

Słuchając pierwszych scen tej sztuki martwiałem z przerażenia. W ciągu ostatnich paru lat czytałem sporo utworów dramatycznych nadsyłanych na rozmaite konkursy, są wśród nich sztuki przeciętne oraz mniej lub bardziej nieporadne. Autorzy tych nieporadnych najczęściej starają się ratować tematem tzw. politycznym, surowym doświadczeniem, jakiego Europie udzielił hitlerizm. Niestety, trzeba im stawić minus, przeważnie za naiwność.

Słuchając pierwszych scen „Namiestnika” Hochhutha w Teatrze Narodowym martwiałem z przerażenia — iluż to polskich Hochhuthów nie dotarło u nas na sceny, ile sław europejskich i światowych ukrywamy skrzętnie w Koszalinie, Szczecinie czy Zielonej Górze. Ileż to słów, z którymi twór Hochhutha bije się o lepsze czy raczej o gorsze — pod względem nieporadności i tandety literackiej. Mówi szef policji niemieckiej w Rzymie: muszę deportować Żydów, a jakże chętnie zwiedzałbym wspaniałe kościoły, zabytki wiekowej kultury, i słuchał koncertów. „Namiestnik” złożony został z takich właśnie cegiełek literackich przez autora, który sam widzi główną wartość swej sztuki w jej charakterze i materiale dokumentarnym: kilka postaci i kilka faktów ma swoje autentyczne pierwowzory.

Czy tylko ten autentyzm zapewnił Hochhuthowi powodzenie? Po prapremierze wyreżyserowanej w Berlinie przez Piscatora wydawało się, że coś jeszcze: autor pisał o milczeniu papieża i hierarchii rzymskiej wobec masowej eksterminacji Żydów przez Hitlera. Papież milczał jakoby dlatego, że Hitlera wyobrażał sobie jako mur ochronny przed widmem komunizmu, a nie rozbija się chińskich murów, jeśli się chce za nimi ukryć. Więc ta sprawa Watykanu, po raz pierwszy wyprowadzona na scenę, stała się sensacją europejską. Sądzę zresztą, że bardziej „sprawa Watykanu” niż „sprawa żydowska”, gdyby w jakimkolwiek innym kontekście spierać się współcześnie ze stanowiskiem Watykanu i z papieżem osobicie, byłoby to nie mniej sensacyjne dla Europy. Dla nas już mniej, bo i w tym względzie jesteśmy — jak zwykle — prekursorami, romantycy nie wahali się mówić głośno o stosunku Watykanu do sprawy polskiej, nikt ich jednak nie grał wówczas i nie wypuszczał w świat, dopóki ten — by sparafrazować poetę — mógł być się wyznać, jakie zawarte w nich trucizny.

Byłbym więc skłonny sądzić, że i pod tym względem „Namiestnik” nie stałby się u nas sensacją. Sensacyjny on jest — i to w sposób równie zły jak jego literatura — z innego powodu. Nie chciałbym, żeby winy Niemców szły w ich syny, żeby dziś jeszcze dzieci niemieckie rodziły się z piętnem potępienia. Ale cokolwiek sądziłbyś o współczesności, jest pewne pokolenie Niemców, którego niełatwo byłoby odciążyć. I Hochhuth nie poruszył „sprawy Watykanu” w izolacji od tego pokolenia, niestety. Napisał natomiast, że Niemcy czekali na głos papieża, aby potępić Hitlera za jego zbrodnie. Protestantkie Niemcy, to ciekawe. Cały świat cywilizowany walczył w koalicji przeciwko Hitlerowi — a nie była to przecież ze strony tego świata wojna imperialna! — a Niemcy czekali na głos papieża, bo tylko za tym głosem mogliby, jak pokorne owieczki, wrócić na drogę cnoty i prawdy. I Hitlera, ideologa nowoczesnego pogaństwa, tylko głos papieża potrafiłby oprzytomnić. Naiwność to czy cynizm?

Oficer SS przynosi nuncjuszowi dokumenty o masowej zagładzie i bez zbytniej konspiracji rzuca je w obecności braciśzków na stół. Drugi, ten w Rzymie, chciałby słuchać koncertów i zwiedzać bazyliki, lecz rozkazów okrutnego Eichmanna nie wolno nie spełnić. Jeden tylko, Doktor, jest zimnym współrealizatorem zagłady, ale i ten — jak się w końcu okazuje — nie Niemcem jest lecz szatanem, by w ten pośredni przynajmniej sposób zaświadczyć o istnieniu Boga.

