

Zygmunt Wierszyński

9.VII.1966r.

nr 164

Dochodzenie prawdy

Czy jest możliwa sztuka teatralna o Oświęcimiu, taka, która by potrafiła przedstawić cały ogrom straszliwej zbrodni i to wszystko, co się poza nią kryło? Dosłowne obrazy, przeniesione na scenę, zawodzą tu całkowicie, wszelkie zaś metafory czy symbole wydają się oszustwem, są niewspółmierne z rzeczywistością, nie mieszczą się w formach teatru.

Peter Weiss, najwybitniejszy dziś niemiecki pisarz dramatyczny, spojrzal na Oświęcim przez proces frankfurcki. Wstrząśnięty już nie tylko Oświęcimiem, ale i samym procesem, napisał „Dochodzenie”, które właściwie jest zaprzeczeniem sztuki teatralnej — bez akcji, bez anegdoty, nawet bez reportażowej wierności. Unikał wszystkiego, co zwykło się uważać za atrybuty sztuki teatralnej. Dał montaż zeznań świadków i oskarżonych. Świadców było w procesie 350, Weiss skomasował ich w ośmiu łącząc razem różne wypowiedzi. Za to z osiemnastu oskarżonych nie brak nikogo. W tym, co słyszymy ze sceny, nie ma ani jednego wymyślonego przez autora szczegółu, wszystko jest autentyczne, wszystko jest dokumentem.

W tym sensie „Dochodzenie” należy niewątpliwie do teatru faktu.

Ale Weissowi nie idzie o odтворzenie samego przebiegu procesu. Sztuka zresztą została napisana przed jego zakończeniem i przed wydaniem — jakże łagodnych — wyroków. Montaż Weissa jest tak skonstruowany, że przesuwa się w nim kolejno wszystkie etapy obozu śmierci — od rampy, do której zajeżdżały transporty z ludzkim towarem do fenu, cyklonu i pieców krematoryjnych. Relacja jest oschła, rzeczowa, beznamiętna. Mówi o rzeczach znanych, a jednak zawsze do głębi wstrząsających. Co wrażliwi widzowie pytają, czy warto jeszcze raz przytaczać to okrucieństwo trudne do zniesienia dla wytrzymałości ludzkiej nawet w przypomnieniu. A jednak warto. Zwłaszcza, kiedy to przypomnienie jest równocześnie ostrzeżeniem na przyszłość i na teraźniejszość.

Weiss bowiem nie tylko przedstawia obraz obozu za zagłady. Jego sztuka jest przede wszystkim dochodzeniem prawdy, próbą rozumowego zanalizowania zagadnienia: jak to wszystko było możliwe? Jak było możliwe, że ci kulturalni ludzie w nienagannie skrojonych ubraniach, którzy zasiadają teraz na ławie oskarżonych, ci lekarze, profesorowie uniwersytetu, nauczyciele, humaniści, buchalterzy stali się posłusznymi i rozmiłowanymi w zbrodni katami, funkcjonariuszami śmierci, gorliwymi wykonawcami praw i rozkazów obowiązujących w cesarstwie Hitlera czy w królestwie Eichmanna. Wobec tego pytania psychologia ludzka okazuje się bezsilna, Weiss pomija ją też całkowicie. Odpowiedzi szuka w kategoriach społecznych, ustrojowych. Dochodzi do niej przez dialektykę całej sztuki, a wyraźnie formułuje wnioski w jednym zdaniu, które dodał od siebie w tym montażu z procesu. Mówi mianowicie ustami jednego ze świadków: czemu ludzie dziwią się temu, co było w obozach, to wszystko przecież powinno być dla nich zrozumiałe, to społeczeństwo stworzyło taki system, to zasady kapitalizmu i wyzysku człowieka konsekwentnie doprowadzone do ostatecznych granic cynizmu i okrucieństwa zagrały tu w całym swym bezwstydy. Weiss nie zapomina też o powiązaniach tego przemysłu śmierci z wielkimi koncernami I. G. Farben, Krupp, Beyer czy Buna. I ta właśnie myśl wprowadzenia zbrodni z ustroju sprowadziła na Weissą gromy

ze strony prasy w Niemczech zachodnich. Tam bowiem panuje zasada, jakiej się trzyma obrońca w „Dochodzeniu”: bierzmy pod uwagę wyłącznie fakty stwierdzające winę czy współnictwo w konkretnych wypadkach kryminalnych, bez uogólnień; te wypadki są karane, ale neonazizm może się spokojnie rozwijać w oczekiwaniu na sojusz z chrześcijańską demokracją, jak to już raz w niedawnej historii było.

Mądra i przenikliwa sztuka Petera Weissa pisana jest w oryginalne rytmiczne i swobodnym wierszem. Autor nazwał ją nawet oratorium czy też poematem sądowym, podzielonym na szereg „spiewów”. W tłumaczeniu polskim ANDRZEJ WIRTH zrezygnował z wiersza, przełożył „Dochodzenie” na potoczną prozę sądową. Może to i lepiej, bo trudno znaleźć polski odpowiednik dla formy nie mającej u nas takiej tradycji kulturalnej jak w Niemczech. Ale siła rzeczy musiało nastąpić pewne zwężenie charakteru sztuki, które odbiło się także na inscenizacji. ERWIN AXER posadził wszystkich aktorów — zresztą w dużej części zaangażowanych spoza Teatru Współczesnego, bo tu zabrakło tylu mężczyzn — bez charakterystyki na scenie (tylko przewodniczący trybunału jest wśród publiczności) i kazał im mówić tekst.

Trzeba było z jednej strony podkreślić, że jest to teatr, zrobić to m.in. umieszczeniem na oczach widzów suflerki, która, niestety, musiała — jak w teatrze — parę razy ingerować, co nie najlepiej sprzyjało nastrojowi tego wielkiego procesu. Świadek czy oskarżony, któremu się podpowiada, to jakoś nie uchodzi. Z drugiej strony aktorzy musieli unikać w grze tego wszystkiego, co przypomina... grę aktorską. Udało się to dobrze większości świadków, którzy przy tonie beznamiętnej relacji mieli wiele przejmującej siły wyrazu. Gorzej było z członkami trybunału sądowego. A niewątpliwie trudności powstały z oskarżonymi. Jak przedstawić tych autentycznych ludzi z nazwiskami, i w dodatku zbrodniarzy, skoro na scenie widzimy przede wszystkim znajomych aktorów, którzy składają zeznania. W inscenizacji francuskiej „Dochodzenia” poradzono sobie w ten sposób, że postawiono tylko wielkie fotografie oskarżonych a tekst ich zeznań czytali z akt aktorzy. W NRF umieszczono oskarżonych w pierwszych rzędach widowni, jako część publiczności, co, oczywiście, miało sens tylko w Niemczech. W Teatrze Współczesnym aktorzy grają oskarżonych, starając się nawet stworzyć pewne charakterystyczne postacie. Daje to tylko połowiczne rezultaty i kłóci się z inną konwencją gry świadków.

Być może, w całej tej koncepcji sprawa ta nie mogła być lepiej rozwiązana, ale w Teatrze Współczesnym przyzwyczajeni jesteśmy do takiej czystości przedstawień, że nawet drobne niedoskonałości rażą i budzą zastrzeżenia, choć całość na pewno godna jest jak najbardziej zobaczenia. I zastanawiam.

Peter Weiss — „Dochodzenie” — Przełożył Andrzej Wirth — Reżyseria: Erwin Axer — Scenografia: Ewa Starowieyska (Teatr Współczesny — Premiera prasowa 7.VII. 1966).