TEATR DRAMATYCZNY

m. st. WARSZAWY

FRIEDRICH DÜRRENMATT

WIZYTA STARSZEJ PANI

Przekład: Marceli Ranicki i Andrzej Wirth

Pisarz szwajcarski Friedrich Dürrenmatt urodził się 5 stycznia 1921 r. w Kunolfingen (kanton Bern) w rodzinie protestanckiego pastora. Na uniwersytetach w Bernie i Zurychu studiował po trosze wszystko, m. in. filozofię, teologię i historię sztuki. Przez pewien czas pociągało go malarstwo, następnie poświęcił się literaturze.

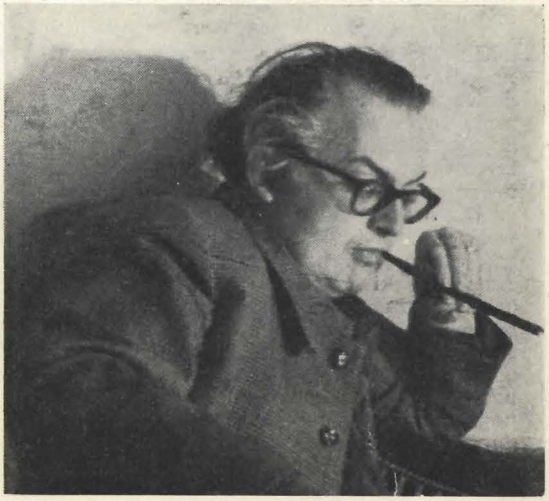
Debiutował w 1947 r. na scenie Züricher Schauspielhaus sztuką „Es steht geschrieben". W ciągu następnych dwóch lat, pracuje jako krytyk teatralny tygodnika „Weltwoche", pisze sztukę „Der Blinde" i komedię „Romulus der Grosse".

Rozgłos przynosi mu następny utwór, komedia „Die Ehe des Herrn Mississippi", której prapremiera odbyła się wiosną 1952 r. w monachijskim teatrze Kammerspiele. W rok później do repertuaru tego teatru wchodzi inna komedia Dürrenmatta pt. „Ein Engel kommt aus Babylon".

Szósty z kolei utwór dramatyczny Dürrenmatta, komedia tragiczna „Wizyta starszej pani", przynosi autorowi sławę światową. Z prapremierą sztuki wystąpił w styczniu 1956 r. Züricher Schauspielhaus. W ubiegłym sezonie sztukę tę wystawił m. in. Schiller — Theater w Berlinie zachodnim, Burgtheater w Wiedniu i paryski Théâtre Marigny.

Dürrenmatt znany jest również jako autor ciekawych słuchowisk radiowych (m. in. „Die Panne" i „Abendstunde im Spätherbst"), licznych utworów satyrycznych oraz dwóch powieści kryminalnych: „Der Verdacht" i „Der Richter und sein Henker". Dał się poznać także jako reżyser własnych sztuk i słuchowisk.

(Dialog nr 9/57



upiorne i przeżywające sugestywną błogość — ofiary totalnej zemsty, logicznej jak kodeksy prawne zamierzchłych epok. (Dla ułatwienia eunuchowie mogą mówić na przemian ale wtedy bez powtarzania kwestii).

Gdy Klara Zachanassian jest od samego początku niezmiennie bohaterką, jej dawny kochanek staje się dopiero bohaterem. Ten nędzny kramarz jest początkowo jej bezwiedną ofiarą; chociaż winny, sądzi, że życie samo zdjęło zeń winę. Bezmyślny prostak, któremu pod wpływem strachu i przerażenia, zaczyna objawiać się jego przyszły los. Pojmując swoją winę, poddaje się sprawiedliwości. Staje się wielki przez swoją śmierć (śmierć ta nie powinna być pozbawiona pewnej monumentalności). Śmierć ta jest równie sensowna, jak bezsensowna. Sens mogłaby mieć jedynie w mitycznym świecie antycznej polis. Ale historia rozgrywa się w Güllen, współcześnie.

Obok bohaterów występują gülleńczycy, którzy są takimi ludźmi, jak my wszyscy. Nie należy ich ukazywać pod żadnym pozorem, jako ludzi złych. Początkowo są oni zdecydowani odrzucić ofertę. Zaciągają wprawdzie długi, lecz nie dlatego, że zamierzają zabić Illa; są lekkomyślni i wierzą, że wszystko jakoś się ułoży. Tak należy inscenizować akt II i scenę na stacji. Tylko Ill, który zrozumiał swoją sytuację, boi się w tej scenie. Jeszcze nikt nie wymówił groźnego słowa; zwrot dokona się dopiero w Petersowej stodole... Los Illa jest już przypieczętowany.

