

Fotel recenzenta

Teatr Współczesny w Szczecinie... Na scenie surowe szare płaszczyzny ścian, meble, drzwi. Obok szarości — czerni i mrok. Atmosfera zostaje określona już na początku sztuki: wyznaczają ją kolory, twarze, sytuacja, w jakiej J. P. Sartre rozpoczyna dialog z rodziną niemieckiego przemysłowca... Nasuwają się skojarzenia z dramaturgią Gorkiego, a odmienności — dopiero z upływem czasu scenicznego... Gorkiego i Sartre'a oddziela epoka pieców i Hiroszima. W dniach procesu Eichmanna socjologicz na sztuka o bankructwie ro-

niósł brunatny reżim. Ze jego osobista katastrofa wyrastała z upokorzenia, wyrastała z nie nawiści i załamania wiary w normy etyczne.

Jest w „WIEŹNIACH Z ALTONY” scena, która rzuca szczególne światło na postępowanie Franza. Ta scena jest rozmowa ojca z synem, dotycząca obozu śmierci, wybudowanego przez hitlerowców na terenach starego Gerlacha. Gardząc hitlerowcami i Hitlerem, stary zdobył się jednak na zimną kalkulację: — „Himmler ma więźniów i musi ich rozłokować. Gdybym mu odmówił tych terenów, kupiłby inne... Trochę dalej na wschód, trochę dalej na zachód, tych samych więźniów męczyliby ci sami kapo, a ja zyskałbym wrogów w rządzie”...



Fotel recenzenta

(Dokończenie ze str. 1)

rialu sztuki. Przy specyficznych zadaniach aktorsowa (o czym niżej), wiele zależało od oprawy sztuki, od elementów ekspresji nieaktorskiej. Szczególnie odnosi się to do interesującej oprawy muzycznej oraz do scenografii JANUSZA WARPECHOWSKIEGO.

Nie można również nie dostrzec pracy reżysera i zespołu wykonawców, zmierzającej do jasnego wykładu intelektualnej treści sztuki. Sartre jest tradycyjny w budowie dramatu, nowością w jego sztukach jest treść dialogu. Ten zaś, niosąc najistotniejsze dla zrozumienia utworu elementy, wymaga specyficznego wykonawstwa, w którym aktorstwo musi iść na drugi plan. W tej też materii nie można mieć zasadniczych pretensji do wykonawców: nie niszczyli



„Więźniowie z Altony”

dziny byłaby drażniącym anachronizmem. Sartre — świadom tego — tylko marginesowo wiąże rozmowę z jakąś rodzinną koniecznością. Synowa starego przemysłowca — Joanna — broni męża przed za chłannością tradycji, czyniącej go właścicielem kolosalnych zakładów. Szuka wyjścia z sytuacji, ale w efekcie naciska sprężynę, która wywołania właściwy dramat: sprawę drugiego syna, zaginionego od lat i zmarłego w Argentynie. Oto okazuje się, że Franz żyje, od trzynastu lat dobrowolnie zamknięty w swoim pokoju. Izolując się chciał wierzyć, że Niemcy leżą w gruzach, że „świat przestał istnieć” — bo tylko w tej sytuacji Franz może uznać sam siebie, może dla siebie znaleźć usprawiedliwienie. Tragedia Niemiec byłaby logiczną konsekwencją zbrodni, jakich Niemcy się dopuszczali, a Franz był przecież jednym z tych, którzy torturowali, którzy „przy pomocy zapalniczek i scyzoryka chcieli zdecydować o królestwie ludzkim”.

W jakimś czasie później u Franza schronił się polski rabin, zbieg z obozu. Franz wierzy w wszechmoc ojca, wierzy, że ojciec pomoże, że uzyska łaskawo traktowanie dla niego i dla Żyda. Ojciec jednakże donosi do Gestapo i Żyda zabijają na oczach Franza... W tym momencie upokorzenie sięga dna, a w młodym chłopcu rośnie potrzeba zemsty, potrzeba nieustannego sprawdzania dna — dna wladzy i dna człowieczeństwa. Wbrew sobie i ojcu pójdzie na wojnę, tam zyska władzę i — wbrew sobie — uczyni to wszystko, co było i jest istotą hitleryzmu. **BEDZIE TORTUROWAŁ, PONIEWAZ OJCIEC DENUNCJOWAŁ...**

To sformułowanie z punktu widzenia psychologii (rzeczowo) i logiki (formalnie) jest nieprawidłowe. Ale zdaniem Sartre'a mieści się w nim historyczna kategoria determinizmu: los von Gerlachów jest określony przez historię i przez funkcję, jaką w swej formacji społecznej i ustrojowej mają do spełnienia. W wywiadzie, udzielonym Bernardowi Dort (cyt. za „Dialogiem” nr 5-1960) Sartre mówił na ten temat m. in. „utrzymuję w swojej sztuce, że nikt w społeczeństwie historycznym, które przeobraża się w społeczeństwo represyjne, nie może się zrzekać przed rolą oprawcy”... — i dalej: „...wybierając postacie takie, jak Gerlachowie, dy-

spnowałem w pełni podstawową sprzecznością — taką, jaka istnieje między potęgą przemysłową tych ludzi, ich szlacheckim tytułem i kulturą, a współpracą z pogardzanymi nazistami. Ci ludzie myślą przeciw, a działają za. W ten sposób mogłem jasno ukazać problem z mowy, tak istotnej, jeśli się chce rozumieć ludzi”...

