

TRYBUNA LUDU
A

wydanie 288
Nr 17 PAZDZ 1961
z dn.

TEATR

WIEŹNIOWIE z ALTONY

Jean-Paul Sartre: „Więźniowie z Altony”. Sztuka w 5 aktach. Przekład: Jan Kott, reżyseria: Janusz Warmiński, scenografia: Wojciech Świeciński. Premiera w Teatrze Ateneum.

Znakomita sztuka z wielkiego repertuaru, bardzo interesujące przedstawienie.

Do znudzenia powtarza się: Sartre jest filozofem a nie dramaturgiem, posługuje się formami literackimi tylko jako skutecznym środkiem do przekazywania swoich tez i systemu filozoficznego szerszemu kręgowi odbiorców, to Wolter a nie Szekspir współczesny, jego sztuki są teatralnie słabe. To nieprawda. Poczynając od „Much” daje Sartre w swoich dramatach potężny ładunek myśli filozoficznej ale ich dramatyczna forma nie jest odlegającą się oprawą lecz organicznym tworzywem dzieła. Czy się to komu podoba, czy nie podoba, dramaturgia — tak, dramaturgia Sartre’a — jest jednym z bardzo znamiennych rozdziałów sztuki XX wieku. Sztuki Sartre’a są trudne w odbiorze, konfrontację teatralną winna poprzedzać, lub ją uzupełniać, lektura, dzieło Sartre’a jest poniekąd elitarne, ale w tym sensie jak elitarny, trudny jest „Doktor Faustus”, jak elitarny jest późny „Faust”. Nie jest ideałem sztuka tak trudna. Ale nie wolno tylko dlatego jej przekreślać.

O „Więźniach z Altony” — najnowszej sztuce Sartre’a — napisano już setki esejów, które złożyłyby się na grube dzieło. Zanalizowano drobniaczko wiele problemów, poruszonych przez Sartre’a i zauważalnych przy skrupulatnej lekturze a jeszcze bardziej przy spotkaniu z tą sztuką w teatrze. Sam Sartre zabierał

nie raz jeden głos w związku z „Więźniami”. Fragmenty trzech jego rozmów publikuje program teatralny. Nakłanianie usilnie do ich przeczytania. Co do mnie, nie mogę się wdać w szerokie, wielostronne rozpatrywanie politycznych i psychologicznych tez, propozycji, znaków zapytań Sartre’a, muszę się ograniczyć do sprawy zasadniczej, rudymen tarnej — jak ją widzę poprzez gąszcz porównań, aluzji, kapryśnych przemieszanych warstw intelektualnych dramatu, poprzez szeroki margines dopuszczalnych interpretacji.

W centrum rozbudowanej problematyki sztuki stoi niewątpliwie zagadnienie odpowiedzialności moralnej narodu i jednostki. Wszystko inne, nawet problemy władzy i granic władzy to już czynniki drugorzędne, wektory pomocnicze. Dlatego kulminacją dramatu, do której konsekwentnie zmierzają altonscy więźniowie, jest konfrontacja von Gerlachów, ojca i syna, konfrontacja dwu postaw niemieckich, zbudowanych na zniszczeniu hitlerowskiego amoku, dwu postaw współczesnych po pokonaniu faszyzmu.

Dla mnie najważniejszą postacią jest przez to nie Franz von Gerlach, degenerujący się już potomek kapitalistycznego rodu. Ród ten był potentatem już za ery wilhelmińskiej, u-macniał swą potęgę w okresie Weimaru, przeżył nazizm i odrodził się w jeszcze większej mocy pod opieką amerykańskich proroków zimnej wojny. Ale Franz jał myśleć i prawo-

wał się ze swoim niemieckim czasem, po czym zamknął się w więzieniu poczucia odpowiedzialności za swoje własne, swego pokolenia, swego wieku niemieckiego zbrodnie; szaleje i tragicznie zgrywa się w konfliktach, z którym poradzić sobie nie umie, a więc i nie może. Centralną postacią jest, moim zdaniem, stary von Gerlach, głowa rodu, „Hindenburg”, pogardzający Hitlerem i jego psami gończymi, ale gotów hitleryzmem posługiwać się, hitleryzmowi pomagać.

Młody von Gerlach chciał uratować Żyda z Polski — okazał się bezsilny; torturował chłopów rosyjskich — ludobójcza zbrodnia też była ponad jego wątplące siły. Młota się w udawany i rzeczywisty szaleństwo, karykaturalny Hamlet, który umiał popełnić zbrodnie, a teraz nie umie ocalić swej ludzkiej istoty przed trybunałem absolutnej sprawiedliwości. Stary von Gerlach nie grzeszył słabością, nie miał skrupułów: odbudował, wzbogacił swoje stocznice z amerykańską pomocą, jak je niegdyś umocnił mimo klęski cesarza. Von Gerlach jednego uczucia naprawdę nienawidził: słabości. I oto jego starszy syn, ten, który zniósł olimpijskiej siły mógłby nieść dalej w historię i przyszłość Wielkich Niemiec, wieje się jak „Idiota” Dostojewskiego w poczuciu winy swojej własnej i swego narodu.

