



**TEATR POLSKI**  
we Wrocławiu

**FRIEDRICH DÜRRENMATT**  
**WIZYTA STARSZEJ PANI**



sezon  
**1962|1963**



FRIEDRICH DÜRRENMATT

## DÜRRENMATTA PORTRET WŁASNY (fragment wywiadu)

Wielki sceptyk wygląda na dyrektora banku. Jest gruby, w okularach z grubą oprawą, pali grube cygaro, które co chwila gaśnie. Nie lubi pozy, nie kryguje się, jego gesty są naturalne, niewymuszone. Strząsa popiół z cygara i zachęca uśmiechem do rozmowy. Konwencjonalny wstęp okazuje się zbyt długi. Zapytuję więc od razu o początki jego kariery literackiej.

— Urodziłem się w rodzinie protestanckiego pastora — rozpoczyna gość ze Szwajcarii — studiowałem psychologię i teologię. O tym, że zostanę pisarzem, nigdy nie śniłem i sam nie wiem, jak się to stało. Zaważyły tu prawdopodobnie rodzinne grzechy. Mój dziadek, Ulrich Dürrenmatt, był satyrykiem. Jestem chyba ilustracją atawistycznej recydywy. Poza tym w młodości odczuwałem magiczny pociąg do teatru, byłem nawet przez pewien czas krytykiem teatralnym. Początkowo borykałem się z dużymi trudnościami, wydawcy nie kwapili się z wydawaniem moich utworów. Napisałem w owym czasie dwie powieści kryminalne, ostatecznie autor też musi żyć.

— Któremu dziełu zawdzięcza Pan rozgłos?

— Chyba *Malżeństwu pana Missisipi*. Ta sztuka, która jest po trosze moralitetem, po trosze panoptikum, a w całości dramatycznym pamfletem, miała powodzenie. Zaczęto o mnie pisać i mówić, wszystko odmieniło się, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej.

— Który z uprawianych przez Pana gatunków literackich jest Panu najbliższy?

— Dramat, ściślej mówiąc — komedia. Uważam komedię za jedyną formę sceniczną, z której dadzą się jeszcze dzisiaj wysnuć, choć brzmi to paradoksalnie, prawdziwie tragiczne efekty. Tylko ona pozwala przewyciężyć absurdalność i grozę naszego czasu, tylko ona ratuje nas przed zwątpieniem. Jestem zwo-

lennikiem literatury zaangażowanej, odpowiedzialnej moralnie przed społeczeństwem. Ale dzisiaj nie można moralizować „na poważnie“, czas proroków i kaznodziejów minął bezpowrotnie. Pozostaje parodia, demaskująca i bezlitosna, która potrafi skruszyć powłokę obojętności ludzkiej i wstrząsnąć tym, co nazywamy sumieniem.

— Czy mógłby Pan choćby w przybliżeniu określić genezę Pańskich pomysłów literackich?

— To zawiła i trudna do sprecyzowania sprawa. Często decyduje przypadek. Na przykład pomysł *Obietnicy* zawdzięczam notatce gazetowej. Niektóre pomysły „spadają z nieba“, przychodzą sam nie wiem skąd, i to w najbardziej nieoczekiwanych chwilach i okolicznościach, inne są owocem długich przemyśleń.

— Prosiłbym o kilka informacji o Pańskiej technice pisania.

— Pracuję systematycznie, od pół do dziesiątej do pół do pierwszej przed południem i od trzeciej do szó-

#### O indywidualności

*Każdy ma inne dowody  
Na istnienie ładu, powietrza i wody.*

stej po obiedzie. Piszę tylko w domu — mieszkam w Neuchatel — w czasie podróży nie umiem pracować. Nigdy nie dyktuję, kiedy piszę, muszę być sam. Nie opracowuję z góry najdrobniejszych szczegółów utworu, jak to robią niektórzy pisarze, wystarczy mi najogólniejszy plan. W trakcie pisania pojawiają się nowe pomysły, epizody, rozwiązania i wątki. Po ukończeniu dzieła wprowadzam do niego setki zmian, korektur, kreślę i dopisuję, przeinaczam całe rozdziały lub akty. Moje utwory mają z reguły po kilka lub więcej wersji. *Wizyta starszej pani* posiadała ich, nim przybrała ostateczny kształt, aż piętnaście. Przed przystąpieniem do pracy przeprowadzam długotrwałe studia, przeważnie środowiskowe. Tak więc przed napisaniem *Franka V* interesowałem się mechanizmem pracy bankowej, odbyłem nieskończoną ilość rozmów z urzędnikami bankowymi, którzy mi opowiedzieli wiele ciekawych szcze-



Dürrenmatt rozmawia

głów, nie mówiąc już o tym, że każdy z nich psio-  
czył na porządki panujące w różnych bankach (ale  
nigdy w tym, gdzie pracował). Obecnie piszę powieść,  
której groteskowym bohaterem jest wielokrotny mor-  
derca. Akcja toczy się w sferach prawniczych, w ku-  
luarach i na sali sądowej, w więzieniu. Zwiedziłem  
dotychczas kilka więzień szwajcarskich, rozmawia-  
łem z adwokatami, prokuratorami, zajrzałem do  
wszystkich zakamarków gmachu, w którym wymie-  
rza się sprawiedliwość. Mniej natomiast korzystam  
z lektury książkowej, chyba że chodzi o realia nau-  
kowe.

— Czy postacie Pańskie mają pierwowzory w rzeczywi-  
stości?

— I tak, i nie. Wyposażam je w pewne cechy  
zewnętrzne lub właściwości charakteru ludzi, któ-  
rych spotykam w życiu. Ale stosuję technikę monta-  
żu, przypadkowych kojarzeń, mieszam zmyślenie

*I gdy się ściemnia, i wtedy gdy dnieje,  
Od nowa trzeba obejrzeć idee.*

z prawdą. Moje postacie nie są portretami, lecz ty-  
pami, można je porównać do figur w gabinecie oso-  
bliwości; świat dzisiejszy jest w końcu olbrzymim  
panopticum.

— Na pożegnanie proszę o garść wrażeń z pobytu w Pol-  
sce.

— W waszym kraju — mówi pisarz — jestem po  
raz pierwszy, ale nie ostatni. Przyjechałem tu zoba-  
czyć, jak gracie moje sztuki. Inscenizacje polskie są  
oryginalne i pełne polotu. Pozostają pod wrażeniem  
gry polskich aktorów, wątpię, czy jest drugi kraj  
w Europie, który dysponuje takimi talentami. Na Za-  
chodzie panuje system „gwiazd“, na scenie istnieje  
tam jeden wybitny aktor, reszta się nie liczy i gi-  
nie w ciemności. Tutaj każda postać sceniczna żyje,  
każda rola, każda kwestia tchnie życiem.

(Fragmenty wywiadu Romana Karsta)



Friedrich Dürrenmatt

## Dramatopisarz i świat współczesny

### *O trudnościach, jakie napotyka współczesny dramatopisarz*

Załamala się wyłączność pewnej konwencji drama-  
turgicznej. Nie ma już stylu, lecz style. Również na-  
uka przestała być systemem totalnym. Podważona zo-  
stała statystyczna metoda reprezentacji. W najwięk-  
sze sprzeczności popada człowiek, który myśli logicz-  
nie. Nawet matematyki, a więc tej dziedziny, w której  
człowiek myśli pojęciami, a zatem logicznie, nie moż-  
na już uważać za „twór wolny od sprzeczności“.

Trzeba wypracować nową filozofię, która w no-  
wym świetle ustawi stosunek jednostki do ogółu.

Dramatopisarz współczesny odrzucił schemat an-  
tyczny, w myśl którego w dziejach rodziny ognisko-  
wała się tragedia państwa. I słusznie, gdyż schemat  
ten jest dzisiaj nie do użytku. Przy okazji wyłano  
dziecko razem z kąpielą. Pokazuje się człowieka bez  
zaplecza lub też człowieka na tle coraz bardziej nie-  
określonej i nieogarniętej maszyny państwowej.  
A przecież powstał tymczasem cały łańcuch nowych  
związków i zależności. Rozeszły się pojęcia państwa  
i ojczyzny, wypłynęło zaś niezwykle istotne dla okre-  
ślenia współczesnego człowieka pojęcie firmy, insty-  
tucji, w której pracuje.

