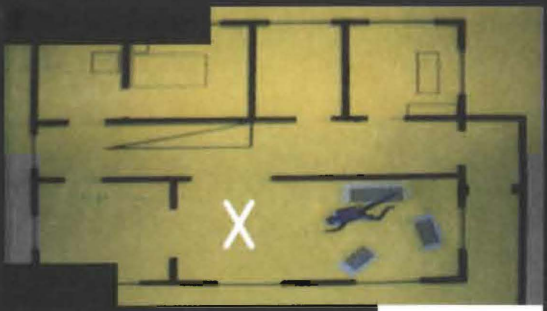


Friedrich Dürrenmatt

KRAKSA

Friedrich Dürrenmatt

przekład Andrzej Wirth

KRAKSA

adaptacja i reżyseria

Wojtek Smarzowski

...Takie pojęcia jak „wina"

nie istnieją same w sobie, nie mają jakiejś immanentnej wartości. Nie jest to kapitał o jednakowej zawsze wartości, który dałoby się przechować w banku i podejmować swobodnie w każdej chwili. Nie są to również jakieś idee o mniej lub bardziej trwałej wartości. Pojęcie winy jest pojęciem stanowiącym własność pojedynczego człowieka, o winie decyduje człowiek sam – i to ten, który sam może być uznany za winnego. Oczywiście, istnieje kodeks karny, można skazać winnego naruszenia prawa – ale o poczuciu winy decyduje człowiek sam. Sprawiedliwość jest sprawą jednostki ludzkiej, ona sama określa jej założenia i zakres. Są to sprawy jednostkowe, przez jednostkę zawsze od nowa ustalane.

1. Punktem wyjścia dla mnie nie jest jakaś teza, tylko pewna historia.
2. Jeśli punktem wyjścia jest jakaś historia, należy ją przemyśleć do końca.

3. Najgorsze z możliwych zakończeń nie jest do przewidzenia. Jest wynikiem przypadku.
4. Historia jest przemyślana do końca, gdy przybiera możliwie najgorszy obrót.

Każdy inaczej rozumie „sprawiedliwość". Mnie jako dramatopisarza intetesuje najbardziej ów konflikt sprawiedliwości, jaki powstaje między jednostką a ogółem. (...) Sprawiedliwość nie działa w sposób mechaniczny, nie jest bezwolnym automatem. Przeciwnie tworzy się za każdym razem od nowa, wynika zawsze z konkretnej sytuacji, przemija wraz z konkretną sprawą i nie da się kopiować. Sprawiedliwość jest wartością związaną z człowiekiem, jest przez człowieka stworzona i przez człowieka stosowana.

4

5. Kunszt dramaturga polega na tym, żeby przypadek odegrał w akcji możliwie największą rolę.

Po to, by mogła istnieć tragedia, musi istnieć świat zamknięty, w którym wszystko jest jednoznaczne. W czasach dzisiejszych wszystko jest komiczne i tragiczne zarazem, ponieważ świat nasz nie jest zamknięty, ponieważ nic nie jest jednoznaczne. Tragedia prawdziwa mogła istnieć tylko w antyku. Jest od początku do końca związana ze starożytnością. Wymaga bowiem istnienia określonego systemu wierzeń, przynajmniej zbliżonych do religii antycznej Grecji. Nie istnieje tragedia chrześcijańska. Również Shakespeare nie napisał ani jednej tragedii w czystym sensie tego słowa. *Hamlet* nie jest tragedią w pełnym znaczeniu tego słowa. *Hamlet* narodził się w innym świecie, jakże niepodobnym do świata antycznego.

5

6. Nosicielami dramatycznej akcji są ludzie.

7. Przypadek w akcji dramatycznej polega ma tym, kiedy i gdzie, kto i kogo spotka przypadkiem.
8. Im bardziej planowo ludzie działają, tym skuteczniej uderza w nich przypadek.

