

Frisch mnie rozczarował. Na Zachodzie porównywano go z Dürrenmattem. To nie jest Dürrenmatt. To nawet nie jest gorszy Dürrenmatt. To już raczej jest gorszy Brecht. Ale dużo gorszy. U Brechta świat jest skomplikowany i alegorie bardzo proste. Alegoria jest zabiegiem intelektualnym i dydaktycznym. Tłumaczy, sędzi, wyjaśnia. Właśnie tak jak w średniowiecznym moralitecie. Tyle tylko, że moral u Brechta jest nowoczesny. U Frischa świat współczesny pojęty jest bardzo naiwnie, nawet więcej: płytko i prymitywnie. Natomiast alegorie są ciemne, skomplikowane i wieloznaczne. Są tylko zabiegiem stylistycznym. Udziaśniają.

Mogę zresztą mówić tylko o Biedermannie i podpalaczach. Biedermann jest mieszczaninem, kim są podpalacze, nie jest do końca wiadomo. A więc naprzód o tym, co rzeczywiście jest w tej sztuce powiedziane. Biedermann jest fabrykantem olejku do włosów w mieście, w którym bez przerwy wybuchają pożary. Spłonął cyrk, spłonął teatr, płoną całe dzielnice. Biedermann jest bogaty i ma własną willę. Ma jeszcze żonę, srebra i wszystko, co powinien mieć mieszczanin. Ma jeszcze wewnętrzny spokój ducha. Uważa się za człowieka zamożnego i jest wolnomyślny. Wszystko nam około płonie, ale Biedermann nie wierzy, aby mogła spłonąć jego willa.

Biedermann jest całkowicie pozbawiony wyobraźni. Według klasycznych analiz marksowskich Biedermann byłby drobnomieszczaninem. Drobnomieszczanin jest pozbawiony wyobraźni, drobnomieszczanin jest przekonany o niezmienności świata, drobnomieszczanin wierzy, że jego to wszystko nie dotyczy. Drobnomieszczanin nawet piekło i niebo wyobraża sobie na wzór mieszczańskiego świata. Albo raczej sobie wyobrażał. Bo gdzie są ci dawni, poczciwi dziewiętnastowieczni drobnomieszczanie? Chyba jeszcze tylko w Szwajcarii.

Widziałem kiedyś w Genewie na wystawie nocniki. Nocniki jak nocniki, nic nadzwyczajnego, małe, zgrabne, błyszczące. Ale na każdym nocniku leżała śliczna okrągła podściółka. Taki paseczek z różowego jedwabiu wypchanego watą. Żeby było wygodnie siedzieć i żeby nie bolało. To jeszcze wszystko nic. Ale na każdym z tych paseczków z waty wyhaftowany był wielkimi literami napis: „La vie est belle”. Myślę, że pan Biedermann takie właśnie nocniki musiał mieć w swojej łazience.

Do willi pana Biedermanna przychodzi podpalacze. Wyglądają bardzo niewinnie, jeden jest bezrobotnym zapaśnikiem, drugi byłym kelnerelem. Pan Biedermann daje im jeść, nawet pozwala im spać na własnym strychu. Chce wierzyć, że to nie są podpalacze. Ale dwaj młodzi ludzie wcale się nie krępują. Nawet nie udają. Na strychu willi pana Biedermanna magazynują beczki z benzyną.

Biedermann nie dzwoni na policję, nie alarmuje strażaków. Podpalacze są na jego własnym strychu, są swoi i można ich ośwoić. Wtedy nie zrobią nic złego. Najwyżej spalą parę kamienic obok. Ale pan Biedermann nie ośwoił podpalaczy, raczej podpalacze ośwoili Biedermanna. Jadł im niemal z ręki. Nawet im pożyczył zapalki. Potem wybuchł pożar. Spalił się w nim pan Biedermann i jego żona, i jego pokojówka, i stołowe srebra, i willa.

Na tym właściwie sztuka mogłaby się zakończyć. Ale Frisch czuje potrzebę filozofii i nie powiedział nam przecież, kim są ci podpalacze? Epilog jest więc w piekle. Piekło jest zresztą tradycyjne. Rządzi nim Belzebub i duszyczki płoną w ogniu. Tyle tylko, że w piekle tym jest poważne zamieszanie. Nawet coś w rodzaju strajku. Okazuje się,

że do piekła pakują tylko bardzo lichych grzeszników. Motocyklistów, którzy kogoś tam przejechali, drobnych złodziei, pospolitych cudzołóżników. Wielcy zbrodniarze i masowi mordercy są z miejsca ulaskawiani. Wędrują od razu do nieba, gdzie zresztą bardzo trudno dopytać się o Pana Boga. Może jest, może go nie ma, w każdym razie się nie pokazuje.

Diabły się buntują, postanawiają zamknąć cały interes. Wzywają straż pożarną, wygaszają piekło i wracają na ziemię. Przy sposobności ulaskawiony zostanie pan Biedermann i jego żona. I to przez samego Belzebuba. Bo główny Belzebub okazał

wy chór strażaków, którzy na przemian zawodzą pieśni kassandryczne i ironiczne. Kogo przedstawiają ci strażacy, nie wiem? Może policję, może ład społeczny, może państwo, a może po prostu strażaków. I jest jeszcze sofistyczny doktor filozofii, który usprawiedliwia podpalaczy. Potem jest w piekle głównym buchalterem. Ten doktor filozofii jest dla mnie bardzo podejrzaną postacią. I nawet dość niesmaczną. Bójmy się diabłów, śmiejmy się z mieszczan, ale nie drwijmy z intelektualistów! To bardzo ryzykowna zabawa. Zwłaszcza w sztuce, która jest niemądra.