Jeśli o mnie idzie, buduję to zaplecze w postaci  
gminy. Gmina to pramodół państwa, pierwotna jed-  
nostka polityczna z wszystkimi jej atrybutami. Każ-  
dy ma tam swoje miejsce w hierarchii politycznej:  
lekarz, ksiądz, nauczyciel itd. Innymi słowy: gmina  
to molekuła, obywatel to atom. Nawiasem dodam,  
że gmina szwajcarska jest niesłychanie groteskowa  
i jako środek teatralny kryje niezwykle możliwości.

*O opóźnieniu w ewolucji moralnej i etycznej człowieka w stosunku do jego osiągnięć w dziedzinie nauki i techniki*

Pod względem moralnym i etycznym człowiek nie wyszedł dotąd z epoki kamienia łupanego. Nie jestem prorokiem, ale marzenie o nadrobieniu tego opóźnienia wydaje mi się utopią. Wątpię, czy dojdzie do tego, by człowiek żył tak, jak by mógł żyć. Uważam jednak, że sprzeczność, zachodząca między myśle-

*Po lat tysięcy jednym popłyną korytem  
Mityczna prawda z rzeczywistym mitem.*

niem a życiem nie zawsze musi być tak bolesna, jak obecnie. Niestety jeden ze współczesnych kryzysów polega właśnie na zaostrzeniu się tej sprzeczności. Tego kryzysu nie jest w stanie złagodzić jednostka. Potrzebny jest wysiłek zbiorowy. Nie zapominajmy zarazem, że sprzeczność jest motorem rozwoju. Rozwoju wyłączyć nie sposób.

*O roli pisarza w dzisiejszym społeczeństwie*

Pisarz przypomina patyk, zatknięty w nurcie rzeki. Woda opływa go, załamuje się, powstaje mały wir. W tym punkcie pewne rzeczy się krystalizują, stąd można prowadzić badania epoki. Wynik tych badań jest różny u każdego pisarza, każdy bowiem ma wytyczone granice i każdy uzyskuje inny obraz. I tutaj działa zasada sprzeczności. „Die Aussage ist

*Najwięcej kształtów ma abstrakcja.*

nicht total, sondern begrenzt“. Ograniczona jest również zdolność ludzkiego poznania. Wiemy wszystko na temat ryb, które łapiemy do naszej sieci, i znamy sieć używaną do połowów. Ale co wiemy o małych rybkach, które prześlizgują się przez oka sieci, lub o tych wielkich, które drą sieć na strzępy i znikają w głębinach?

Pisarz może zmieniać świat wespół z innymi, nigdy sam. Również przez potężne katastrofy ludzkość przechodzi zbiorowo, nie indywidualnie. Sprawy te



Teatr Nowy w Łodzi. F. Dürrrenmatt, *Wizyta starszej pani*. Reżyseria: K. Dejmek, scenografia: Iwona Zaborowska. Premiera 26. I. 1958 r. Na zdjęciu: Janina Jabłowska (Klara Zachanassian), Feliks Żukowski (Alfred III).

sformułowałem wyraźnie w tezach moich do *Fizyków*.

Przypomnę dwa odnośne punkty:

- 17) To, co dotyczy wszystkich ludzi, może być rozwiązane tylko przez wszystkich ludzi.
- 18) Każda próba jednostki, aby rozwiązać na swój sposób to, co dotyczy wszystkich ludzi, musi być skazana na niepowodzenie.

Genialny fizyk Möbius popełnia kapitalne głupstwo sądząc, że swoją decyzją może zmienić świat.

Pisarz nie powinien wyobrażać sobie, że zmienia świat, jeśli będzie ludzi pouczał. To zasadniczy błąd w myśleniu. Ludziom nie należy prawić morałów ani stwarzać złudzeń; należy przedstawiać świat taki, jaki jest. A przez to zmusić ludzi do zastanowienia, do szukania możliwości naprawy, zmiany.

(Na podstawie wywiadu Danuty Żmij — „Polityka“)



Nawet na samym dnie  
Jest jeszcze „tak“ i „nie“.

O aureole świętości  
Łamią ludzie ludziom kości.



„Rzeko, pytam, rzeko,  
Czy masz (sam nie wiem dokąd) daleko?“  
Lecz zapytana fala łśni już zza zakrętu,  
A następna nie uważa się za zagadniętą.

Andrzej Wirth

## O Wizycie starszej pani

Co najbardziej uderza w sztukach Dürenmatta, kiedy porównujemy je ze współczesną europejską twórczością dramatyczną, to przede wszystkim ogromna inwencja w wynajdywaniu fabuł. Zwraca ona uwagę zwłaszcza na tle rozkładu fabuły i impotencji fabularnej współczesnego dramatu, który swoje niedostatki w tym względzie usiłuje zamaskować aforystyczną elegancją i „intelektualnymi napięciami“ dialogu. W odróżnieniu od wielu innych głośnych sztuk współczesnych utwory sceniczne Dürenmatta nie są dziełami do cytowania. Cechuje je w tej mierze jakby programowe ubóstwo, nie uszczkniesz w nich aforyzmu ani zdobiącego dialog powiedzonka. Pisarz pragnie oddziaływać sytuacjami, nie frazeologią. Sztuki Dürenmatta są utworami do streszczenia. Już samo streszczenie ukazuje wielkość po-

*Biada nam śmiertelnikom, biada,  
Gdy niebo się z piekłem dogada.*

mysłu. Są zarazem sztukami akcyjnymi w najbardziej pierwotnym sensie tego słowa — ich bohaterzy przede wszystkim działają — działanie, a nie przeżywanie, wystarcza do wyłożenia sensu fabuły. Autor zdaje się sobie uświadamiać tę właściwość, kiedy pisze: „Wystarczy trafnie grać mój tekst — podtekst znajdzie się sam“.

Mamy tu do czynienia z poetyką bardzo behawiorystyczną, zbliżoną do tego, co Amerykanie uprawiają w powieści, z poetyką nastawioną bardzo antytradycjonalistycznie. Zauważmy, jak programowo ignoruje autor element zaskoczenia w *Wizycie starszej pani*. W zasadzie już pierwszy akt odsłania epilog tragedii. Pisarz tak kształtuje tworzywo, jakby