Jest rzeczą charakterystyczną, że teatr rozwijał się głównie dzięki komedii i poprzez komedie. Tylko teatr antyczny mógł sobie pozwolić na to, żeby być teatrem w zasadzie nie-komediowym. Był deklamacyjny, satyryczny, oparty na muzyce, schowany za maską. Tragedia nie zmieniła się. Wraz z końcem świata antycznego stała się po prostu niemożliwa.
...Kiedy mówię, że w naszych czasach nie ma winy, jest tylko pech, nie wypowiadam bynajmniej własnego zdania. Przeciwnie. Charakteryzuję w ten sposób współczesne społeczeństwo, cytuję jego własną opinię – i staram się z nią dyskutować. Nie mówię: nie ma winy, jest tylko pech, ale: stworzyliśmy świat, gdzie nikt nie wierzy w istnienie winy. Staram się pokazać, że wina istnieje, że nie pech, ale wina jest sprawcą tego, co się dzieje. Wina istnieje, trzeba ją jednak mozolnie odkrywać, trzeba jej szukać pod maską świata współczesnego. Trzeba ją pokazać widzowi. Społeczeństwo współczesne uwierzyło, że nie ma winy, że wszystko co się dzieje, można usprawiedliwić pechem, a więc że wszystko można wybaczyć.

Friedrich Dürrenmatt, *Z rozmowy w „Dialogu"* (fragmenty), 30 października 1962, „Dialog" nr 4/1963

Zabawa (gra) jest poza parami starych i dobrze utwierdzonych w świadomości przeciwieństw: dobra i zła, prawdy i nieprawdy, mądrości i głupoty; (...) nie bardzo łatwo umieścić ją poza rozróżnieniem piękna i braku piękna (...). Pozwólmy sobie na paradoks: jeśli coś jest poza parą przeciwieństw dobra i zła, mądrości i głupoty, prawdy i nieprawdy – i jeżeli to coś jest grą, zabawą, umowną igraszką – to może się nam ukazać jako dobro i jako mądrość – a to, jeżeli spełni jeszcze jeden warunek podstawowy: jeśli będzie nieprawdą; piękność wówczas sama będzie mu przydana.
Przez nieprawdę bowiem, nieprawdę zabawy (gry) można przepędzić zmory, które nas przejmują, gnębią, przerażają, a które są prawdą naszego życia.

Witold Wirpsza, *Dürrenmatt – homo ludens*, „Dialog" nr 10/1962

9. Ludzie działający planowo chcą osiągnąć jakiś określony cel. Przypadek uderza w nich najmocniej, gdy osiągają przeciwieństwo swego celu i to, czego się obawiali, czego usiłowali uniknąć (np. Edyp).

10. Tego rodzaju historia jest groteskowa, ale nie absurdalna (bezsensowna).
11. Jest paradoksem.

12. Dramaturdzy, podobnie jak logicy, nie mogą uniknąć paradoksów.
13. Fizycy, podobnie jak logicy, nie mogą uniknąć paradoksów.

...Los łączy; los izoluje. Istnieją losy zbiorowe: potop, wszyscy się topią. Istnieją losy indywidualne: potop, Noe przeżywa. Losy naznaczają: w skrajnym przypadku przez zewnętrzne okaleczenie lub wewnętrzne znieprawienie jednostki, które ją skazuje na samotność, bądź przez napiętnowanie całego rodu. Przykładem jest klątwa rzucona na Atrydów lub – by nie mówić tu tylko całkiem serio – los owej rodziny, w której, zgodnie z ustaleniami pewnego roztargnionego uczonego, przez całe pokolenia skazą dziedziczną była bezdzietność. Losy wyróżniają, mówiąc modnie: kreują tożsamości: czynią to również tam, gdzie nie chodzi ani o nadmiar łask fortuny, ani o wielkie nieszczęsne przeznaczenie. Zresztą trzeba swój los ujmować we własne ręce, bo wtedy – co możliwe – przeciwności nie potrafią nas zmóc: *fatum* wymaga dopełnienia przez *virtus*; trzeba widzieć „w jaki sposób idą w parze zasługa i szczęście", oraz wina i nieszczęsne zrządzenie losu. Ale zasługa i wina: one same mogą być ze swej strony szczęściem lub nieszczęściem, a więc losem. Także i w tym przypadku – podobnie jak w przypadku każdego *fatum* – chodzi o z góry określoną konieczność, to, że nikt nie może mieć wpływu na te czynniki, które decydują o tym, czym każdy jest i co się z nim dzieje.
Wszystko to - w ogólnym zarysie – jest losem; ale wszystko to – jak się wydaje – jest również przeszłością. Los nie jest już *up to date*; stał się antykwaryczny: jest powodem przypływów nostalgii i tematem finansowanych przez fundacje sympozjów. Dziś każdy żyje swym życiem samodzielnie: sam jest mężczyzną; sam jest kobietą; sam jest dzieckiem, które ma być wychowane antyautorytarnie, najlepiej już od stadium prenatalnego. Ludzie – dzięki samookreśleniu – sami kształtują i tworzą warunki swego życia: los – jak się wydaje – nie może temu zaradzić. Jest to przejaw nowoczesnej emancypacji od losu.

