 1946 r. „Es steht geschrieben” („Napisane jest”), była jednym z dwu utworów, których nie opatrzył autor podtytułem „komedia” i była dramatem historycznym z dziejów wojen religijnych w Niemczech w XVI wieku. W ciągu następnych 20 lat Dürrenmatt wykształcił swą teorię nowoczesnego dramatu. Dwa jej punkty zaważyły na tym, że „Anabaptysty” narodzili się z dawnej sztuki w nowym kształcie. Pierwszy, że nie tragedia, ale tragiczna komedia wyrazić jest w stanie dzień dzisiejszy. Drugi, ważniejszy jeszcze, że „sztuka teatralna przedstawia (...) zamkniętą w sobie fikcję, której sens tkwi jedynie w całości. Wypowiedziami autora są nie poszczególne zdania, nie morały czy głębia myśli; dramaturg wypowiada coś, czego nie można powiedzieć inaczej niż poprzez sztukę teatralną”.

W ten sposób dramat o dziejach sekty religijnej stać się miał jeszcze jedną z efektywnie zbudowanych sztuk dürrenmattowskich o tragicznym konflikcie jednostki ze złem i bezsensiem świata. Konkretniej — dramatem o mechanizmie władzy, terrorze i niesprawiedliwości. Lecz nie tylko. Z „Es steht geschrieben” pozostały bowiem realia historyczne, owo uściśnione tło czasowe, którego daremnie szukać w innych utworach Dürrenmatta. Więc autentyczne Münster, w którym w konkretnym roku 1534 kilkunastu zwolenników nowej wiary i społecznej równości wydawało się, że walczą w obronie swych ideałów. Nawiedzeni Rothman i Mathison, nawrócony bogacz Knipperdolinck i dwudziesto-paroletni Johann Böckelson, który przez swój kabotyzm i złą wolę przyspieszył — i tak zresztą nieuchronną — klęskę tych, co obrali

go swym królem. W interpretacji XVI-wiecznych wojen religijnych i jej głównych bohaterów pozostaje zresztą Dürrenmatt zgodny z opinią współczesnych historyków. To oczywiście o niczym nie przesądza. „Anabaptysty” mają być przecież dramatem o problemach teraźniejszości. Konstruowanym przez autora kunsztownie, choć w zasadzie bez powodzenia.

Utwór rozpada się wyraźnie na dwie części. Pierwsza opowiada o zwycięskim ogłoszeniu Nowej Jerozolimy i zapowiada jej końcową klęskę. Ukazuje szlachetne intencje, zagrożone przez różne prądy popularnego zła: ludzką głupotę, chciwość, tanie ambicje i egoizm władców. Opowiada w sposób rozwlekły i przydługi, poprzez mnożenie kolejnych obrazów, które w zasadzie nie wnoszą nic do akcji i powtarzają dość natrętnie to, co wyrazić można znacznie krócej. Przy tym — mimo że wszystko ma tu być metaforą — część I „Anabaptystów” nie wychodzi w zasadzie poza ramy sztuki historycznej, napisanej oczywiście przez współczesnego dramaturga i przez to niepozbawionej aluzji aktualnych. Problematykę istotnie współczesną zawiera jednak dopiero część II. Tu doświadczenia XVI-wieczne stają się w najbardziej drastycznej formie doświadczeniami XX wieku, tu bowiem widać zarysy dramatu o władzy, przemocy i lęku. Dramat chwilami wstrząsający i niepozbawiony doskonałych pomysłów teatralnych, poruszający się jednak w kręgu problemów, żywych co prawda, lecz ogranych, oraz, co gorsza, mało spójny artystycznie, mieszający bez widocznej potrzeby różne style teatralne.

Ludwik René, pierwszy inscenizator „Anabaptystów”, wydaje się niedostatków tekstu nie dostrzegać. Przedstawienie w Teatrze Dramatycznym jest nużące i niejednołite, bo reżyser zbyt zaufał talentowi Dürrenmatta. Dał sztukę tak, jak została napisana, ograniczając się do nielicznych skrótów tekstu.

Co więcej, inscenizacja „Anabaptystów” tekst ów eksponuje, dając pierwszeństwo sporom poszczególnych protagonistów przed dynamicznymi scenami zbiorowymi. Pewną kameralność przedstawienia, zaskakującą dla tych, co pamiętają wcześniejsze inscenizacje dürrenmattowskie w Dramatycznym, podkreśla scenografia, zresztą bardzo piękna i celowa. Akcja rozgrywa się na trzech planach — górnym podeście i w dwu płaszczyznach na dole; blisko proscenium i w tyle pod pomostem. Dla scen we wnętrzach plan tylny zasłania kurtyna. Kilka zmiennych elementów sugeruje zmianę miejsca, tworząc poszczególne obrazy, niezwykle sugestywne plastycznie, które jednak, podobnie jak w tekście, nie układają się w zwartą całość. Wiele z nich można by pominąć, nie naruszając w niczym sensu sztuki.

Lojalność wobec dramatu każe wreszcie reżyserowi przekazać na scenie wszystkie jego sprzeczności. Zasadnicze nurty dramatu — historyczny i współczesny — wydobyte zostają przekonująco głównie dzięki scenografii i muzyce. Wiek XVI ożywa w kostiumach, sprawiających, że postacie wydają jakby wyszły z XVI-wiecznych obrazów. Świetne zharmonizowanie ich z dekoracjami, łączącymi z kolei w sposób niezwykle wyrafinowany styl dawnej architektury z atmosferą malarstwa Salvadore Dali, stanowi o największym bodaj walorze przedstawienia. Wszystko poza tym, cała wierne zachowana mieszanina stylów, spełnia jedno tylko zadanie: ujawnia słabości sztuki. Być może da się pogodzić na scenie wyjątkowo wioną farsę typu szekspirowskiego, groteskę, Brechta, teatr patetyczny. Inszenizacja „Anabaptystów” jednak o tym nie przekonuje. Brak generalnego pomysłu teatralnego, który cechuje dramat, staje się także słabością przedstawienia, w którym jest tylko jedna doskonała scena — końcowa. Samotny Biskup na tle ponurej dekoracji, płonące w górze niebo, ów wszechogarniający pożar i siła z jaką Zapasiewicz wypowiada swą ostatnią kwestię. Czy warto jednak po to i dla paru aktualnie bawiących „złoty myśli” — wystawiać sztukę, w której poprzec 20 kilka obrazów zmierzają autor do finalnego pytania: „Ten nieludzki świat musi stać się bardziej ludzkim. Ale jak?”

A jednak mógłby dramat Dürrenmatta porwać widownię. Są w tej przegadanej sztuce doskonałe role, z których trzy przynajmniej winny pozostać w pamięci. Tragiczna Knipperdolincka, kabotyńska (lecz w wielkim stylu) Böckelsona i pełna gorzkawej mądrości Biskupa. W przedstawieniu warszawskim nie ma jednak ani jednej prawdziwej kreacji. I może średni sukces „Anabaptystów” potwierdza co prostu prawdę, że bez wielkich kreacji nie ma wielkiego teatru.