

Między Szekspirem i Anouilhem

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: **KRÓL JAN WEDŁUG SZEKSPIRA** Friedricha Dürrenmatta w przekładzie Zbigniewa Krawczykowskiego. Reżyseria: Irena Babel, scenografia: Barbara Stopka, muzyka: Andrzej Żarycki. Prapremiera polska 21 grudnia 1969 r. (fot. W. Plewiński)

Na pierwszym planie — symetrycznie po prawej i lewej stronie proscenium — porzucone w artystycznym nieładzie stereotypowe symbole wojny: broje, miecze, szyszaki, strzaskane koła... Głębię sceny przecina złocista kurtyna, na której rozmalowano średniowieczną iluminację: starcie dwu armii. Ryśunek jest tak prosty i szlachetny, że wszystko co oglądamy już po rozsunieniu kurtynki musi nas rozczarować. Nawet piękne kostiumy, interesujące pomysły reżysera i aktorzy. Nawet, a może zresztą przede wszystkim, sama sztuka.

Pomysł Dürrenmatta, by dokonać przeróbki szekspirowskiego *Króla Jana*, można tłumaczyć bądź względami metafizycznej, ponadczasowej sprawiedliwości, bądź fizycznej, chwilowej niemożności twórczej. W pierwszym wypadku sztuka jest słuszną karą niebios dosięgającą autora kronik królewskich za jego liczne i niefrasobliwe zapożyczenia z cudzych pomysłów, w drugim przykładem bezpłodności dramaturgicznej autora *Fizyków*. Albo więc Dürrenmatt jest narzędziem zemsty pozagrobowej na Szekspirze, albo ofiarą własnego wyjałowienia. Tertium non datur! Będąc z natury mistykiem przychyliam się ku tej drugiej hipotezie... materialistycznej.

König Johann nach Shakespeare Dürrenmatta zbudowany został z 3 aktów i niezliczonych migawkowych scen. Dwa pierwsze akty na dobrą sprawę można by uznać za tzw. inscenizację twórczą angielskiego oryginału tragedii. Bardziej krewcy reżyserowie przyzwyczaili nas już do odważniejszych ingerencji w tekst, niż to uczynił szwajcarski dramaturg. Niewątpliwie u Dürrenmatta znaczniejszą niż u Szekspira rolę odgrywają Bękart czy Królowa Eleonora — podniesieni do rangi inspiratorów działań politycznych Jana bez Ziemi. W innym świetle oglądamy bitwę pod Angers — na zimno i pół serio prowadzone cudzymi rękoma zapasy cynicznych władców. Ale to wszystko jeszcze nie kłóci się z Szekspirem. Dopiero w akcie trzecim spotykamy się na innej sztuce. Tym razem to kilkanaście kartek z Anouilha, zaczynającego się „różowo” i dokończzonego „czarno”. W tej sytuacji całość robi niezborne wrażenie, a przede wszystkim podsuwa myśl, że Dürrenmatt miał od biedy pomysł na pół ostatniego aktu i by ten pomysł zrealizować zerznął resztę od starszego pana ze Stratfordu. Słowem transakcja z kupowaniem browaru dla wypicia kufelka piwa.

Oczywiście można odczytać szwajcarską wersję angielskiej tragedii jako jeszcze jed-

ną uniwersalistyczną rozprawę o władzy, ale można także zwiesić ze smutkiem głowę nad deficytem konceptów Dürrenmatta. Jeżeli to co ma nam do powiedzenia nie jest na dobrą sprawę niczym innym, bardziej nowym i odkrywczym, niż to co napisał już przed 400 laty w *Życiu i śmierci króla Jana* sam Szekspir — czyż warto było preparować oryginał? Po co i dlaczego? Wystawienie w nieco odważniejszej formie inscenizatorskiej pierwowzoru byłoby w efekcie ciekawszym zadaniem teatralnym, niż owa siódma woda po Szekspirze, którą tak obficie raczy nas Dürrenmatt.

Nie jestem pryncypialnie przeciwny zapożyczeniom tematycznym, nie mam w sobie nic z komornika wobec autorskich dłużników, nie uważam by jakikolwiek temat, anegdota czy fabuła zostały już wyeksploatowane do końca. Ale przecież jeżeli np. mit Alkmeny i Amfitriona chce się opracować po raz 38, to trzeba to zrobić inaczej niż w poprzednich 37 wypadkach (vide: Giraudoux). *Król Jan* Szekspira był ponoć inspirowany dwuczęściową tra-

gedią G. Peele'a(?) pt. *Burzliwe panowanie Jana, króla Anglii*. Dürrenmatt byłby więc już trzecim, ale pechowym, bo drepzczącym w miejscu, uczestnikiem tej sztafety autorskiej. Stąd podstawowym nieporozumieniem polskiej prapremiery *Króla Jana* wydaje mi się sam wybór repertuarowy. Kult Dürrenmatta panujący wszechwładnie w naszym kraju skłania do upowszechniania per fas et ne fas twórczości tego bardzo nierównego, a ostatnio wyraźnie słabnącego dramaturga. To co w *Janie* pozostało z prawego łoża — zachowuje ton szlachetny i głęboki, dodatki współnika są tanie i bardziej przypominają „różowe komedie” Anouilha niż dobre czasy zacnego Friedricha Dürrenmatta z *Wizyty, Fizyków* i *Romulusa*.