14. Dramat na temat fizyków musi być paradoksalny.
15. Nie może on mieć na celu treści fizyki, tylko jej skutki.
16. Treść fizyki dotyczy fizyków, jej skutki dotyczą całej ludzkości.

Tam, gdzie - przez przymus uciekania „do przodu" – przyszłość staje się bezwzględna wobec przeszłości, plany kompensacyjne stają się w najlepszym razie makulaturą; projektują one wtedy przyszłości, które nigdy nie nadejdą, i stają się przez to w nowy sposób muzealne: futurolog jest zwróconym w przód antykwariuszem. Przy niekorzystnym jednak zbiegu okoliczności plany i interwencje stają się mimowolnymi kompanami niemożności rozporządzania biegiem świata: wtedy właśnie najbardziej gorliwe w swym macherstwie próby zapanowania nad nim przyspieszają jego fatalny los: w skrajnym przypadku jako realizacja prawa zachowania absurdalności.

Odo Marquard, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994

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.

Los zeszedł ze sceny, na której toczy się gra, aby czaić się za kulisami, poza obowiązującą dramaturgią - na pierwszym planie wszystko jawi się jako katastrofa, choroba, kryzys. Nawet wojna zaczyna być zależna od tego, czy mózgi elektronowe przepowiedzą jej rentowność, lecz wiadomo, że to nigdy nie nastąpi, jeżeli maszyny rachunkowe prawidłowo funkcjonują. Klęski można sobie już tylko matematycznie wyobrazić, lecz biada, jeśli do sztucznych mózgów zakradnie się jakieś fałszerstwo, jeśli zostaną zastosowane niedozwolone chwyty. A to wszystko jeszcze nie jest tak przykre jak sama możliwość, że nagle puszcza jakaś śruba, psuje się cewka, jakiś guzik błędnie reaguje i już mamy koniec świata z powodu technicznego krótkiego spięcia, z powodu włączenia niewłaściwej dźwigni. Tak więc nie grozi już żaden Bóg, żadna sprawiedliwość, żadne fatum jak w *Piątej symfonii* - lecz wypadki drogowe, tamy walące się na skutek zastosowania fałszywej konstrukcji, eksplozja fabryki bomb atomowych spowodowana przez roztargnionego laboranta, źle wyregulowane wylęgarnie. Nasza droga prowadzi w ten świat katastrof, na jej zakurzonym obrzeżu, obok ścian wypełnionych reklamami butów Bally, wozów studebakera, lodów śmietankowych i tablicami pamiątkowymi znaczącymi miejsca spoczynku nieszczęśliwych ofiar wypadków, zdarzają się jeszcze historie możliwe, w których z tuzinkowej twarzy wyziera nagle ludzkość, czyjś pech nabiera mimochodem sensu ogólnego, sąd i sprawiedliwość stają się nagle widoczne, może i łaska, wyjednana przypadkiem, odbita w monoklu pijanego.

Friedrich Dürrenmatt, *Kraksa, Historia jeszcze możliwa*, przekład Andrzej Wirth, PIW, Warszawa 1959

19. W paradoksie ujawnia sie rzeczywistość.
20. Kto się przeciwstawia paradoksom, ten przeciwstawia się rzeczywistości.
21. Dramaturgia może chytrze zmusić widza, aby stanął w obliczu rzeczywistości ale nie może go zmusić, by stawił jej czoła lub zgoła narzucił jej swą wolę.