Oczywiście — nie byłby Sartre sobą, gdyby tej jednej warstwie sztuki nie towarzyszył egzystencjalistycznie ujęty problem granic wolności, odpowiedzialności, wyboru. I choć filozofia Sartre'a ma wielu przeciwników — (krytykują go nie tylko marksiści) — co najmniej w jednym wypadku należy się zgodzić z tezami „Więźniów z Altony”. Mam na myśli ocenę konsekwencji ich wyboru: obaj Gerlachowie, zajmując taką a nie inną postawę wobec hitleryzmu, w praktyce sami siebie określili jako nazistów.

Sztuka jest trudna. Nawet plekło „Drzwi zamkniętych” ustępuje wobec aktualności historycznej i moralnej problematyki „Więźniów”. Utwór Sartre'a trafi, jak sądzę, tylko do szczególnie dociekliwych widzów, tym jednak dostarczy wielu wrażeń, zmusi do myślenia, do uzasadniania aprobaty lub sprzeciwu. I tym też widzom przypominam inną wypo-

wieź Sartre'a. Otóż — twierdzi on — podniosłem indywidualny problem Franza nie dla tego, że potrzebna mi jest rozprawka z hitleryzmem. Podniosłem go, ponieważ nie zgłębił jeszcze obozy koncentracyjne, jakie Francuzi zakładają dla Algierczyków...

Zresztą to sformułowanie nie mieści się już w inscenizacji szczecińskiej, a dalsze jej ograniczenie płynie z konieczności skrótu. Tekst — wymagający ok. 5-godzinnego spektaklu, został okrojony o 1/3. W efekcie — w ujęciu Andrzeja Witkowskiego — „zagrała” historia, polityka i — osobno — osobowość Franza, mniej filozoficzna otoczka, mniej historyczna szczegółów. Osłabiło to nieco psychologiczny portret Franza, przesunięciem uległy też niektóre motywy postępowania młodego Gerlacha. Ukazały go w sytuacji konkretnej, bardziej realistycznej. Nie wiem, jak rzecz osądzą inni, osobiście uważam, że konkretność, historyczność interpretacji Witkowskiego jest jej cechą najcenniejszą.

Drugim osiągnięciem reżysera jest teatralna ekspozycja mate-

(Dokończenie na str. 5)

„Więźniowie z Altony”

tekstu, przeciwnie — często ułatwiali jego przyjęcie starannością i logiką interpretacji. W drugim natomiast dziele — w pracy aktorskiej — bezapelacyjnie najciekawszą rolę i najbardziej interesującą osobowość pokazał Zbigniew Roman (Franz).

Roman jest dobrym, współczesnym aktorem. Gra tak, jak tego wymaga tekst nowej sztuki i jednocześnie myślący reżyser. Ponadto jego zadanie w „Więźniach” było — w stosunku do innych — podwójnie trudne: grając Franza, stworzył jednocześnie drugi plan — maskę obłędu, po czym dawał jeszcze w scenie retrospektywnej wzór łączenia planu rzeczywistego z historycznym. Wszystko to nie jest łatwe, a obok rzetelności trzeba tu inteligencji i głębokości. Jest to więc rola dobra, więcej niż dobra, a do miłana kreacji brak tylko jednego szczebla: bardziej drobiazgowej selekcji. Nie wiem, czy Roman zgodził się ze mną: uważam, że współczesny aktor nie musi wyrażać tej samej treści jednocześnie wieloma elementami: np. jednakowo silną

ekspresją rąk, ciała, głosu i twarzy... Skądinąd wiadomo, jednak, że aktor nie rodzi się w szufladzie, a Roman szczególnie zasługuje na to, by mieć w roku 2-3 role podobnego formatu.

Druga aktorska pozycja spektaklu to Lena Haliny Przybylskiej. Trudna rola, choć nie karkołomna, przeprowadzona konsekwentnie, zimno, nowocześnie. Rozczarował mnie natomiast Aleksander Aleksy (Ojciec), dobry aktor, twórca wielu interesujących ról. Niestety — ubrał on swego von Gerlacha w ciepłe pantofle i flanelową bonzurkę, odbierając postaci jej właściwy, nieco większy format. Niedobrze wypadła też scena retrospektywna w I akcie — Aleksy był w niej jedynie jednostronnie aktywny, choć zadanie powinno przewidywać łączność z obu planami czasowymi. W konsekwencji wyżej stawiam Joannę Adeli Zgrzybłowskiej, pomimo iż aktorka niepotrzebnie przenosiła dramatyczną tonację również na kwestie emocjonalnie obojętne. Werner Lesława

Mazurkiewiczza trochę jakby zawisł w powietrzu, był niezdeterminowany. Dwa epizody z powodzeniem zagrali Hilary Kluczkowski (por. Klage) i Wincenty Wesolowski (Feldfelbel).

W całości — przedstawienie, któremu należy wróżyć sukces na festiwalu w Toruniu. Na pewno jedno z najlepszych osiągnięć artystycznych teatru szczecińskiego w 16-lecie. Przedstawienie, które nie pozwala przejść obojętnie obok politycznej i moralnej problematyki tekstu Sartre'a.

I jeszcze jedno: jest to przedstawienie prapremierowe, a autorem świetnego przekładu jest prof. Jan Kott.

MICHAŁ MISIŃSKI

*) „Więźniowie z Altony”. Sztuka w 5 aktach J. P. Sartre'a. Prapremiera w „Teatrze Współczesnym” 3 czerwca 1961 r.