Może zresztą ja sam niepotrzebnie

cie w gatkach. Bardzo zabawne, ale co to znaczy? Że pod liturgicznymi szatami kryje się pospolity diabeł. Nie jest to znowu takie wielkie odkrycie!

Wystawiony został ten Biedermann i podpalacze znakomicie. Rewelacją wieczoru był Czechowicz w roli bezrobotnego zapaśnika. Ma on warunki fizyczne znakomite i bardzo rzadkie wśród młodzieży aktorskiej. Jest duży, bardzo ludowy, ma twarz i ciało do grania. Ma gest, rodzaj humoru, osobowość aktorską bardzo współczesną i bardzo autentyczną. Widziałem go kiedyś na pierwszym pokazie „Konia”. Już wtedy mnie oczarował. Samo mięso, żadnej stylizacji, absolutny kontakt z widownią. Rośnie nam nowy Zelwerowicz.

Lapicki jest z roli na rolę coraz cieńszy, coraz lepszy, coraz bogatszy. Ma urzekającą skalę głosu, dystynkcję i nową intelektualną jado-witość. Jego przedzierzgnięcia w epilogu z pseudo-kardynała w lysego Belzebuba i patologicznego kelniera były aktorskimi majstersztykami.

Daczyński jako pan Biedermann miał rolę znacznie mniej efektowną. I może najtrudniejszą w całym spektaklu. Uniknął, chyba słusznie, zbyt łatwej charakterystyczności. Dał postaci pełną, zrobioną cienko i dyskretnie. Perzanowska próbowała nie być Matysiakową. Niezupełnie to się jej udało. Ale w każdym razie była Matysiakową szwajcarską. I szczerze zabawną.

Bardzo trudno określić na czym polega współczesność gry aktorskiej. Nie udało się to nawet Erwinowi Axerowi w jego dyskusji z Janem Kreczmarem. Ale można tę współczesność zobaczyć. Holoubek jest na pewno aktorem współczesnym. I Andrzej Lapicki. I Mieczysław Czechowicz.

Erwin Axer ma świetny teatr. Jest pewien gatunek satysfakcji artystycznej, którą dają nam spektakle tylko w jego teatrze. Jest to satysfakcja, którą daje aktorstwo i reżyseria. Żeby dodać do tego jeszcze satysfakcję intelektualną, którą daje oglądanie dobrej sztuki, wtedy byłby to teatr naprawdę współczesny. Niestety!

Teatr Współczesny. Max Frisch: „Biedermann i podpalacze”. Sztuka umoralniająca bez moralu. (Z moralu, tylko płaskim). Przekład Wery Krzywickiej i Jana Garewicza. Reżyseria Erwina Axera przy współpracy Andrzeja Lapickiego. Scenografia Ottona Axera (pomysłowa). Muzyka Zbigniewa Turskiego. Prapremiera 23 kwietnia 1959.

JAK WAM SIĘ PODOBA?

SZWAJCARSKIE JASEŁKA

JAN KOTT

się naszym starym znajomym. To właśnie ów kelnier-podpalacz. A jego diabelski pomocnik jest oczywiście bezrobotnym zapaśnikiem, który odwiedził wieczorem willę pana Biedermanna. Wszystko zaczyna się na nowo.

Myślę, że Frisch wykreślił się sianiem. Albo zaczął rozumować tak właśnie jak pan Biedermann. Diabły są podpalaczami, podpalacze są diabłami. Tak wyglądają współczesne szwajcarskie jasełka. Ale to są jasełka dla dzieci. Może nawet dla szwajcarskich dzieci są to jasełka umoralniające. Bo pan Biedermann jest nie tylko głupi, ale i obrzydliwy. Wyrzucił ze swojej fabryki urzędnika po czterestu latach pracy. Biedny pan Knechtling odkreślił kurek od gazu. Wdowa po nim w czarnym welonie zjawia się dwukrotnie na scenie. Jak wyrzut sumienia. Raz w czasie kolacji z podpalaczami, po raz drugi w piekle. Nie należy wyrzucać z pracy wierznych urzędników i nie należy zapraszać podpalaczy na nadziewaną geś z jabłkami.

Jest jeszcze w tej sztuce grotesko-

szukam wielkiej filozofii w tej w końcu zabawnej sztuczce. Frisch miał pomysł na skecz i rozciągnął go do trzech aktów. Ale napisał ten skecz zrećnie, z nerwem i bardzo teatralnie. Tyle tylko, że pomysły teatralne są często tutaj same dla siebie i do niczego nie służą. W Galileuszu Brechta jest wspaniała scena, kiedy papież w gatkach rozmawia z Wielkim Inkwizytorem o wydaniu uczonemu przed trybunał Świętego Officium. Papież broni Galileusza, broni tak długo, jak długo jest w białiznie. Ale przynoszą już liturgiczne szaty, zdejmują powoli z drewnianego manekina. Papież obłeka po kolei komżę i ornat, wkładają mu na szyję krzyż, na palec pierścień, na głowę tiarę. Papież go dzi się wydać Galileusza. Bronił go dopóki był człowiekiem, dopóki był w gatkach. To jest wielka teatralna metafora. Ale przecież to nie jest tylko teatralna metafora.

Tutaj Belzebub wraca z wizyty w niebie w stroju półkardynalskim, półpapieskim, półbiskupim. Powoli go rozbierają i liturgiczne szaty wieszają na manekinie. Zostaje wresz-