Friedrich Dürrenmatt, *21 punktów w związku z „Fizykami"*, przekład Irena Krzywicka i Jan Garewicz, „Dialog" nr 10/1962

Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 5, 31-010 Kraków
www.stary-teatr.pl

Sekretariat
tel. 421 29 77, fax 421 33 53
sekretariat@stary-teatr.pl

Duża Scena, Nowa Scena, Sala Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 1, kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 422 40 40

Scena Kameralna
ul. Starowiślna 21, kasa biletowa – ul. Starowiślna 21
tel. 428 47 00

Kasy biletowe
prowadzą sprzedaż:
- od wtorku do soboty 10^{00} – 13^{00} i 17^{00} – 19^{00} oraz 2 godziny przed przedstawieniem
- przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed przedstawieniem
- rezerwację przyjmuje się od dnia ogłoszenia repertuaru

Biuro Obsługi Widzów
pl. Szczepański 1
tel. 422 40 40, fax 292 75 12
bilety@stary-teatr.pl
rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych, informacja o repertuarze,
zawieranie umów abonamentowych
od poniedziałku do piątku 9^{00} – 17^{00}, sobota 9^{00} – 13^{00}

Sponsor Starego Teatru

Bank BPH

Mecenasi

PZU

Patronat medialny

gazeta wyborcza

TVP 3 Kraków

redakcja programu ___ Iga Gańczarczyk
opracowanie graficzne ___ Marcin Przybyłko
opracowanie komputerowe ___ Piotr Kołodziej
© Stary Teatr, Kraków 2005

www.bph.pl
www.kartykredytowe.pl
0 801 6KARTA (0 801 652 782)
(koszt za min. jak za 1 jednostkę taryfikacyjną)

Wspieraj Stary Teatr w Krakowie

Karta kredytowa Mecenasa Kultury

Bank BPH

STARY TEATR
KRAKÓW

KRAKSA

Friedrich Dürrenmatt
przekład Andrzej Wirth

adaptacja i reżyseria
Wojtek Smarzowski

scenografia Jan Kozikowski
muzyka Mikołaj Trzaska
reżyseria światła Wojciech Puś

Prokurator ____ Marian Dziędziel (gościnnie)
Oskarżony ____ Roman Gancarczyk
Obrońca ____ Leszek Piskorz
Sędzia ____ Tadeusz Huk
Kat ____ Zbigniew Ruciński
Woźniakowa ____ Monika Jakowczuk
Mechanik ____ Artur Dziurman
Policjanci ____ Juliusz Chrząstowski,
Jacek Jabrzyk (II WRD PWST), Iwo Vedral (II WRD PWST),
Edward Wnuk

asystenci reżysera _ Juliusz Chrząstowski,
Jacek Jabrzyk (II WRD PWST), Iwo Vedral (II WRD PWST)

Podziękowanie za pomoc w realizacji spektaklu
dla Komendy Miejskiej Policji w Krakowie.

premiera: 11 czerwca 2005
Duża Scena

Dramaty Friedricha Dürrenmatta wprowadzano do repertuaru Starego Teatru czterokrotnie. Po raz pierwszy w 1963 roku wystawiono *Fizyków* w reżyserii Jerzego Jarockiego, kolejne inscenizacje to: *Anabaptyści* w reżyserii Zygmunta Hübnera, *Romulus Wielki* w reżyserii Giovanniego Pampiglione i *Play Strindberg* w reżyserii Tadeusza Bradeckiego.

Fizycy Friedricha Dürrenmatta
reżyseria Jerzy Jarocki
scenografia Andrzej Cybulski
premiera 6 lipca 1963

Schemat fabularny *Fizyków* nie różni się niczym od schematu powieści kryminalnych: historia morderstw i wyjaśnienie motywów tych morderstw. Akcja sztuki toczy się w prywatnym sanatorium, a właściwie w salonie i w przyległych do niego trzech celach, oznaczonych liczbami: 1, 2, 3. Właścicielem sanatorium jest stara, garbata panna Matylda von Zahnd, psychiatra światowej sławy. Wnętrze salonu nosi ślady świetności i zapuszczenia: marmurowy kominek, rzeźbione portale, ciężki ozdobny żyrandol, pluszowe kotary w oknach, wyścielane sofy i fotele pozbierane z różnych epok. Styl *fin de siècle'u*, secesji (scenografię projektował Andrzej Cybulski). W salonie, którego nie opuszczamy aż do końca przedstawienia, przebywają przeważnie trzej pacjenci, fizycy jądrowi, których, świadomie lub przypadkiem, umieszczono w sąsiadujących ze sobą celach. Na razie wszystko jest jeszcze w sferze zagadki. Nie wiadomo, kim są ci trzej ludzie.I czy są naprawdę obłąkani, czy tylko udają obłąkanych. Rozpoczyna się zabawa w teatr.