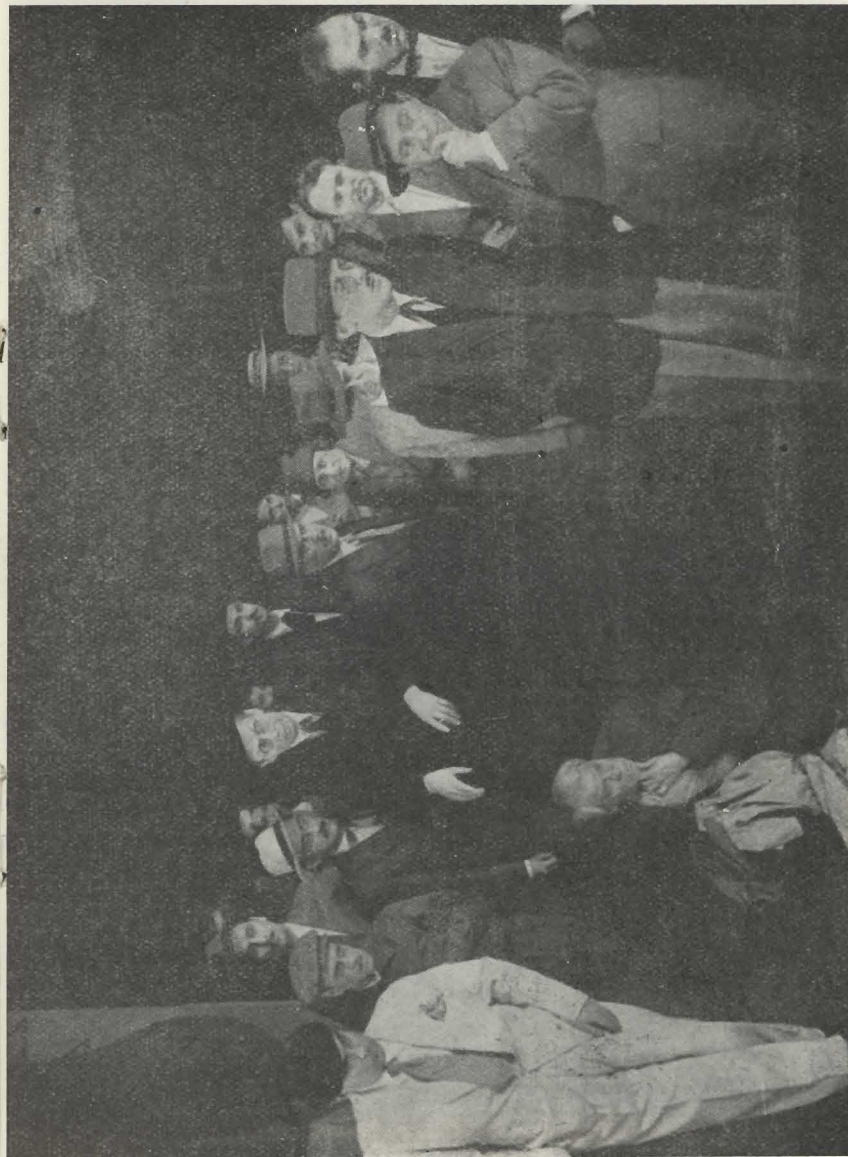
chciał powiedzieć do widza: tu, proszę państwa, nie chodzi o żadne niespodzianki, tu chodzi o mechanizm. Pokażemy państwu, jak w drugiej połowie dwudziestego wieku zabija się legalnie człowieka i jak na każdym kroku akceptuje się zbrodnię. Pokażemy moc psychoz zbiorowych, które prowadzą do zbrodni, i subiektywnych przeświadczeń, które usypiają sumienie mordujących. Pokażemy, jak wielki jest ciężar nędzy i jak żywotna pokusa dobrobytu.

*Kat i ofiara  
To wskazówki jednego zegara.*

Sens fabuły *Wizyty starszej pani* nie daje się jednak zamknąć w jednej formule. Sztuka ta, jak każde dzieło wybitne, dopuszcza wielość interpretacji i prowokuje do najbardziej różnych wykładni. Można ją tłumaczyć jako wyraz kompleksu winy, powstałego na tle zawrotnej powojennej koniunktury. Wtedy *Wizyta* przedstawiałaby postawę bardzo typową dla przesyconych dobrodziejstwami cywilizacji przemysłowej społeczeństw zachodnich, w których krzewi się irracjonalne przekonanie, że każdy dobrobyt okupiony jest jakimś jednostkowym nieszczęściem. Genezy sztuki należałoby wówczas szukać w psychologicznych konsekwencjach planu Marshalla, Klara Zachanassian byłaby zaś tego planu teatralną personifikacją. Szukając dalej interpretacji genetycznej możnaby zauważyć, że proces przyzwyczajania się do dobrobytu jest złożony, obfituje w sprzeczności i opory. Dotyczy to zwłaszcza Nie-

*Oko się nie zrzeknie bielma,  
Gdy w tym jakiś zbożny cel ma.*

mię Zachodnich, z którymi autor aluzyjnie kojarzy sztukę. Kraj ten żyje w nieustannym oszołomieniu, wywołanym nagłym skokiem prosperity. Nie potrafi ogarnąć intelektualnie przyczyn tak raptownej odmiany swego losu. Zawsze pozostaje jakaś irracjonalna reszta, jakiś Wirtschaftswunder. Nie darmo słowo to pojawia się nawet w ustach niemieckich ekonomistów. Przeciętny obywatel zauważa nagle, że jego



Teatr Nowy w Łodzi. F. Dürrenmatt, *Wizyta starszej pani*,  
Feliks Zukowski (w centrum) w roli Illa



możliwości stały się większe od jego środków. Wszystko zachęca do niefrasobliwego życia na kredyt, możliwości stają się czymś istotniejszym od środków. Ale ten stan ekonomicznej euforii podszyty jest niepokojem i niepewnością. Odmiana przyszła zbyt niespodziewanie, aby można było uwierzyć w jej trwałość. Ludzi, którzy zaczynają żyć na wyrost, gnębi purytański „Verschwendungskomplex“, nie tak łatwo przyzwyczaić się, że luksus może być celem samym dla siebie; taka myśl wydaje się grzeszna, trzeba raczej na każdym kroku kłamliwie uzasadniać przed samym sobą, że luksus ten jest życiową potrzebą. Postawę taką i jej psychologiczne konsekwencje znają dobrze psychologowie amerykańscy. Z jej istnieniem

*Wspólnota*

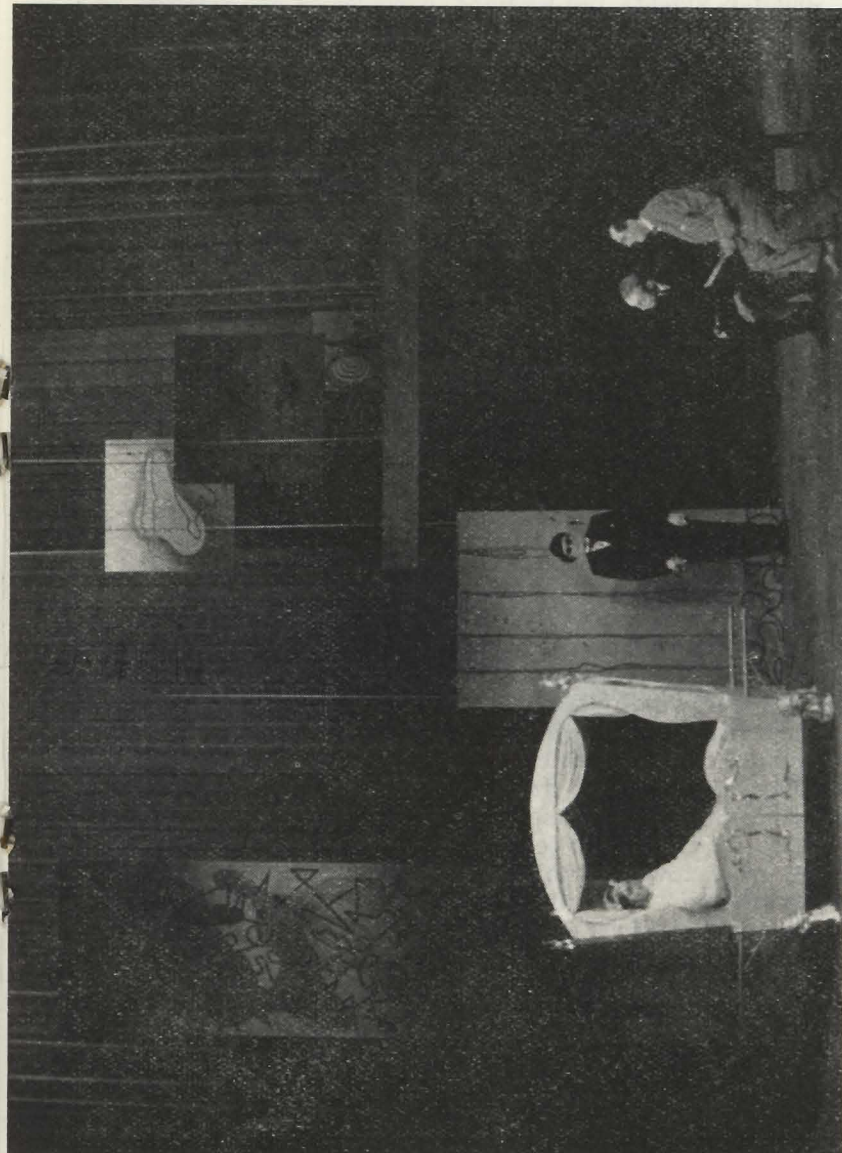
*Biedny duch  
Ma z ciałem wspólny brzuch.*

liczy się nowoczesny aparat reklamy. W kraju, w którym 60 procent budżetu miesięcznego wystarcza na zaspokojenie potrzeb życiowych, nie można już sprzedawać butów i pomarańcz. Sprzedawca oferuje więc „piękne nogi“ i „siłę witalną“. Jest to jedna z metod zagłuszania kompleksu rozrzutności. Chodzi o to, żeby wydawać pieniądze bez poczucia winy. A to przecież jeden z problemów trzeciego aktu *Wizyty* i jej epilogu!