Przekonać go, że się myli, że stchórzył, tylko stchórzył — oto ostatnie, najważniejsze zadanie starego Gerlacha, ostatnie, ponieważ jego samego toczy rak i będzie musiał rychło umrzeć fizyczną śmiercią jak Franz umiera setką śmierci

moralnych. Dlatego Franza trzeba bezwzględnie odzyskać dla niemieckiego życia. Ta zaciekała walka nie może się skończyć zwycięstwem, gdyż Franz jest porażony słabością. Pakt z diabłem, profit ze zbrodni wymagają dopełnienia rachunku. Zginą więc obaj, ojciec i syn, w pozorowanej katastrofie samochodowej. Czy to zakończenie optymistyczne? O, nie! Osierocony tron Gerlachów obejmie młodszy syn, posłuszne zero, tym dogodniejsze narzędzie kolejnego Wilhelma — Hindenburga — Hitlera — Adenauera.

Wielki konflikt, wielką grę o duszę Franza rozgrywa WŁADY-SŁAW KRASNOWIECKI. Imponująca życiowa mądrość, nawet zaskakująca intuicja, kierują jego krokami, pozwalają mu z każdej opresji wychodzić zwycięsko. Krasnowiecki jest przekonujący, opasany, powściągliwy, dobronaduszny, a zarazem władczy jak tyran; jego nieuleczalnej choroby prawie nie dostrzegamy, a przecież czai się ona, podstępna i bliska i my to też wiemy.

Za partnera ma Krasnowiecki MICHAŁA PAWLICKIEGO w skomplikowanej, po sartrowsku pięknej roli Franza. Pawlicki jest młodym, na pewno utalentowanym aktorem: jeśli więc nadużywał chwilami głosu i odruchów hysterii, nie mogę mu tego mieć zbyt za złe, choć obiektem Franza nie jest histeria. Przy opętanych konwulsjach Franza jakże prostolinijny i łatwy jest jego brat Werner: BOHDAN EJDMONT pokazał człowieka słabego w rozumieniu reszty rodziny, ale mocnego swa słabością jakby tkwił w czolgu; takiemu najłatwiej wybaczyć wszelkie zbrodnie, niech nadal pracuje dla doświadczenia republiki federalnej.

Sartre jest zbyt wybitnym i doświadczonym pisarzem, by swojej skomplikowanej, wielopłaszczyznowej dyskusji filozoficznej nie starał się przekazać sytuacjami dramatycznymi — skoro zdecydował się na formę dramatu scenicznego. I w istocie są w „Więźniach z Altony” elementy nawet sensacji, to sztuka dla dorosłych nie tylko przez swe zintelektualizowanie.

W tej warstwie utworu doniosłą rolę gra Lena von Gerlach, siostra i kochanka Franza, w Ate-

neum interpretowaną przez MIRO-SŁAWĘ DUBRAWSKĄ. Bardzo się cieszę, że ta uzdolniona aktorka otrzymała nareszcie rolę odpowiadającą skali jej talentu; i jeszcze bardziej się cieszę, że Dubrawska stworzyła postać pełną, logicznie motywującą pobudki działania Leny. To uznanie nie przeszkadza mi jednak powiedzieć, że rola to właściwie nie dla Dubrawskiej. Lenę powinna grać aktorka starsza i — mówiąc po prostu — nieładna. Wtedy i jej ostatnia decyzja — zamknięcie się w „więzieniu” opuszczonym przez Franza — będzie tylko tym, co wynika ze sztuki: wypadkiem klinicznym, świadomością utraty ostatniej wielkiej szansy życiowej.

Pominałem w dotychczasowych uwagach rolę Joanny, ostatniego atutu w rękach Gerlacha-seniora. Joanna jest prawie wtrętem w tej bardzo męskiej sztuce. A jednak bez niej „Więźniowie z Altony” byłiby sztuką okaleczoną. Joanna jest katalizatorem sytuacji i losów rodziny Gerlachów. Tę niepokojącą Niemkę można rozmaicie rozumieć: jednolitemu określeniu wysłizguje się jak galareta. Ta Ofelia nie zginie jednak przy Hamlecie, ani nie zwariuje na starość jak jej bratowa.

ALEKSANDRA ŚLĄSKA była najlepszą Ruth w „Niemcach” Kruczkowskiego; jest znakomitą Joanną z tych sartrowskich „Niemców”, o podobnej zresztą co Ruth biografii. Joanna jest interwencją normalnego świata w więzienną murę z Altony. Ale ponieważ daży nieodparcie do rozwiązania stanowczych, przyczynia się w największym upadku samozachowawczych linii obronnych Franza i ich demaskowania; przez Joannę dopiero poznaje Franz oblicze ostatecznej klęski.

Reżyserii JANUSZA WARMIŃSKIEGO — pełne uznanie. Stworzył spektakl filozoficzny, jak najdalejszy od taniej sensacji o bełkotliwym (w takim przypadku) dialogu. Skomasował olbrzymi tekst konsekwentnie pod kątem uwypuklenia konfliktu polityczno-moralnego (a nawet uwypuklenia jego „aktualnego wyzźwięku”), z ograniczeniem zawilej symboliki sadu krabów itp. Spokojne, dyskretne dekoracje WOJCIECHA ŚWIECINSKIEGO podporządkowały się uczciwie i skromnie wszechwładnemu słowu Sartre’a. Bardzo dobry przekład JANA KOTTA.