Bronisław Mamoń, „Tygodnik Powszechny", 21 lipca 1963

Fizycy, na pierwszym planie Zofia Niwińska
fot. Wojciech Plewiński

Nową rolę bohatera sztuki Möebiusa w wykonaniu Leszka Herdegena (przejął rolę po tragicznie zmarłym, tuż po premierze, Zbigniewie Wójciku – przyp. E.B.) uważam za wybitne osiągnięcie tego aktora – może najciekawsze z ostatnich jego ról – w zakresie pełnej charakterystyki postaci, ogniskującej w sobie istotny problem sztuki. Cały kryzys moralny epoki atomowej, znużenie, lęk

Narodowy Stary Teatr
im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
założony w 1781 roku,
zrzeszony w Unii Teatrów Europy i Unii Polskich Teatrów
sezon 173

31-010 Kraków, ul. Jagiellońska 5
tel. 421 29 77, 421 88 48 oraz przez centralę fax 421 33 53
sekretariat@stary-teatr.pl

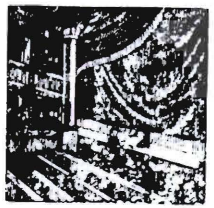
Dyrektor Naczelny i Artystyczny ____ Mikołaj Grabowski
Zastępca Dyrektora ____ Aleksander Nowak
Kierownik literacki ____ Grzegorz Niziołek
Kierownik muzyczny ____ Mieczysław Mejza

koordynacja pracy artystycznej ____ Kinga Głowacka, Małgorzata Tusiewicz, Urszula Wać
promocja ____ Barbara Kwiatkowska, Danuta Rogowska

inspicjent ____ Marta Kaczmarczyk
sufler ____ Marta Baster-Górecka
światło ____ Marek Kos
dźwięk ____ Andrzej Kaczmarczyk
brygadzista sceny ____ Krzysztof Fedorów
charakteryzacja ____ Teresa Niedrygas
kostiumy:
pracownia krawiecka damska ____ Marta Ornacka
pracownia krawiecka męska ____ Fryderyk Kałkus
dekoracje:
pracownia butaforska ____ Jerzy Cieślicki
pracownia malarska ____ Małgorzata Talaga
pracownia stolarska ____ Zbigniew Wąsik
pracownia ślusarska ____ Adam Rojek
pracownia tapicerska ____ Jan Regulski
kierownictwo techniczne ____ Andrzej Starzyk, Tadeusz Kulawski

№ 143
Sezon 2004/2005
Premiera
11 czerwca 2005 r.

AFISZ TEATRALNY.



i heroiczny wysiłek obrony postawy humanistycznej scalił Herdegen w swej roli, szczerze ludzkiej, wolnej od łatwej deklaratywności. Sensacyjny dramat Moebiusa rozegrał Herdegen z pełny wyrazem i pokryciem, a przy tym z zadziwiającą oszczędnością środków. W ogóle chwalebna dyskrecja i umiar cechują całe przedstawienie.(...) Zofia Niwińska potwierdziła swą klasę w roli garbatej i demonicznej „dziewicy" – Doktora Matyldy, zadziwiając pewnością przecharakteryzowania się i skalą ekspresji. Tak to cały zespół i reżyser, i scenograf trafnie uwydatnili ton sztuki Dürrenmatta, symbolizujący paradoksy wieku atomowego.