Kto chce, może dojrzeć w tej sztuce również refleks epoki Wielkich Procesów, próbę rozpoznania mechanizmu społecznego współczesnych ustrojów totalitarnych. Piszę — próbę rozpoznania — bo sztuka Dürrenmatta służy raczej nie tradycyjnej katharsis, lecz społecznej autodiagnozie. Któż odważyłby się nie przyłączyć do rozbrzmiewających fałszywym pa-

*Życie zmusza człowieka do wielu czynności  
dobrowolnych.*

tosem chórów końcowych, głoszących upokorzenia nędzy i chwałę dobrobytu? A przecież tu właśnie zakres poruszanej problematyki staje się najszer-



Teatr Nowy w Łodzi. F. Dürrenmatt, *Wizyta starszej pani*

szy — już nie o dobrobyt chodzi, lecz o wielkie nadzieje, jakie rozbudzają w masach współczesne programy społeczne, o uwodzącą dynamikę ruchów politycznych i systemów państwowych. Nawet autor — mówi Dürrenmatt — pisał tę sztukę jak współwinny. Ostatnim akcentem *Wizyty* jest oskarżenie — ludzkości? społeczeństwa? systemu? ruchu społecznego? Jest to oskarżenie wyrażone w sposób niezwykle wyrafinowany, przez typową dla Dürrenmatta inwersję — właśnie przez uroczystą i patetyczną afirmację ludzkości, która morduje. Jest w tym gryząca ironia: jednostka, której udało się przezwyciężyć naturalny lęk, przyrodzone tchórzostwo, pada

*Straszne są słabości siły.*

ofiara lęku zbiorowego, który w pewnych okolicznościach stać się może siłą morderczą.

W takim ujęciu główny konflikt sztuki rozgrywa się między Illem i zbiorowością. I rzeczywiście, nie zjawiskowa, potwornie nierealna Starsza Pani jest główną postacią tragedii, lecz właśnie małomiasteczkowy Don Juan, sprytny i obrotny sklepikarz. Klara Zachanassian ma wszystkie cechy absolutu — jest jak absolut ponadczasowa, niezniszczalna, jest robotem sprawiedliwości, jest, chciałoby się powiedzieć, samą sprawiedliwością. Nie przypadkiem zapewne podporządkowuje jej autor wszystkie nierealne, groteskowe rysy sztuki: czarnego lamparta, lektykę, sarkofag, kastratów i dziewięciu mężów, przestępców z Sing-Sing. Jako absolut Klara Zachanassian posiada cechy sprzeczne: jest zarazem tragiczna i komiczna, groteskowa i wzniosła, liryczna i kiczowato sentymentalna. Jest ideą eksperymentu społecznego, ukazującego, jak możliwa jest sprawiedliwość ab-

*Jeszcze na toporze kata  
Odbija się uroda świata.*

solutna, i jest zarazem po prostu najbogatszą kobietą świata, która może sobie pozwolić na to, aby być tragiczną.

Takiej Klarze Zahanassian przeciwstawia Dürrenmatt Illa, małą postać, której nie można nazwać ani

dobrą, ani złą. Jest to oportunistą na skalę pięciotysięcznego miasteczka. Stawką był sklepik z towarami mieszanymi. Ill wyrzeka się miłości dla sklepiku, ale przecież nie czuje się uwikłany w czyn niemoralny. Zachowuje poczucie godności osobistej, więcej — z latami nabiera cech obywatela szacownego, prawego i głęboko uczuciowego. Także pod względem moralnym ma wszystkie cechy przeciętności: jest w miarę występny i w miarę rzetelny. Jest to, jak możemy sądzić, güllenczyk typowy w każdym calu; przez przypadek tylko Sprawiedliwość absolutna uczyniła go obiektem swych doświadczeń. Ill ma poczucie tej swojej przeciętności i typowości zarazem. Przeżywa istne piekło strachu, jest to strach człowieka słabego. Ale jednocześnie uświadamia sobie, że gdyby był na miejscu güllenczyków, działałby tak samo. Ta świadomość dodaje mu sił, dzięki niej zdobywa się na to, aby być sprawiedliwym. Kiedy ginie samotny, osaczony przez sfanatyzowany tłum i wszechwładny absolut, on, nędzny sklepikarz, jest przez chwilę nosicielem jakiejś wartości: jest

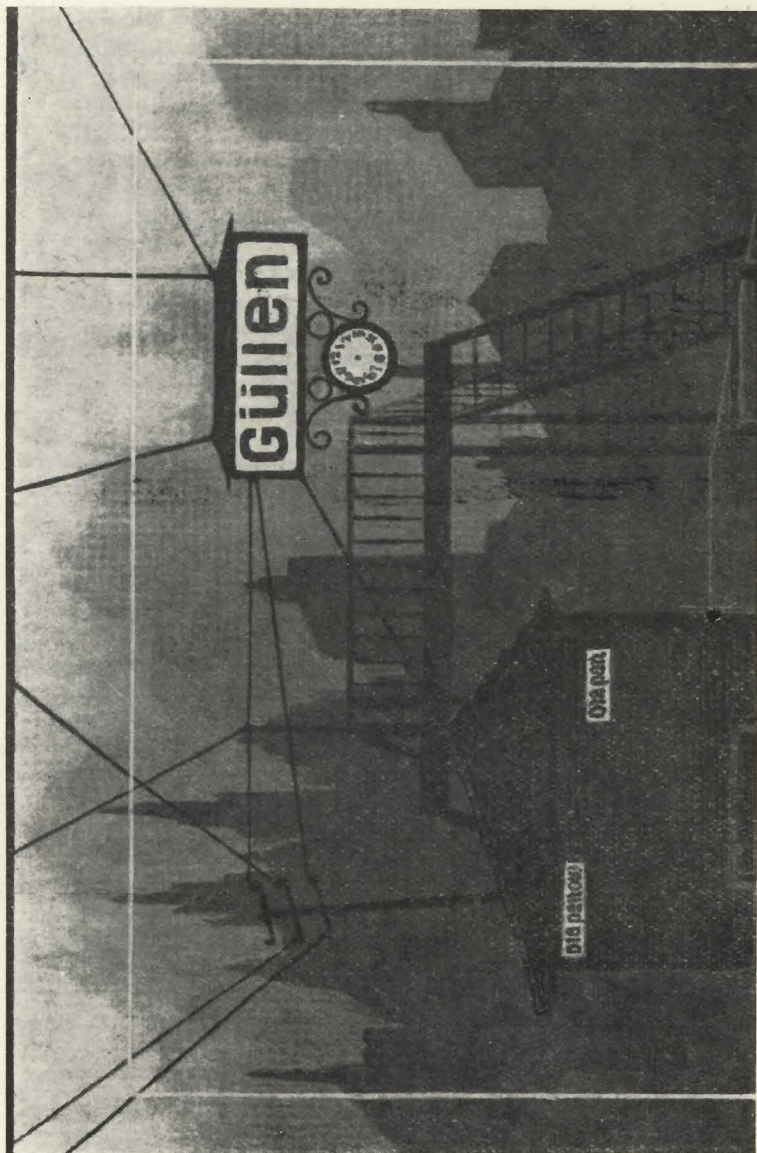
*Siła sztuki: bohaterem jej może być tchórz.*

sprawiedliwy. Fasada pozorów przesłania obustronne tchórzostwo: ofiary i mordercy. Dürrenmatt, wielki ironista, znajduje tu istic przewrotną pointę — ofiara nie zostaje bynajmniej w tym Wielkim Procesie potępiona. Przeciwnie — proces kończy się Wielką Apoteozą ofiary, jako bojownika i szermierza sprawiedliwości. Jest w tym zakończeniu drwina szczególnie gryząca i okrutna: sprawiedliwość uśmiercając tego, który pod jej naciskiem stał się sprawiedliwy, sama przemienia się w krzyżącą krzywdę. Oto dialektyka, jakże współczesna!

