

ARGUMENTY Warszawa

wydanie

Nr z dn.

1 2. MAR. 1961

Nowa prapremiera nie jest pierwszym spektaklem w Teatrze Dramatycznym związanym z nazwiskiem Dürrenmatta. Po prostu zainteresowania twórcze i poszukiwania pisarza spotykają się z doświadczeniem i ambicjami artystycznymi zespołu. Zarówno dramaturg jak i teatr stawiają pytania współczesnemu człowiekowi, zastanawiają się nad jego losem, bronią jego praw we współczesnej cywilizacji odsłaniając jej maski. Nieco spóźniona w Polsce prapremiera sztuki „Anioł zstąpił do Babilonu” nie jest oczywiście ostatnim słowem znakomitego dramaturga, którego już znamy z jego innych sztuk: z „Wizyty starszej pani” czy też „Romulusa Wielkiego”, ale właśnie w „Aniele” odczytać można ich koncepcję, pierwsze szkice i pomysły sformułowane między wierszami. W „Aniele” zbyt wiele jest propozycji, różnorodność wątków jest tak wielka, że autor nie poświęca im zbyt wiele uwagi. W całej sztuce panuje jakaś atmosfera chaosu współczesnego świata, w którym samotny człowiek Zachodu chce odnaleźć dobro i zło, by stawić czoła niebezpieczeństwu depersonalizacji, dehumanizacji jakie niesie ze sobą współczesna cywilizacja. W sporach bohaterów snują się echa sartrowskiej i mounierowskiej fi-

stać królewskim katem. Jako kat ma możliwość uratować wielu niewinnych ludzi oraz zachować samodzielną sąd o życiu, nie brać udziału w tej zbiorowej nieodpowiedzialności, jako bezmyślne kółko maszyny czy zespołu wierzeń i przesądów. Akki nie aprobuje ani racji boskich, ani królewskich. Król jest przecież niewolnikiem tronu, minister musi pluć na eks-króla, a generał podbijać kraje, naczelny teolog zaś adaptować sprawę bieżącą na użytek kościoła. Racje te ograniczają wolę ludzką, nie pozostawiając wyboru ani prawa do samodzielnego sądu, nawet w „godynie niebezpieczeństwa”. W ostatniej, gorzkiej makame, szkoda, że eliminowanej przez reżysera Konrada Swinarskiego, żebrak Akki zwracając się na wpół do poetów, na wpół do siebie stwierdza: „chowaj ludzką myśl skrzydlatą pod czerwoną kata szatą...” W innym miejscu oświadcza, wprost: „właśnie w ten sposób należy uprawiać haniebne zawody. W każdym z nich można zrobić coś dobrego”.

Konrad Swinarski, jako reżyser, nie bez reszty uwierzył w te szlachetne intencje byłego żebraka i wkroczył w spór z intencjami autora. W interpretacji bowiem Swinarskiego, Akki wprawdzie ratuje piękną Korrubi, ale zabija pazią, a co czyni z poeta-

JERZY LAU

Anioł, Babilon i współczesność

lozofii zagrożenia życia wśród rzeczy, wśród trybów cywilizacyjnej maszyny i podejmującej obronę tej osobowości. Dlatego sztuka „Anioł zstąpił do Babilonu” wydaje się tylko formalnie komedią, w rzeczywistości zaś filozoficzną powiastką, moralitetem sceptycznym, pełnym zjadliwej ironii, w którym zamiast żywych ludzi wiodą dialog pojęcia, mity, poglądy, historia, obyczaje — jednym słowem cały filozoficzny kram, w który uwikłane jest duchowe życie człowieka czy też ludzkości od tysięcy lat.

Dürrenmatt nie daje widzowi jakichś gotowych formuł rozwiązania, nie wyprowadza go za rękę z tego labiryntu. Ironia, dowcip, humor — mogą być tu jedyne przewodnikami. „Nasz świat doszedł w równym stopniu do groteski jak i do bomby atomowej” — pisze autor w posłowie. Może dlatego twórczość Dürrenmatta wydaje się być miejscem obiektywizacji i alienacji, komizmu i tragiczności, zła i dobra, wolności i niewoli dostrzegalnej pod maskami współczesności.

Ponieważ w sztuce „Anioł zstąpił do Babilonu” bohaterowie są raczej postaciami symbolicznymi, są mitami, pojęciami przekazywanymi z pokolenia na pokolenie — Dürrenmatt traktuje je ahistorycznie. Anioł, król babiloński Nabuchodonozor, naczelny teolog — Unapisztim, pierwszy minister, bankier Enggibi, czy wreszcie ostatni żebrak babiloński Akki mają swoje tysiącletnie życiorysy, w konfliktach wciąż powołują się na swoje tysiącletnie doświadczenia. Dürrenmatt jak gdyby wyluskuje je z czasu po to, aby dowolnie móc zestawiać Anioła, przedstawiciela „nieba”, z dążeniem do doskonałości babilońskiego państwa i tronu, opartych na dostojnych urzędnikach i kacie. Ostatni żebrak Akki, aby uratować dziewczynę, siebie i wielu niewinnych ludzi, postanawia skorzystać z przypadku i zo-

mi też tak prawdę mówiąc nie wiemy. Czyżby ten wallenrodowski kat naprawdę uwolnił wszystkich skazanych spod szubienicy?

Nasze doświadczenia nie sprzyjają takiej baśniowej interpretacji. Może dlatego właśnie Swinarski próbował znaleźć złoty środek, uprawdopodobnić pozytywnego bohatera.

Piękna natomiast wydaje mi się inscenizacja, funkcjonalna, nieomal współczesny most wśród jakichś starych babilońskich murów.

Na pierwsze miejsce zdecydowanie wśród aktorów wybija się Aleksander Dzwonkowski, który stworzył postać żebraka Akki, mądrego, pełnego siły wewnętrznej i spokoju, który z niezachwianą wiarą w mądrość człowieka i jego walory moralne umie w sytuacjach ostatecznych pozostać niezwykłym.

Akki, uciekając przez pustynię z Babilonu wraz z uratowaną dziewczyną, nie ma złudzeń, że i tam czekają w nowym kraju nowe prześladowania, nowe nadzieje, nowe pieśni. Z tej prawdziwej kreacji Dzwonkowskiego bije jakieś zaufanie w ludzką mądrość, w siłę człowieka, w jego dobroć i rozum. Zresztą cały spektakl jest drobniagowo przemyślany i skomponowany. Zwłaszcza drugi akt jest majstersztykiem reżyserskim. Spośród innych wykonawców wybijają się na czoło Gustaw Holoubek w roli kata, Józef Nowak jako zabawny policjant i Feliks Chnurowski w roli bankiera Enggibi.

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy, Friedrich Dürrenmatt „Anioł zstąpił do Babilonu”. Przekład Ireny Krzywickiej i Jana Garewicza, przekład wierszy — Jerzy Lau, reżyseria: Konrad Swinarski, muzyka: Witold Rudziński, scenografia: Ewa Starowieyska i Konrad Swinarski.