Tadeusz Kudliński, „Dziennik Polski", 21 września 1963

Anabaptyści Friedricha Dürrenmatta
reżyseria Zygmunt Hübner
scenografia Andrzej Cybulski
muzyka Stanisław Radwan
premiera 2 czerwca 1968

Zygmunt Hübner wyreżyserował w Teatrze Starym *Anabaptystów*. Wielkie widowisko ze sceniczną pompą i przepychem. Wszystko co nadawało się do teatralizacji w sztuce Dürrenmatta – zwielokrotnił, przerysował i rozbudował w groteskę, kabaret, operę, teatr okrucieństwa, planchonizm... Uzyskał barokową wystawność, kalejdoskopowość stylów i chwytów, a zarazem teatralną umowność, bo trudno rozgrywające się wypadki w takiej oprawie i stylistyce traktować inaczej niż poprzez sceniczną konwencję. (...)
W przedstawieniu krakowskim Bockelson (Zdzisław Maklakiewicz) otrzymał od reżysera pełną władzę nad teatrem. Gra i zgrywa się. Jest bezczelny i cyniczny. Wyuzdany i ascetycznie czysty. Świadomy swej zabawy w teatr, który go kreuje i wynosi, tworzy i stwarza. Grają zresztą wszyscy. Przesadnie, parodystycznie, z operową manierą, nadużywając głosu i gestu. Bo przecież w demonstrowanej farsie historii każdy chwyt jest dozwolony. Hübner w swym przedstawieniu nikogo nie obdarza tragizmem i nikomu nie przyznaje racji. Jest u niego tylko jeden plan gry. Założył sytuację farsową dla wszystkich. Żadna z postaci w tym szyderczym i kpiarskim misterium historii nie budzi zaufania, bardziej śmieszy niż wywołuje odruch sympatii czy współczucia. (...)
Hübner urządził feerię rozpasanej sceniczności z działem, które zaczyna widowisko hukiem petardy; kunsztownie budował rewię bitew, tańców, tłumnych zgromadzeń i scen rodzajowych. Wspierał go scenografią Andrzej Cybulski, sięgając po ulubiony konkret. Potrafił stworzyć estetyzujący zestaw rekwizytów i symbolicznych znaków nawet ze sznurów szubienicznych i żelaznych klatek, umocowanych na proscenium, takich, w jakich umieszczano ciała straconych anabaptystów na wieży kościoła św. Lamberta w Münster. Wszystko w tym przedstawieniu jest ładne – scena egzekucji także. Wszystko służy teatralności. A Knipperdolinck rozpięty na kole tortur i uniesiony na wyciągu zamyka tę nienaganną kompozycję plastyczną. (...)
Hübner, tworząc od początku do finału teatr z *Anabaptystów*, wyminął, sądzę, niebezpieczeństwo żonglowania płaską filozofijką – poważnie, Dürrenmattowski tekst – podawany pół żartem, pół serio, odbierany jako zabawa (miejscami wcale ucieszna) – przestał straszyć pozorami głębi, stając się pretekstem do pokazu sprawności scenicznej.

M.S., „Współczesność", nr 20/1968

Anabaptyści, w środku Zdzisław Maklakiewicz
fot. Wojciech Plewiński

Jest w tym przedstawieniu jedna wstrząsająca scena: przygotowanie do obrzędu stracenia Mnicha. Mnich symbolizuje człowieka szukającego prawdy, wierzącego, że prawda może ludzi przekonać. Ustawiono już szafot pośród stoisk z kiełbasami, zieloną sałatą i kapustą, Na szafocie czeka na swoją ofiarę duży, naturalistyczny pniak, taki jaki ogląda się jeszcze dziś w prowincjonalnych rzeźniach, służący do ćwiartowania mięsa. Kat ostrzy topór (jest to obraz całkowicie groteskowy). Mały, chudy człowieczek — znakomita kreacja Andrzeja Kozaka — podejmuje wobec zebranego wokół szubienicy tłumu ostatnią beznadziejną próbę obrony swoich racji, swojej niewinności. Roznamiętniony tłum urządza coś na kształt biczowania, biczowania sparodiowanego. Obrzuca go pęczkami jarzyn skandując w histerycznej ekstazie: ce-bu-la, ce-bu-la... W tym jednym słowie zamyka się cały świat, sens egzystencji znacznej części ludzi, obezwładniająca dla jednostki perspektywa. *Panem et circenses*, to jedyna prawda, do której docierają. „Człowieczeństwo — powiedział gdzieś Dürrenmatt — jest czymś więcej niż frazesem: jest ryzykiem, i aby ryzyko to nie stało się głupotą, wymaga ono wysiłku wszystkich ludzi".

Bronisław Mamoń, „Tygodnik Powszechny", 30 czerwca 1998

OPRACOWAŁA: ELŻBIETA BIŃCZYCKA