Dürrenmatt wywodzi swój teatr z Grabbe, We-

*Zawsze pod jednym dachem  
Mieszka Obluda ze Strachem.*

dekinda, Brechta, tak jak proza jego wskazuje na świadomą kontynuację wzoru Kafki. Jest krytycznym obserwatorem epoki, chce być poetą drugiej połowy naszego wieku, ale rozumie, że nie sposób być



Państwowy Teatr Dramatyczny w Warszawie. F. Dürrenmatt, *Wizyta starszej pani*.  
Reżyseria: Ludwik René, scenografia: Jan Kosiński. Premiera 1957 r.

nim nie używając drwiny, satyry, ironii i „głębszego“ podtekstu, Humanistyczna orientacja Dürrenmatta wyraża się w stałej tendencji do demaskowania „skandalu“ epoki. Jednak nie uprawia on krytyki społecznej w przyjętym sensie tego słowa. Krytyce tej nadaje wymiar wyższy, mitologizuje ją, nadaje jej charakter ponadczasowy, egzystencjalny. Klara Zachanassian jawi się widzowi w teatrze jak grecka mojra, jest również boginią przeznaczenia, jest samym Przeznaczeniem. Autorowi bardzo zależy na utrzymaniu tej asocjacji, podkreślają ją jeszcze stylizowane na Sofoklesa chóry i atmosfera uduźwienia i wzniosłości otaczające działanie — kapitału? systemu? losu? W tej warstwie treściowej konkretyzuje się owo „głębsze znaczenie“, sugerowane przez sensoryjne pomysły fabularne autora.

Dürrenmatt jest wyrafinowanym poetą. Buduje nastrój na elementach sprzecznych; balansując na ostrej

*Kiedyś ludzie będą sobie braćmi i zaczną znowu od Kaina i Abła.*

granicy między komizmem i liryzmem, brutalnością i wzruszeniem potrafi wykrzesać poezję z sytuacji najbardziej dla niej ryzykownych. Pełne estetycznego ryzyka są sceny miłosne między parą starców, miłosny szczebiot staruchy i wymuszone zaloty niewczesnego Don Juana. Dürrenmatt potrafi wydobyć z tych obrazów łagodną poezję przemijania. Brutalność i wyrachowanie, małość i nagie pożądanie nabierają w tej perspektywie niespodziewanych walorów wzruszeniowych. Albo przeżycie przyrody, które — jakby się wydawało — nie może się pojawić w dramacie współczesnym nie budząc poczucia anachroniczności i nie wywołując nudy. U Dürrenmatta pojawia się ono w poetyckim cudzysłowie, ulega wyobcowaniu, jest refrenem sceny miłosnej. Koncepcję tę pogłębiają jeszcze środki teatralne — las jest umowny, drzewa są grane przez ludzi, przyroda staje się żywym komponentem tragedii i czynnikiem neutralizującym naturalizm zalotów.

(„Dialog“, nr 10, 1957)

### Jeszcze o Wizycie starszej pani

[...] Można w *Wizycie starszej pani* zobaczyć stosunek jednostki do społeczeństwa, i odwrotnie. Ill, kiedy go poznajemy w I akcie, jest jednym z güllenczyków, nie różni się od nich niczym szczególnym i pewnie dlatego go lubią i szanują. To, co miliarderka zarzuca Illovi, wydaje się być rzeczą powszechnie znaną i nie wywołuje w nikim oburzenia. W tym akcie oburza się tylko widz. Przeszłość Illa i jego terażniejsze zachowanie niezbyt dobrze o nim świadczą. Potem güllenczyki zajęci są bogaceniem się, które angażuje ich w zbrodnię. Ill zostaje sam. Z Illem jest teraz tylko widz, jego solidarność, jego niepokój. Jego pełne niepokojem pytanie: „Jak to się dzieje, że człowiek, związany z grupą ludzi całym swoim życiem i losem, zostaje nagle sam wśród tych ludzi, tragicznie samotny w obliczu niesprawiedliwej śmierci?” Bo wina Illa wobec Klary przestaje tu działać, gra natomiast — i to z całym bogactwem teatralnych pomysłów autora — wina wszystkich wobec Illa. Teraz wszyscy są zbrodniarzami, a Ill jest ofiarą. Jest to więc także sztuka o relatywizmie moralnym.

Bohaterem sztuki Dürrenmatta mogą być: społeczeństwo Güllen, Ill albo Klara Zahanassian. Sztuka zmieni swoją wymowę w zależności od tego, kto z nich będzie ważniejszy.

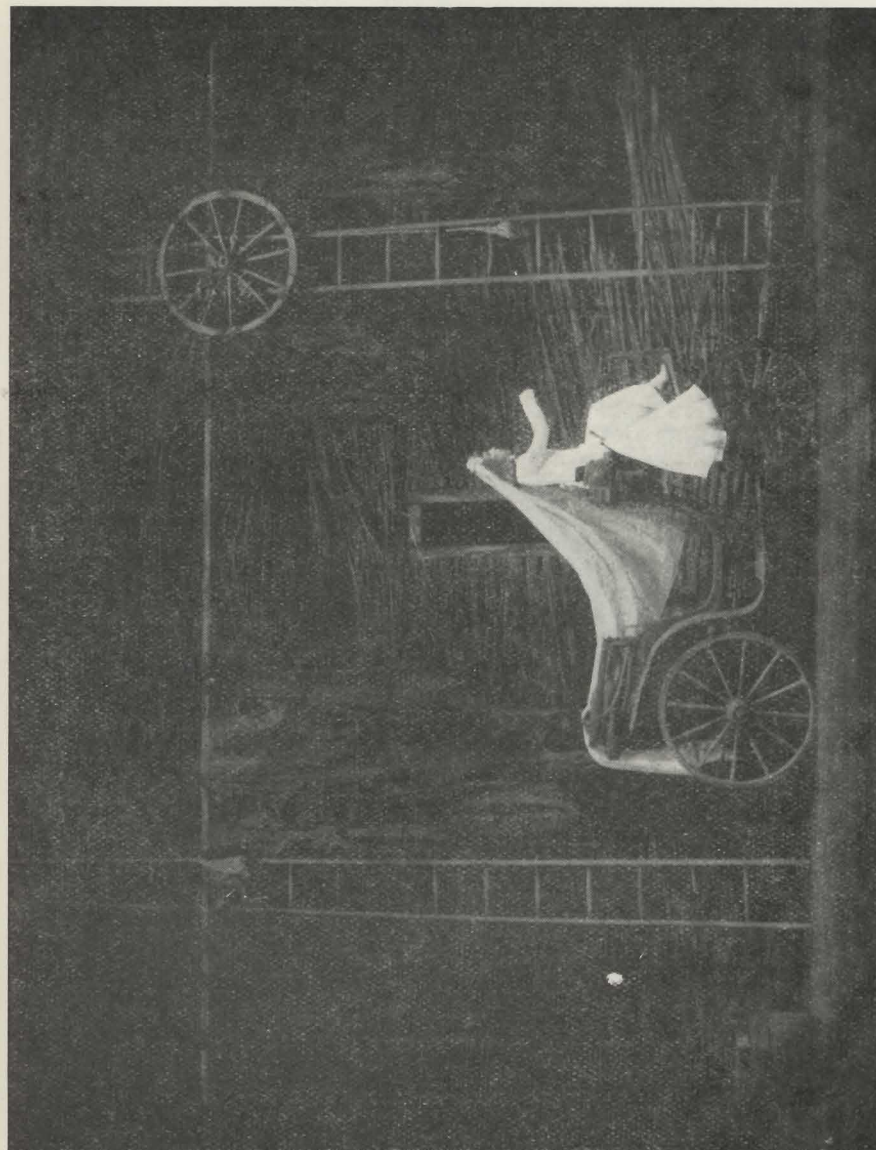
Ludzie w Güllen nie są źli — są przeciętni, dobrzy i źli jednocześnie, jak ludzie na całym świecie. Chcą być bogaci i dobrze żyć. Mają jakąś własną tradycję, a także, jak im się wydaje, własną moralność. Woleliby, żeby życie usza-

#### O pisowni

Nie masz morale  
Bez „ale“.

nowało ich zasady. Ale skoro zasady Klary Zahanassian okazały się silniejsze, przystosowują się do nich przyjmując je jako własne. Jak gdyby tak właśnie było jedynie słusznie i sprawiedliwie. Jest to więc m. in. sztuka o oportunizmie.

