

DZIENNIK ŁÓDZKI

A

ŁÓDŹ, UL. PIOTRKOWSKA 96

wydanie

Nr 1 1 4 z dn. 1 5 -05- 1969

Na scenach łódzkich

„Anabaptyści”

Tematem sztuki jest fragment wojny religijnej, toczącej się w XVI wieku w Niemczech, a ściślej mówiąc: historia opanowania miasta Muenster przez anabaptystów, którzy pod wodzą piekarza Mathysa i krawca Johana Bockelsona założyli tam „królestwo Boże”. Duerrenmatt pokazuje bezsens i okrucieństwo wojny, demaskując racje tych, którym zależy na ich prowadzeniu. Przede wszystkim jednak zafascynowała go osoba i psychika Bockelsona, sprytnego mistyfikatora, zonglera kłamliwych słów i hasel, byłego aktora i krawca, który zamiast szyć mieszczańskim opończom, sam skrocił dla siebie płaszcz królewski jako dyktator „Nowego Jeruzalem”.

Duerrenmatt, „wielki moralista z pozycji nibilisty” z sobie wrodzonym talentem i przekorą trawestuje pewne fakty historyczne, jeśli jest mu to potrzebne do podbudowania jego własnych teorii, które rozwijał już w innych sztukach. Sugeruje, że ludzie bywają często tylko bezwolnymi pionkami w rękę różnych megalomanów, chorobliwych fantastów, zdegenerowanych egocentryków, którzy przesuwają ich po szachownicy wydarzeń, zgodnie ze swoją wolą lub kaprysem. W wielkim teatrze tego świata reżyserują oni makabryczno - groteskowe komedie buffo i przyglądają się potem stworzonemu przez siebie widowisku z miną Nerona obserwującego płonący Rzym. A jakie są rezultaty ich obłąkańczej fantazji? O tym wiemy najlepiej my, mieszkańcy kraju, który w czasie ostatniej wojny stracił 6 milionów obywateli...

W epilogu sztuki, na gruzach zbeszczeszczonego i złupionego przez książęcych żołdaków Muensteru rozlega się wprawdzie jeremiada: „nieludzki świat musi stać się w końcu bardziej ludzki. Ale jak?”. Na pytanie to autor jednak nie odpowiada poprzestając na zestawieniu paradoksów i okrutnych nonsensów zrodzonych z dyktatury szaleńca. Stąd więc waga osoby króla „Nowej Jeruzolimy” — Bockelsona.

Gra go interesująco, choć nie bez pewnych niedostatków warsztatowych Henryk Józwiak. Jego Bockelson nie miał płomienności Savonaroli, ani natchnienia biblijnego proroka. Był elokwentnym kabotynem, zgrywającym się histrikiem, wplatającym swe deklamacje we fragmenty granych kiedyś przez siebie sztuk oraz w cytaty autorytetów teologicznych, które interpretuje tak, aby stały się one wykładnikiem własnych jego teorii. Zaostrza to też obojętność gorzkiej satyry Duerrenmatta. Atakując „fuchrerów” demaskuje bezkrytyczność tłumu, apoteozującego ich osoby, a każdą ich improwizację zmieniającego w dogmat.

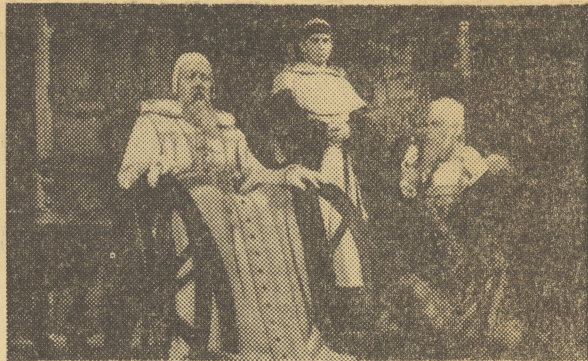
Przeciwstawienie Bockelsona do Knipperdolinek — fantasta, który poprzez ubóstwo znaleźć chciał Boga. Pobudki jego działania rozszyfrowywał Feliks Zukowski, szczególnie wzruszający w końcowej scenie, kiedy Knipperdolinek umiera wpleciony w koło tortur. W tym zakończeniu daje Duerrenmatt jeszcze jeden dowód swej przekory, albowiem (wbrew prawdzie historycznej), ulaskawia głównego zbrodniarza Bockelsona, a ginąć każe niewinnemu: a i tak przecież bywa...

Znakomitą postać kondotiera — żołdaka, któremu nie chodzi o to, komu służy, lecz ile zarabia, stworzył jako rycerz von Bueren — Antoni Lewek.

Charakterystyczną jest osoba Rzeźnika, który zaawansował na... namiestnika. Wybornie zagrał go Henryk Staszewski, jako postać o wewnętrznej aparycji... Goeringa, który z konsekwencją Goebbelsa (znow te asocjacje!) gloryfikował wielkość wodza.

Oszczędnymi środkami artystycznymi, pięknie zbudowała postać Judyty Mirosława Marcheluk. Mocno zróżnicowane typy stworzyli Kazimierz Iwiński (Karol V), Kazimierz Talarczyk (biskup von Waldeck), Mieczysław Szargan (Matthiasson i Landgraf heski), Bogdan Wróblewski (Krechting), Maria Kozłowska (Zieleniarka), Karol Obidniak (Friese) i inni.

Aczkolwiek autor tego moralitetu, bogatego w metafory i podteksty o wielowątkowej problematyce — politycznej, społecznej i religijnej — epatuje nas efektami często bardzo błyskotliwymi, całość sztuki nie jest tak zwarta, jak np. „Fizycy”. W wykonaniu artystów Teatru im. Jaracza był to spektakl ambitny, choć nie bezbłędny, przy czym reżyser



Abdellah Drissi, wsparty przez scenografa Henri Poulhina walczyć musiał nie tylko z dłużyznami tekstu ale i nieporadnością niektórych z grających, którzy nie w pełni tekst ten opanowali... Dochodziły do tego również trudności natury technicznej, gdyż scena Teatru Rozmaitości przypominała tę, na jaką narzekano w „Wyzwoleniu”: „Dwadzieścia kroków wszedł i wszedł”. I to niepełnych!

W klimat aktu I wprowadza nas grupa „błagalników”, przypominająca swą kompozycją staroświecką rzeźbę — hieratyczną, a równocześnie pełną ekspresji. W późniejszych sekwencjach potęguje się dynamiczność nastroju, ażeby apogeum swoje osiągnąć w momencie eksplozji fanatyzmu tłumu, zgromadzonego na placu kaźni, na którym pod katowskim mieczem spaść ma głowa śmiesznego obrońcy humanizmu — Mnicha (Józef Wodyński).

W tym fragmencie wielowątkowej sztuki zmasowano na wąskiej przestrzeni mnóstwo efektów, elementów i rekwizytów scenograficznych, zatłoczono każdy metr kwadratowy takim tłumem postaci pierwszoplanowych i drugorzędnych, że chwilami... ginał zasadniczy sens „Anabaptystów”. Ta sama część, zrealizowana na innej, większej scenie, z całą pewnością nabrałaby więcej powietrza i perspektywy: jeszcze to jeden dowód, jak konieczne jest szybkie ukończenie robót adaptacyjnych w teatrze przy ul. Jaracza!

MIECZYSLAW JAGOSZEWSKI