

2 TEATRU

Karolina Beylin

# Gorzka baśń o tym świecie

Friedrich Duerrenmatt: „Aniol zstąpił kiej i Jana Garewicza, wierszy: Jana Ewa Starowiejska i Konrad Swinarski.

**A**WIEC po „Wizycie starszej pani” i „Romulusie Wielkim” Teatr Dramatyczny wystawia trzecią sztukę Duerrenmatta, napisaną w okresie pomiędzy dwiema, w bardzo pięknym przekładzie zarówno prozy, jak wierszy. Ta „komedia fragmentaryczna”, jak ją nazwał autor, poświęcona jest najważniejszemu zagadnieniu, zaprzatającym dzisiejszy świat: problemowi władzy, despotyzmu, stosunkowi państwa i kościoła, stosunkom międzyludzkim. Wszystko to skąpane w grotesce ciętej, śmiałej, świadomie deformującej, ale w ten sposób, że pod wykrzywną maską śmieszności odnajdujemy z łatwością sytuacje realne. Naczelny tonem tego widowiska jest cynizm. Cynizm rozpoczyna, spowodowany bezradnością sytuacji. Upostaciował go autor przede wszystkim w żebraku Akki, ale odnajdujemy ów cynizm i w innych postaciach i sytuacjach tej sztuki.

I jedno jeszcze wynika niezblicie z sytuacji pokazanych w tej grotesce: bezsilność dobroci. Ziemia jest w rzeczywistości inna, niż ją widzi zesłany z nieba Aniol, jest inna niż ją sobie wyobrażała czysta mała posłanniczka Kurrubi. Jest taka, jaką ją widzi mądry filozof-cynik Akki.

W tej sytuacji autor kpi ze wszystkiego i z wszystkich: zmieniających się na tronie despotów, z których każdy następnym pluje w twarz swemu poprzednikowi, z teologów, którzy głosząc chwałę niebios wypierają się prawdziwego Anioła, z „ludzi honoru” krojących na bohaterów.

I dopóki autor konsekwentnie kpi, dopóki trzyma się we wszystkim groteski, sztuka jest porywająca swą śmiałością, ostrością rysunku, trafnością paradoksów. Pod sam koniec spektaklu, ściśle mówiąc w jego zakończeniu, autor jakgdyby zmienia konwencję na bardziej serio i ów poetycki patos, jakim nacechowane są ostatnie jej akordy, osłabia nieco obraz całości. Widz musi się otrząsnąć z tego ostatniego wrażenia, jakie pozostawiają uroczyste słowa Akkiego na pustyni, by powrócił mu niezrównany smak groteski, górującej nad całym tym widowiskiem.

W nr 1 „Dialogu” znajdujemy sztukę Augusta Strindberga pt. „Gra snów”. Jej początek, w którym bóg Indra wprowadza na ziemię z niebios swą córkę i opowiada jej, co to, za istoty ludzkie, wykazuje uderzające podobieństwo do początku „Anioła”. Ale gdy Strindberg, którego Tomasz Mann nazwał „naturalistą i neoromantycznym”, a „miałem nadrealistą” każe przeżywania na gruncie zesłannicy rozczarowania na gruncie stosunków i spraw prywatnych między ludźmi, Duerrenmatt kieruje nacisk przede wszystkim wyjącznie na sprawy zagrożonej w swym szczęściu ludzkości. Oto jakże jaskrawy przykład różnicy epok, w jakich te obie sztuki powstały.

Sztukę reżyserował KONRAD SWINARSKI i może to ów uczeń Brechta sprawił, że widzowi patrzącemu na zetknięcie się niebiańskiej Kurrubi z brudną prawdą zwykłych ludzi nasuwają się analogie z „Dobrym człowiekiem z Seczuanu”. Tenże reżyser sprawił, że sztuka, jak trzeba, nabrała kolorytu baśniowego, że widza już po paru scenach porywa jej pełna mądrości ludowa fantastyka, że nie dziwi się już niczemu, choć jest świadkiem wypadków i przemian przedziwnych.