Ill jest małym człowiekiem, za którego głowę dano milion. To zobowiązuje do wielkości. Toteż Ill staje się większy, szlachetniejszy, więcej pojmujący od innych. Zrozu-



Z krakowskiej inscenizacji *Wizyty starszej pani*: Lidia Zamkow-Słomeczyńska w roli Klary Zahanassian

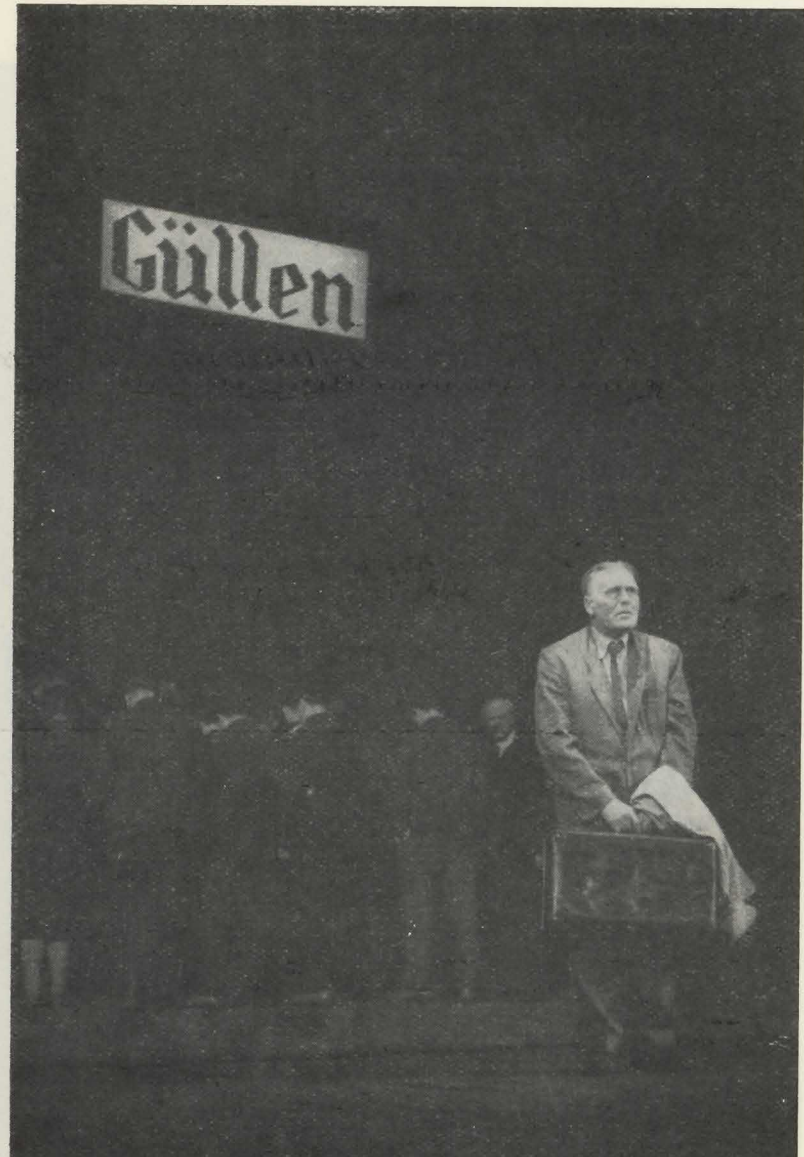
miał wszystko i przestał opierać się losowi. Jego pogodzenie z losem nie jest chrześcijańską skruchą ani socjalistycznym przyznaniem się do winy. Ill po prostu zrozumiał mechanizm tego świata, w którym — jak mówi Kaligula (Camusa) — „Jeżeli skarb ma znaczenie, życie ludzkie nie ma znaczenia żadnego“. Tak rozumiana, może to być sztuka o zwykłym człowieku, który dostał się w tryby jakiejś kosmicznej pułapki, którą na niego nastawiono.

Klara Zachanassian przybyła do Güllen podwójnie uzbrojona: w pieniądze i w idee. Rzuciła güllencykom miliard i własną krzywdę. Wiedziała, że gdzie jedno nie pomoże, tam pomoże jedno i drugie.

Postać Klary wywołuje najwięcej sporów. Pieniądz czyni ją wszechpotężną. Nie obowiązują jej żadne prawa, nie dotyczą jej i nie obchodzą żadne z ustalonych norm społecznych ani moralnych. Sama jest najwyższym sędzią i tyranem, wymierza sprawiedliwość, kaleczy i zabija ludzi, kiedy na to zasłużyli, organizuje sądy, kupuje całe miasta, zatrzymuje pociągi, rozkazuje, rządzi. Jej władza nadaje jej cechy istoty spoza tego świata, mitologizuje ją. Nauczyciel łaciny nazywa ją Mojrą i Medeą. Chcąc nie chcąc staje się symbolem wszelkiej siły, pieniądza, władzy, autorytetu. Jej rola kojarzy się z rolą wodza w systemie totalnym. Ale autor sobie tego nie życzy. Chce, żeby pozostała „tym, czym jest — najbogatszą kobietą świata“. Bo też nie ma w Klarze nic takiego, z wyjątkiem baśniowych akcesoriów, co by nie pozwalało w niej widzieć tylko „najbogatszej kobiety świata“. Jej humor, ironia, urok, przenikliwość i mądrość wywodzą się ze świetnej znajomości spraw i praw tego świata, którego sprężyny wykryła i sama nimi porusza. Pod tym względem jest bardzo podobna do starego Spoelmanna z *Królewskiej wysokości* Tomasza Manna, który jest także najbogatszym człowiekiem świata i także przyjeżdża do zbankrutowanego miasteczka. Spoelmann ma taki sam pełen ironii i drwiny dystans do spraw tego świata, a jego „miliard“ tak samo podważa „najświętsze“ zasady mieszkańców Grimburgu. Ale czyż trzeba sięgać do literatury, by udowodnić, że władza deifikuje ludzi i zmienia ich normalne wymiary? Nasza epoka dostarczyła na to dość jaskrawych przykładów.

I jeszcze jedna rzecz, może najważniejsza. Kupując sprawiedliwość Klara Zachanassian popełniła zbrodnię. Ale jej zbrodnia pozostaje bezkarna. Dlaczego? „...bogactwo chroni przed natychmiastowym sądem“ — mówi o tym Albert Camus w *Upadku*. „Bogactwo, drogi przyjacielu, to nie jest jeszcze uniewinnienie, ale odroczenie wyroku, zawsze wygodne...“ Pojmowanie Klary Zachanassian jako postaci rzeczywistej, a nie jako abstrakcji, przysparza sztuce jeszcze jeden problem: bezkarności czy też braku odpowiedzialności za swoje czyny tych, których bogactwo czy władza wyłącza spod kodeksu karnego.

(„Teatr i film“, nr 8, 1958).