O ile można więc mieć pretensje do p. Ireny Babel — dyrektora Teatru Ludowego w Nowej Hucie za zbyt bezwolne poddanie się polskiej modzie na Dürrenmatta, to jednocześnie należy pochwalić p. Irenę Babel — reżysera za wiele rzetelnego wysiłku i sporo celnych pomysłów, służących uratowaniu pozycji repertuarowej narzuconej jej przez dyrektora. Pani Babel starała się — a chwalić wypada to szczególnie — ujednoczyć sztukę. Zamiar, który przerósł siły mężczyzny-autora, wzięła na swe barki kobieta-reżyser. Oczywiście o pełnej, konsekwentnej jednolitości spektaklu opartego na niezbornie spreparowanym tekście mowy być nie mogło. Natomiast p. Babel osiągnęła tyle, że anouilhowski III akt ma w każdym razie swoją zapowiedź w inscenizacji aktu II: w owych naradach wojenno-dyplomatycznych, ucztach, zaślubinach — potraktowanych na pół serio, na pół drwiąco. Zarówno w stosunku do osób dramatu, jak i osoby dramaturga. Waler ironiczny, a nawet komediowy sztuki został tu podniesiony do rangi wspólnego mianownika wszystkich części, co wprawdzie załamuje się w obliczu katów i egzekucyjnego pieńka, ale jakoś rzecz wiąże przez dwa i pół aktu. Żartować, jak wiadomo, można także ze śmierci, ale nie z każdej. Np. nie ze śmierci starej kobiety czy kilkuletniego dziecka. Tu — wbrew własnemu interesowi — reżyser taktownie zatrzymuje się: gubi jedność koncepcji, ratując własną, ludzką twarz. Jeżeli jest to nawet przegrana spektaklu, to równocześnie staje się sukcesem moralnym i dowodem godności osobistej inscenizatora.

Uwagi o nowohuckim przedstawieniu rozpocząłem peanem na cześć kurtyny — stonowiącej, jak cała scenografia, dzieło p. Barbary Stopczanki. Kurtynka ta i kostiumy stanowią najmocniejszą stronę plastycznego wy-

stroju spektaklu, a zarazem sprzyjają koncepcji inscenizatorskiej prowadzonej na granicy komedii. Reszta — w szczególności mury czerwone niczym zbrzygane krwią ściany szlachtuza — wyszła, niestety, śmiertelnie poważnie i bardziej szekspirowskim koligacjom sztuki służy, niż Babelowskiej reżyserii. Na tym tle niełatwa rola do odegrania przypada aktorom. Palma sukcesu — zresztą z poręki obu autorów: Szekspira i Dürrenmatta — przypada w udziale dwu postaciom: Jana bez Ziemi w wykonaniu p. Aleksandra Bednarza i Sir Ryszarda w wykonaniu p. Zygmunta Józefczaka. Najtrafniej uchwycili oni ową reżyserką myśl porządkującą utwór, oscylując między komedią a dramatem, bez przekraczania linii demarkacyjnych. Na szczególne wyróżnienie zasługuje tu trudniejsza, bo gorzej napisana, rola Króla, w pełnej umiaru interpretacji młodego aktora, który jednocześnie jest współczesnym youngangrymanem i postacią uniwersalistycznego dramatu władzy. Z umiarem, nachylając się ku komedii, narysował postać króla Filipa francuskiego p. Stefan Ry-

del. Słabsze, niestety, okazały się panie, przy tym zupełnym nieporozumieniem była Królowa Eleonora w wykonaniu p. Krystyny Feldman. Próba połączenia w jednej postaci machiavelistycznej monarchini i trywialnej kobiety dała piorunującą mieszaninę: królową z podwórzowej ballady Grzesiuka. Więcej niż nieporozumieniem były obniżające rangę przedstawienia gierki p. Edwarda Rączkowskiego w roli kardynała Mediolanu Pandulfa, zmierzające do wywołania za wszelką cenę szmerków, brawek i śmiechu na widowni.

W programie do *Króla Jana* przytoczono m.in. następujące zdanie Dürrenmatta: „Musimy więc zadać sobie pytanie, w jaki sposób powinien zostać ukazany nasz podejrzany świat, przy pomocy jakich bohaterów, a także w jaki sposób powinny być sporządzone i oszlifowane lustra, które mają ogarnąć jego obraz...” Wielka szkoda, że pisarz próbuje odpowiedzieć na to pytanie językiem publicysty, a nie dramaturga, na kartkach programu teatralnego, a nie deskach scenicznych.

ANDRZEJ HAUSBRANDT