Teraz gülleńczycy zaczynają się przygotowywać do mordu, piętnują przewinienia Illa itd. Tylko rodzina wmawia sobie do końca, że wszystko się jednak pomyślnie ułoży. Również i rodzina nie jest zła, lecz słaba jak wszyscy. Gülleńczycy powoli poddają się pokusie, tak jak Nauczyciel, ale ten proces musi się ukazywać publiczności jako reakcja naturalna. Pokusa jest zbyt wielka, zbyt gorzka nędza.

„Wizyta starszej pani" jest sztuką okrutną i właśnie dlatego nie wolno jej grać w sposób okrutny, lecz jak najbardziej ludzki — ze smutkiem, nie z gniewem, ale również z humorem, bo nic nie może bardziej zaszkodzić tej komedii, która kończy się tragicznie, niż zwierzęca powaga.

FRIEDRICH-DÜRRENMATT

Sztuka musi jawić się jako natura. Wystarczy trafnie grać mój tekst — podtekst znajdzie się sam.

Nie zaliczam siebie do dzisiejszej awangardy. Oczywiście i ja mam swoją teorię sztuki, bo własna teoria należy przecież do tych rzeczy, które sprawiają pisarzowi przyjemność. Nie ujawniam jednak mojej teorii uważając ją za mój pogląd prywatny. (Wtedy musiałbym się nią kierować). Wolę już uchodzić za nieco chaotycznego i żywiołowego autora pozbawionego właściwego poczucia formy.

Trzeba mnie inscenizować na modłę sztuk ludowych, traktując mnie jako pewnego rodzaju świadomego Nestroya; da to najlepsze rezultaty. Należy dbać o płynne zmiany dekoracji, unikając przerw i nie dzielić scen kurtyną. Również i scenę z samochodem należy zagrać jak najprościej korzystając ze zwykłego wózka teatralnego, na którym znajduje się tylko to, co konieczne: siedzenia, kierownica zderzak. Wóz powinien być widoczny z przodu, tylne siedzenia muszą być nieco podwyższone. Wszystko musi być nowe. jak błyszczące nowością żółte buty. (Scena ta nie ma nic wspólnego z Wilderem — dlaczego? Oto ćwiczenie dialektyczne dla krytyków).

Klara Zachanassian nie uosabia ani sprawiedliwości, ani planu Marshalla, ani tym bardziej Apokalipsy. Powinna być jedynie tym, czym jest — najbogatszą kobietą świata, która dzięki swemu majątkowi może działać jak bohaterka greckiej tragedii, jak dajmy na to Medea: w sposób ostateczny i okrutny. Może sobie na to pozwolić.

Ta starsza pani ma humor, trudno tego nie dostrzec, cechuje ją dystans wobec ludzi, których traktuje jak towar na sprzedaż. Cechuje ją także dystans wobec siebie i osobliwy wdzięk, pomieszany z groźnym urokiem. Wobec tego, że działa ona nie zważając na wszelkie normy społeczne, stała się istotą skostniałą i hieratyczną, niezdolną do rozwoju, może co najwyżej przemienić się w kamienne bóstwo.

Klara Zachanassian jest — podobnie jak jej świta — zjawiskiem poetyckim. Dotyczy to nawet eunuchów, których nie należy grać w sposób realistycznie drastyczny, wyposażając ich w głosy kastratów, lecz jako nierzeczywiste, baśniowe,

„Wizyta starszej pani" jest historią rozgrywającą się w małym miasteczku, gdzieś w Środkowej Europie. Autor tej historii bynajmniej nie odgradza się od postaci w niej występujących i wcale nie jest pewien, czy postąpiłby inaczej niż one. Tego, co historia ta ponadto zawiera, nie trzeba tu określać ani inscenizować w teatrze. Dotyczy to również epilogu. Wprawdzie ludzie mówią w nim bardziej uroczyście i mniej naturalnie, niż mówiliby w rzeczywistości, w sposób bliższy temu, który określa się jako poezję, jako język piękny. Ale dzieje się tak dlatego jedynie, że gülleńczycy wzbogacili się i jako parweniusze wyrażają się w sposób bardziej wyszukany.