Z krakowskiej inscenizacji *Wizyty starszej pani*: Władysław Woźnik w roli Illa

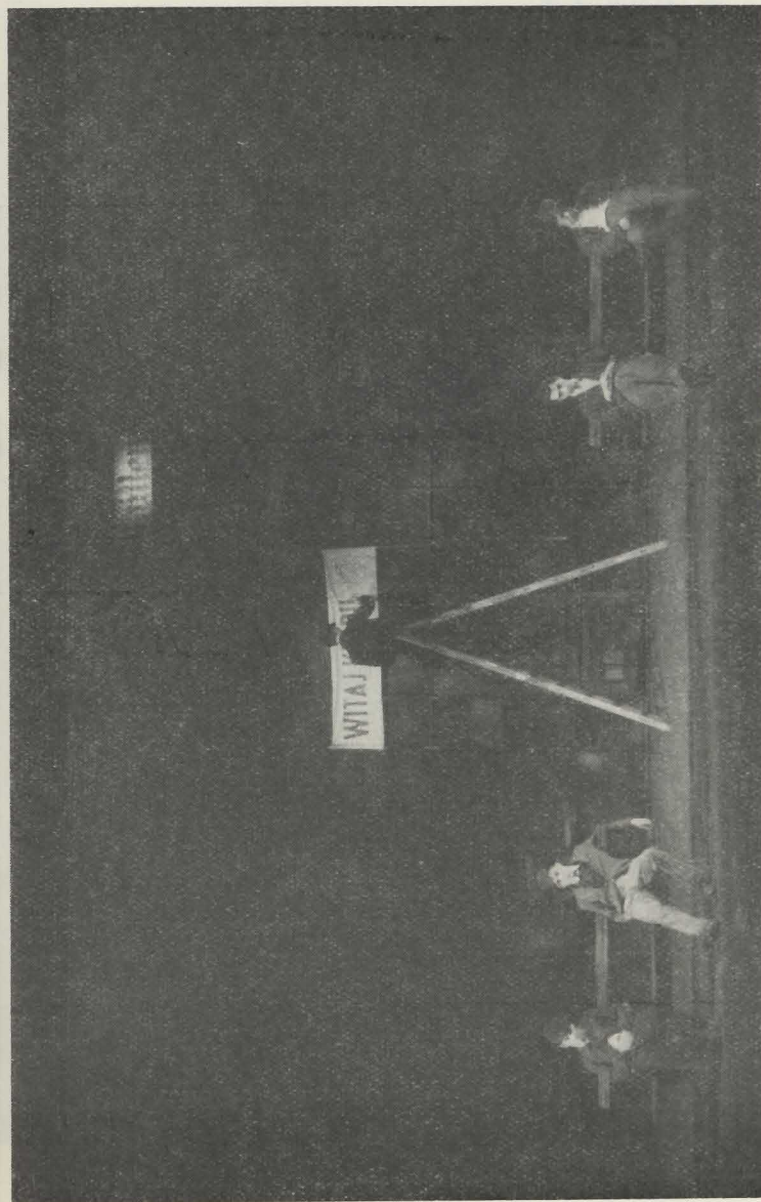
### Ile kosztuje nowa para butów

[...] Gdyby *Wizyta starszej pani* była tragedią antyczną, w drzwiach sklepiku Alfreda Illa stanęłaby także Klara Zachanassian. W jej oczach zobaczyłby Ill wyrok Mojry. W powietrzu czuć byłoby rzeczywisty zapach krwi. Wybiegłyby Erynie i zaszczyły Illa na śmierć. Nastąpiłaby catharsis, odczulibyśmy ulgę: okrutnej sprawiedliwości stało się zadość.

Gdyby *Wizytę starszej pani* napisał Ibsen, Klara Zachanassian wróciłaby do Güllen jako stara żebraczka. Ill spotykałby ją codziennie, nieruchomą i wyschniętą, na rogu ulicy lub przed kościołem. Nie powiedziałaby nigdy ani słowa. Ale Ill nie mógłby wytrzymać jej spojrzenia. Wyznałby wszystko żonie. Żona odeszłaby i zabrała dzieci. Ill zostałby sam, sam z krzywdą, jaką wyrządził przed laty. Skończyłby samobójstwem. Odczulibyśmy ulgę: rachunek krzywd został wyrównany.

W *Wizycie starszej pani* Dürrenmatta rachunek krzywd zostaje także wyrównany. Ale jego ceną jest nowa para butów dla każdego z güllenczyków. W porządek moralny został wmieszany miliard. To o wiele za dużo. I dlatego nie jest to sztuka ani o winie, ani o karze Alfreda Illa. Ani nawet o sprawiedliwości. Nie jest to także dramat obyczajowy z morałem. Jest w tej sztuce groza. I ta groza jest jej współczesnością. Jest w niej coś i z wojennej atmosfery Szwajcarii, która leżała pod boki Hitlera. Handlowała, bogaciła się. Cóż mogła w końcu innego robić? Była sparaliżowana przez grozę. I na pewno jest w tej sztuce z roku 1956 wiele z klimatu NRF, z gorączkowej koniunktury i gwałtownego dobrobytu, który przyszedł po trupach.

„Klara Zachanassian nie uosabia ani sprawiedliwości, ani planu Marshalla, ani tym bardziej Apoka-



Państwowy Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. F. Dürrenmatt, *Wizyta starszej pani*. Reżyseria: Lidia Zamkow-Słomczyńska, scenografia: Andrzej Cybulski. Premiera 2. III. 1958 r. Na zdjęciu scena z aktu I.

lipsy“. Tak napisał autor w posłowniu. Może się przelał współczesności tej sztuki i jej wszystkich aluzji, zwłaszcza kiedy zabrzmiała po niemiecku? Może ma rację? Nie chcę ani upraszczać tej świetnej sztuki i jej wszystkich aluzji, ani za wszelką cenę konkretyzować jej metafory. Myślę, że zawarta w niej jawność i groza bardziej jest powszechna i bardziej ogólna od wszystkich nasuwających się aluzji. Jest w tej *Wizycie starszej pani* głębokie przeświadczenie, że z ludźmi można zrobić wszystko. I to bardzo tanio, za cenę jednej nowej pary brązowych butów. Przystaną na zbiorowe morderstwo, a kiedy już będą je mieli za sobą, samych siebie przekonają, że zrobili to w imię sprawiedliwości i ideałów. I to jest jedna ze współczesności *Wizyty starszej pani*. Dorabianie ideologii do praktyki. Dorabianie ideologii za wszelką cenę. Nie na rozkaz! Po prostu po to, żeby żyć.

(Jan Kott, *Miarka za miarkę*, PIW 1962)

### Sztuki Dürrenmatta w Polsce

*Romulus Wielki* grany przez teatry: Dramatyczny (Warszawa), Rozmaitości (Wrocław), Ludowy (Nowa Huta), im. Osterwy (Lublin). Łącznie 260 przedstawień.

*Wizyta starszej pani* wystawiona przez teatry: Dramatyczny (Warszawa i Poznań), Nowy (Łódź), Słowackiego (Kraków), Żeromskiego (Kielce). Łącznie 245 przedstawień.

*Anioł zstąpił do Babilonu* — teatr Dramatyczny (Warszawa). 62 przedstawienia.

*Frank V* — teatry: Dramatyczny (Warszawa), Wybrzeże (Gdańsk), Wyspiańskiego (Katowice). Dotychczas 78 przedstawień.

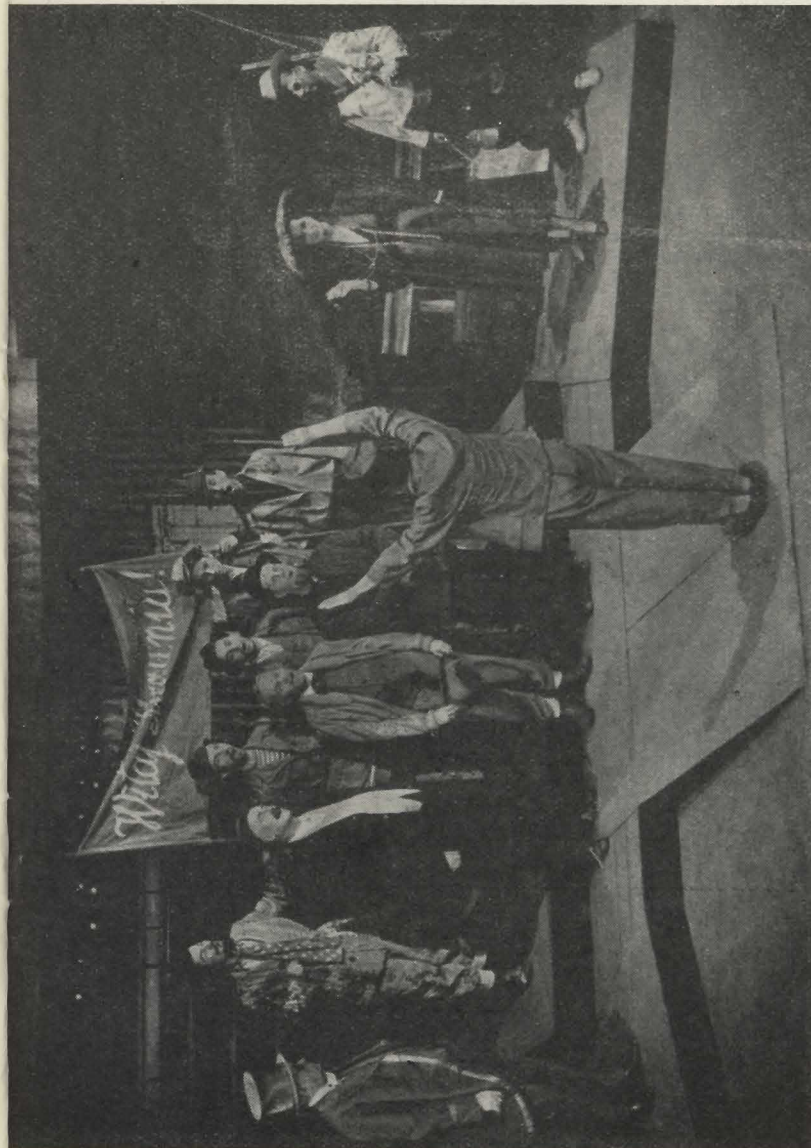
*Fizycy* — teatr Dramatyczny (Warszawa).