Naprzeciw zaś papież, nuncjusz, kardynał i generał zakonu. Trochę pomagają ściganym, ale co to ma za znaczenie wobec determinacji ucziwego oficera SS. Papież natomiast nie chce powiedzieć słowa, które by odwróciło bieg historii, które by słabym lecz jakże uczciwym ludziom dało siłę cnoty.

Nie powiedziałem o tej sztuce wszystkiego. Jest jeszcze młody Ricardo Fontana, jezuita, który walczy z nuncjuszem, z kardynałem,

SPRAWA Hochhutha i „SPRAWA Oppenheimera”



„Namiestnik”. Od lewej: Zdzisław Mrożewski i Gustaw Holoubek.

z papieżem — o to samo, o i słowo. Ale dla niego to słowo przedstawia się jako jedyna możliwa forma działania Watykanu. Dla niego to słowo ma nieco inną znaczenie niż dla Niemców, chociażby nawet oficerowie SS byli katolikami. Więc gdy Ricardo tego słowa nie usłyszy, pójdzie do Ojca, więcimnia z przypiętą do sutanny gwiazdą żydowską i zginie. To jest zresztą fakt autentyczny. I wydaje się, że gdyby Hochhuth przedstawił tylko spór wewnętrzkościelny, jego sztuka w swym sensie publicystycznym, politycznym, byłaby prawdziwsza. W tym sensie więc, który jej przysporzył największego rozgłosu. Byłaby także mniej głośna? I czy wątpliwość właśnie w tej kwestii przesądziła o jej obecnym kształcie?

Na warsztat Teatru Narodowego wziął „Namiestnika” Kazimierz Dejmek, dokonał wyselekcjonowania tekstu, wyreżyserował. Sądzę, że zdawał sobie sprawę ze słabości utworu, z płaskich tonów publicystycznych. Sądzę tak, bowiem Dejmek znalazł tam coś zupełnie innego niż to, o czym mówiliśmy dotychczas. Jego głównym bohaterem stał się ojciec Ricardo, jego głównym problemem — nie „sprawa Watykanu”, nie „sprawa żydowska”, ale sprawa milczenia. Jak długo człowiek może milczeć i dopóki to milczenie nie staje się współuczestnictwem w zbrodni? A więc nie konwencja polityczna, w której o zabranianiu głosu decydują względy dyplomatyczne.

Dla Dejmka — w jego znakor nitej teatralnie realizacji „Namiestnika” — istniała przede wszystkim konwencja moralna. W precyzyjnym mechanizmie przedstawienia najistotniejsze są sceny epizodyczne. Gdy Ricardo zapowiada papieżowi swój bunt, jego ojciec składa papieżowi dymisję, której ten nie chce przyjąć, sądzi bowiem, że jest to posunięcie dyplomatyczne i kurtuazyjne zarazem. Dejmek prowadzi tę scenę z ogromnym napięciem. Władysław Krasnowiecki, papież, staje się niecierpliwy i ślepy wobec istotnych motywów. Zdzisław Mrożewski, ojciec, który dotąd przeciwstawiał się synowi, ale aktorsko było to bardzo konwencjonalne, tutaj nagle wysubtelnia swoją postać: jego dymisja okazuje się wyborem, kapitulacją wobec syna i jego racji, a nie wobec majestatu, który przez tego syna został naruszony. Tekst daje możliwości obydwie, Dejmek wybrał jedną i to pokazuje dobitnie, czego w tym tekście i w tej sztuce szukał.

Wreszcie aktorstwo Gustawa Holoubka w roli Ricardo. To jedna z największych ról tego aktora. Gdy na scenie mówi Holoubek, nie słyszy się banałów tekstu. Poza tandetnym sentymentalizmem literatury wyrasta postać namiętna i zbuntowana, jakże rzadka we współczesnej sztuce postać, która buntuje się nie w imię własnego szczęścia, ale w imię własnej ofiary i poświęcenia. Prototypem dla Hochhutha była postać autentyczna, ale i w tym wypadku tekst sztuki pozwalał na kilka wariantów. Wśród nich mogła zagrać ambicja młodego księdza o wysokich koneksjach rodzinnych, chęć działania politycznego, włączenie się w rozgrywkę dyplomatyczną; a wobec odmowy ze strony papieża — demonstracja własnej siły. „Namiestnik” stale kusił swą efektywnością publicystyczną. I Dejmek, i Holoubek poszli inną drogą. Hitler, Watykan, Niemcy — to były dla nich te optymalne, by jak to nazwać, sytuacje człowieka XX wieku. Holoubek przeprowadził na scenie te gehenny: świadomość, wstrząs, próba racjonalnego ratunku, rozpacz i determinacja — które stały się nowymi stopniami uczuć ludzkich, nową deklinacją współczucia, miłości, odpowiedzialności. Dopóki język rozwija się nieskodyfikowany, istnieje możliwość ucieczki od niego. Dopiero kiedy zostanie stworzona jego gramatyka, staje się faktem historycznym, podległym rozwojowi, ale nieprzekraczalnym. Taka gramatyka sytuacji człowieka i jego buntu została zaproponowana



„Przesłuchanie Oppenheimera”. Od lewej: Leon Pietraszkiewicz i Marian Wyrzykowski.

w warszawskim przedstawieniu „Namiestnika”. Pewien udział w tej propozycji przynajmniej zresztą także Hochhuthowi.