Opisuję ludzi, nie marionetki; tworzę akcję, nie alegorię. Buduję świat, a nie system moralności, jak to we mnie niekiedy wmawiają. Więcej: nie staram się nawet skonfrontować mojej sztuki ze światem, bo taka konfrontacja następuje samoczynnie za sprawą publiczności, która wypełnia teatr.

Według mnie sztuka teatralna rozgrywa się w ramach możliwości scenicznych, nie zaś w kostiumie jakiegokolwiek stylu. Kiedy gülleńczycy grają drzewa, to nie jest to surrealizm, lecz dzieje się tak, aby trochę przykrą historię miłosną, rozgrywającą się wśród tych drzew — próbę zbliżenia starego mężczyzny do starej kobiety — umiejscowić w poetyckiej scenerii i w ten sposób uczynić bardziej znośną.

U podłoża tego, co piszę, tkwi immanentne zaufanie do teatru i do aktora. Jest to główny impuls mego pisarstwa. Nęci mnie tworzywo. Aktorowi niewiele trzeba aby przedstawić człowieka; trzeba mu tylko zewnętrznej powłoki czyli tekstu, który co prawda musi być adekwatny. Inaczej mówiąc; słowo jest zewnętrzną powłoką sztuki teatralnej, podobnie jak skóra jest zewnętrzną powłoką organizmu. Autor sztuki teatralnej daje tylko tekst; ostatecznym rezultatem jego pracy jest słowo. Toteż nie można pracować nad słowem jako takim, lecz tylko nad tym, co tworzy mowę, a więc np. nad ideą, nad akcją. Nad słowem samym w sobie, nad stylem, pracują tylko dyletanci. Zadanie aktora polega, jak mi się wydaje na tym, aby rezultat ten osiągnąć na nowo.

O S O B Y:

Klara Zachanassian	Wanda Łuczycka
Jej małżonkowie VII, VIII, IX	Czesław Kalinowski
Ochmistrz	Feliks Chmurkowski
Loby (ślepi)	Stanisław Wyszyński
Koby (ślepi)	Zdzisław Leśniak
Alfred Ill	Aleksander Dzwonkowski
Jego żona	Halina Kalinowska
Córka	Izabella Paszkiewicz
Syn	Witold Filler
Burmistrz	Stanisław Winczewski
Pastor	Lucjan Dytrych
Nauczyciel	Bolesław Płotnicki
Lekarz	Zbigniew Oksza
Sierżant Policji	Marian Trojan
Pierwszy (obywatele miasta Güllen)	Mieczysław Stoor
Drugi (obywatele miasta Güllen)	Józef Nowak
Trzeci (obywatele miasta Güllen)	Jerzy Dobrowolski
Czwarty (obywatele miasta Güllen)	Wiesław Gołas
Malarz	Ludwik Pak
Pierwsza kobieta	Jadwiga Ochalska
Druga kobieta	Elżbieta Osterwianka
Panna Luiza	Maria Pinińska
Zawiadowca stacji	Jan Gałecki
Kierownik pociągu	Jan Burek
Konduktor	Maciej Zaremba
Komornik	Janusz Paluszkiewicz
Dziennikarze, reporterzy i operator filmowy	Włodzimierz Kmicik Ryszard Ostałowski Zdzisław Leśniak Stanisław Wyszyński Jan Burek
Mieszkanki miasta Güllen	Felicja Chabrowska Walentyna Grzybowska Małgorzata Leśniewska Krystyna Miecikówna Teresa Szmigielówna Janina Traczykówna

Muzyka: *Tadeusz Baird*

Dekoracje: *Jan Kosiński* *Kostiumy:* *Irena Burke i Aniela Wojciechowska*

Reżyseria: *Ludwik René*

Asystent scenografa: *Aniela Wojciechowska* *Asystent reżysera:* *Witold Filler*

Premiera 7 marca 1958 r.

Cena zł 1,50

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Dyrektor Teatru:
Jan Kosiński, Marian Meller,

Kierownictwo Artystyczne:

Jan Kosiński, Marian Meller,
Ludwik René, Jan Świderski

Kierownictwo Literackie:

Stanisław Marczak-Oborski,
Konstanty Puzyna

W.Z.Graf. W-wa. Zam. 6926 z dn. 6.V.58. 4000.A-49