*Nocna rozmowa* — teatr Współczesny (Warszawa).

Widowiska telewizyjne:

*Jesienny wieczór*, *Operacja Vega*, *Stranitzky i bohater narodowy*.

Wszystkie tłumaczenia sztuk Dürrenmatta na język polski ukazały się w „Dialogu“.



Scena zbiorowa z poznańskiego przedstawienia *Wizyty starszej pani*



W najbliższym czasie teatr nasz da wieczór jednoaktówek Sławomira Mrożka. *Zabawę* reżyseruje Zdzisław Maklakiewicz, *Kynologa w rozterce* — Igor Przegrodzki, *Czarowną noc* — Bogusław Danielewski. Będzie to prawykonanie wymienionych miniatur scenicznych Mrożka.



Pragnąc zbliżyć się do swojej publiczności teatr nasz przygotował program zatytułowany: *Spotkanie z teatrem* (reż. Igor Przegrodzki). Na program ów składają się fragmenty sztuk, songi, recytacje; o pracy teatru opowiada Artur Młodnicki. *Spotkanie z teatrem* zyskało sobie wysoką ocenę krytyki wrocławskiej. Aktorzy nasi odwiedzili w dniu 26 lutego br. załogę Pafawagu. W dniu 1 marca odbyło się spotkanie w sali Teatru Kameralnego, a 8 marca w Auli Politechniki Wrocławskiej.



Andrzej Jarecki współtwórca pokazanego niedawno we Wrocławiu faktomontażu pt. *Oskarżeni*) oraz znany publicysta Krzysztof Kąkolewski pracują obecnie nad zamówionym przez nasz teatr scenariuszem nowego analogicznego programu. Tym razem uteatralnione zostaną... ogłoszenia prasowe. Z tym nowym faktomontażem teatr nasz wystąpi prawdopodobnie podczas Wrocławskiego Festiwalu Teatralnego.



Zygmunt Hübner, dyrektor i reżyser naszego teatru, opracował ostatnio dla telewizji sztukę Shakespeare'a *Jak wam się podoba*. Spektakl odbył się w dniu 22 lutego br. ze studia Telewizji Łódzkiej.



Publiczność Teatru Polskiego może obejrzeć otwartą w dniu premiery *Wizyty starszej pani*, 23. III. br., wystawę prac uczniów Państw. Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Na wystawie pokazano osiągnięcia Szkoły w dziedzinie



Protoktorat nad przedstawieniem *Wizyty starszej pani* sprawują: Zakłady Hutniczo-Przetwórcze Metali Nieżelaznych (Hutmen).

W tekście frazki i „myśli nieuczesane“  
Stanisława Jerzego Leca.

Redaktor programu  
Roman Wołoszyński

Sekretarz techniczny  
Hanna Partykowa



ze zbiorów  
Zachępa na Gąssowskię

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE WE WROCŁAWIU  
ODZNACZONE ORDEREM „SZTANDARU PRACY“ II KLASY

FRIEDRICH DÜRRENMATT

# WIZYTA STARSZEJ PANI

(Der Besuch der Alten Dame)

Komedia tragiczna

Przekład: Andrzej Wirth

Kostiumy  
Jadwiga Przeradzka

Muzyka  
Jadwiga Szajna-Lewandowska

Scenografia  
Aleksander Jędrzejewski

Kierownictwo muzyczne  
Janusz Koziorowski

Inscenizacja i reżyseria  
Jakub Rotbaum

Premiera w Teatrze Polskim  
dnia 23 marca 1963 r.

Dyrektor Teatru  
Zygmunt Hübner

Zastępca dyrektora  
Władysław Ziemiański

Kierownik literacki  
Roman Wołoszyński

## Osoby:

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| Klara                     | — JANINA MARTYNOWSKA      |
| III                       | — JÓZEF PIERACKI          |
| Jego żona                 | — SABINA WIŚNIEWSKA       |
| Karol, jego syn           | — MAREK KEPIŃSKI          |
| Otylia, jego córka        | — ZOFIA DOBRZAŃSKA        |
| I Kobieta                 | — HALINA ROMANOWSKA       |
| II Kobieta                | — JADWIGA HAŃSKA          |
| Luiza                     | — TERESA IŻEWSKA          |
| Małżonkowie VII, VIII, IX | — ZBIGNIEW NAWARA-NOWOSAD |
| Ochmistrz                 | — JAN SZULC               |
| Koby                      | — ZBIGNIEW KŁOPOCKI       |
| Loby                      | — TADEUSZ SKORULSKI       |
| Roby                      | — ADAM DZIESZYŃSKI        |
| Toby                      | — * * *                   |
| Burmistrz                 | — ARTUR MŁODNICKI         |
| Jego żona                 | — EMILIA ZIÓLKOWSKA       |
| Nauczyciel                | — WŁADYSŁAW DEWOYNO       |
| Ksiądz                    | — PIOTR KUROWSKI          |
| Lekarz                    | — ALBERT NARKIEWICZ       |
| Policjant                 | — MIECZYŚLAW ŁOZA         |
| Malarz                    | — ZYGMUNT HOBOT           |
| Obywatel I                | — ANTONI ODROWAŻ          |
| „ II                      | — MARIAN WIŚNIEWSKI       |
| „ III                     | — KAZIMIERZ BOROWIEC      |
| „ IV                      | — HENRYK HALSKI           |
| Kierownik pociągu         | — JERZY RACINA            |
| Komornik                  | — MAREK DĄBROWSKI         |
| Dziennikarz I             | — ANDRZEJ POLKOWSKI       |
| Dziennikarz II            | — MAREK DĄBROWSKI         |
| Reporter radiowy          | — JERZY RACINA            |
| Sportowiec                | — * * *                   |
| Zakrystian                | — * * *                   |
| Operator filmowy          | — JANUSZ ŁOZA             |
| Reporter radiowy I        | — ANDRZEJ POLKOWSKI       |
| „ „ II                    | — MAREK DĄBROWSKI         |

Muzyka organowa w wykonaniu Juliana Bidzińskiego

Przedstawienie prowadzi  
JANUSZ ŁOZA

Sufler  
KAZIMIERZ CHORAŻAK

Kierownik techniczny  
MIROSLAW DZIKI

Główny elektryk  
KAZIMIERZ PIĄTEK

Brygadier sceny  
LEON STACHOWIAK

Kierownicy pracowni

|                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| krawieckiej męskiej  | Józef Preckało        |
| krawieckiej damskiej | Wanda Preckało        |
| perukarskiej         | Mieczysław Wojczyński |
| szewskiej            | Mikołaj Bratasz       |
| stolarskiej          | Michał Praisner       |
| malarskiej           | Tadeusz Chądzyński    |
| modelatorskiej       | Tadeusz Żakiewicz     |
| tapicerskiej         | Ryszard Tkaczyk       |
| ślusarskiej          | Stanisław Tapek       |