Zespół, grający tę sztukę, sam zdawał się doskonale bawić i to rozbawienie udzielało się również widzom. Wyczuwało się, że każdy z aktorów wciąż na nowo smakuje doskonale pointy Duer-

renmatta i czuje się trochę, jak człowiek, opowiadający w towarzystwie pyszne anegdoty.

Na czoło wykonawców wysunął się ALEKSANDER DZWONKOWSKI w roli żebraka Akki, którego żadne najkorzystniejsze propozycje nie zmuszą do tego, by zamienił swą „prywatną inicjatywę” żebraczą na stanowisko urzędnika państwowego. On to jest tym naczelnym cynikiem, wypowiadającym myśli autora, który w swym artykule o komedii oświadczył, że „nasz świat dojrzał w równym stopniu do groteski, jak do wojny atomowej”.

Dzwonkowski potrafił oddać każdy odcień niezwykłej postaci żebraczego filozofa: w swój własny ślamazarno-lagodny sposób bezbłędnie podawał pointy dowcipów, a w pojedynku o sprawność żebraczą, przeprowadzonym z przebrałym królem, tryskał wprost dowcipem.

Trudną i w gruncie rzeczy niewdzięczną rolę króla Nabuchodonozora grał IGNACY GOGOLEWSKI jak gdyby z pewną powściągliwością w obawie jej przerysowania. Znakomicie sekundował Dzwonkowskiemu we wspomnianej scenie pojedynku żebraczego i bardzo pięknie wypowiedział końcowe rozpaczliwe podsumowanie swej przegranej.

Mała, zdradzoną wysłannicą niebios, przeżywająca straszliwe zetknięcie z brutalnością ludzi była JANINA TRACZYKOWNA, która słusznie oparła swą rolę o najdalej posuniętą naiwność i dobroć. Jej „kocham żebraka z Ninivy” brzmiało, jak pełen słodczy refren w ciągu całej sztuki.

GUSTAW HOLOBEK zabłysnął swą niałym kunsztem niesamowicie i paradoksu w epizodycznej postaci Uroczystego (Kata). Szkoda że było go tak niewiele.

Również świetną w epizodzie hetery Tabtum objawiła nam się WANDA ŁUCZYCKA — bezczelna, szwercza, zu chwała. BOLESŁAW PLOTNICKI w roli naiwnego entuzjasty Anioła był jak trzeba abstrakcyjny i uroczysty. FELIKS CHMURKOWSKI stworzył groteskową postać baśniowego, a jednocześnie komicznego bankiera. STANISŁAW WYSZYŃSKI z poświeceniem odtwarzał rolę pokonanego króla Nemroda, WRONCKI był trafnym teologiem.

Każda najmniejsza bodaj rola obsadzona i grana była w sposób, wzbogacający groteskowe rysy sztuki, jak choćby znakomity ZDZISŁAW LEŚNIAK sprzedawca ośmiego mleka (wypieranego przez postępowy rząd na korzyść krowiego mleka) jak zabawny GAWLIK handlarz wina, jak robotnicy grani przez SKULSKIEGO i szczerze zabawne KŁOSOWSKIEGO, jak groźny generał — PALUSZKIEWICZ, oportunistyczny pierwszy minister — FETTING czy zakochany Policjant (JÓZEF NÓWAK).

Bezimienni poeci, żyjący pod mostem z łaski żebraka, gdyż „babilońska poezja przechodzi tak ciężki kryzys, że nie należy zalecać jej lektury” jak mówi jeden z bohaterów sztuki, wyglądają baśniowo i niesamowicie.

Naczelny rysem scenografii jest właśnie owa baśniowość, nieco uzupełniona przez brechtowskie lachmany. Wszystko jednak razem gra znakomicie i harmonizuje z nastrojem sztuki.