Jak wszelkie właściwe propozycje gramatyczne, i to przedstawienie nie miało miejsc pustych. Znakomity Stanisław Zaczyk jako ucziwy oficer SS Gerstein, Andrzej Szczepkowski jako Doktor, Mieczysław Milecki jako nuncjusz. Jeszcze Lech Małaliński (generał zakonu), Igor Śmiałowski (szef policji w Rzymie). Wielkie i zimne płaszczyzny metalu — to projekt dekoracji Łucji Kossakowskiej, pozwalający na przekroczenie potocznego, publicystycznego sensu słów padających ze sceny. Ten zimny świat tylko rozpacz i determinacja człowieka potrafi rozgrzać i przemienić, i nie o głos papieża tu idzie, skrytego za nieprzenikalnymi murami Watykanu, ale o głos człowieka, którego nie ochroni nie, nawet prawo, bo prawo — moralne i ludzkie — najmniej się opiera tym, co przychodzi, by je gwałcić i łamać.

„Namiestnik” w Teatrze Narodowym jest jednym z tych kilku przedstawień współczesnych ostatniego dziesięciolecia, o których mówimy, że zawdzięczamy je Kazimierzowi Dejmce.

2

Po sztuce Hochhutha przyszła na zachodzie moda na utwory budowane z materiałów autentycznych. Z tym autentyzmem różnie jednak bywa. Kipphardt napisał rzecz o przesłuchaniu Roberta Oppenheimera przez amerykańską Komisję Bezpieczeństwa. Znałe są zarzuty, jakoby Oppenheimer opóźnił skonstruowanie amerykańskiej bomby atomowej, a także podejrzenia, czy strona radziecka nie mogła w jakiś sposób korzystać z jego badań amerykańskich. Oppenheimera rehabilitował oficjalnie w Ameryce dopiero prezydent Kennedy. Więc Kipphardt napisał sztukę opartą na olbrzymich materiałach śledztwa i przesłuchania przez Komisję Bezpieczeństwa, które w końcu zostały wydane w Ameryce, ale nie chciał wyjść ze swej roli sumiennego dramaturga.

„Zamiarem autora — zwierza się — było przedstawienie skróconego obrazu tego dochodzenia w sposób umożliwiający pokazanie go na scenie i nie naruszający prawdy... Okazały się również nieodzowne w paru miejscach uzupełnienia i pogłębienia... które wydawały się autorowi pożądane ze względu na wymogi sceny”. Polega to m. in. na tym, że „w intermedii wprowadza autor monolog postaci działających, czego nie było w rzeczywistym przesłuchaniu. Autor starał się wywieść te monologi z postawy, którą zajęły te postaci podczas przesłuchania albo z innej okazji”. Ponadto: „W rzeczywistości dr Oppenheimer nie wypowiedział przytoczonego w sztuce ostatniego słowa». Dano mu wprawdzie okazję do wygłoszenia go; okazję tę wykorzystał jedynie do podsumowania proceduralnego”.

Widać stąd wyraźnie, że Kipphardt nie chciał być dramaturgiem na koszt Komisji Bezpieczeństwa. Niestety, wobec tak dramatycznych dokumentów, jakie ta komisja zaseroowała, wszelkie pogłębienia mogą się wydać tylko banałem. Podczas przedstawienia w Tea-

trze Polskim, który dał polską prapremierę „Sprawy Oppenheimera”, myślałem o tym, dlaczego teatry polskie nie mogły zagrać tej samej sztuki w opracowaniu Vilara. Vilar bowiem opierając się na szkielecie konstrukcyjnym Kippharda dał montaż naprawdę autentycznych wypowiedzi. Więc ani monologów, ani uzupełnień czy przereklamowań, ani montowania zeznań różnych świadków. W przedstawieniu paryskim Vilar-Oppenheimer przeważnie milczy. Natomiast korowód przesłuchiwanym świadków jest większy.

Z okazji tej „sprawy Oppenheimera” można się zagłębiać w rozważania polityczne. Oppenheimer pracował dla Stanów Zjednoczonych, a więc po naszej stronie świata powinien się wydawać postacią mniej sympatyczną. Ale przecież to on opóźnił powstanie bomby H. To wszystko nie jest ważne, to są tajemnice gabinetów politycznych. Ważna natomiast jest jego „sprawa”, ważni są ci ludzie, którzy przechodzą przez scenę, i ich stanowiska, ważne jest to, że są to głosy autentyczne. Jest to współuczestnictwo w procesie, który się toczy, wstrząsające współuczestnictwo, bo wobec tego milczącego na scenie człowieka czujemy się winni, czujemy się wymowni jak jego oskarżyciele. Czy dr Oppenheimer godny jest zaufania narodu? Pytanie krytyczne. W odpowiedzi kilka razy rozlega się krótkie: tak. Ale nie brzmi to przekonująco. Ci, którzy mówią „nie”, dodają do tego piękne słowa o oczywiście, mocne o zagrożeniu, pełne żalu i współczucia dla tego, który siedzi na ławie podsądnych. I przechodzą ci zbawcy ojczyzny przez scenę, jeden za drugim, godni, odpowiedzialni, z poczuciem dobrze spełnionego obowiązku. A my zostajemy wstrząśnięci i winni, bo wcale nie jesteśmy pewni, czy w tym koncercie szlachetnych „nie” nasze „tak”, dorzucone do „tak” jego obrońców, potrafiłoby załamać mocniej.

Tej surowości i prostoty nie ma u Kippharda. Natomiast dywagacje retoryczne o wolności są zawsze ryzykowne, bo pobrzmiwają pustką. Autentyzm daje szansę, ale ma także swoje granice. Ze słów autentycznych i wypowiedzianych można wyprowadzić konstrukcje najbardziej fantastyczne, jeśli się te słowa będzie konstruowało odpowiednio, niejedną proces tego do-
wiodł.

Nie znaczy to, żeby Kipphardt przeinaczał ciemną ideę tego procesu i przesłuchania. Osiął tylko jej grozę i wieloznaczność. Znacząco natomiast wiele w samej materii teatralnej. Mianowicie tego rodzaju, jak u Vilara inscenizacja faktów autentycznych wymaga zrezygnowania z wszelkiej teatralności, powiedziałbym nawet: z gry, aktorskiej. Jest samą prostotą, surowością, jest zdrową kapielą artystyczną dla aktorstwa konwencjonalnego. Kipphardt, przeciwnie, autentyzm podporządkowywał tej konwencjonalności. Odebrał więc teatrowi pewną szansę, skoro pozwalał mu na teatralność: monolog wewnętrzny na stronie, postaci budowane tak, by aktor w nich mógł się „wygrać”. Odebrał więc szansę bezpośredniego sprawdzenia, czy rzeczywistość nie była czasem o wiele bardziej dramatyczna od dramatów teatralnych. Stary to przecież kompleks sztuki. Ale sprawdzanie tego kompleksu dodaje zwykłe sztuce siły.

Przedstawienie w Teatrze Polskim wyreżyserował Władysław Hańcza w scenografii Urszuli Gulgulskiej. I szło ono w tym kierunku, jakiego życzył sobie autor. Marian Wyrzykowski jako Oppenheimer grał ironię, i oburzenie, i przekonania, i przyjaźń swoją dla niektórych ze świadków. Rzecznicy Komisji Energii Atomowej, Leon Pietraszkiewicz i Władysław Gąblik, nie skrywali swej pasji wobec Oppenheimera, jak gdyby to przesłuchanie nie miało swojej reżyserii i jakby nie byli pewni swoich argumentów. Dyskretniejsi byli adwokaci, Tadeusz Białoszczyński i Maciej Maciejewski. Najciekawszej i z największym autentyzmem poprowadzili swoje role świadkowie Piotr Pawłowski i Władysław Hańcza oraz Stanisław Żeleński jako mocno sklerotyczny lecz niepoprawnie ucziwy członek Komisji Bezpieczeństwa.

Sztuka Kippharda dowiodła niezbicie, że w Stanach Zjednoczonych istniała w latach pięćdziesiątych „histeria atomowa”. Przedstawienie w Teatrze Polskim potwierdziło ten fakt.

ZYGMUNT GREŃ

ANATOL STERN

Południe tego dnia

Lotnisko
hangar
roztrzaskany samolot nad Alpami
młoda kobieta zmagająca się z pięcioletni syn
zrywa dmuchawicę

To moje życie

Nie zapomnijcie pomyśleć o nim
przynajmniej przez tyle czasu
ile będzie żył
Iskra światła
ześlizgująca się z łożyska dmuchawca

Są tacy
których pamięć przetrwa
tak długo
jak nasza planeta

Może nawet dłużej

To tylko pozorna różnica

Życia nie mierzy się przeżytym czasem