

Odrębną pozycję stanowi rozprawka A. Poviča *Téorie prekladu v slovenskom romanizme*, ciekawy przyczynek do dziejów literatury słowackiej, pokazujący wyjście od zasady wiernego przekładu do przekładu wolnego, posługującego się w tłumaczeniach utworów poetyckich wzorami rodzimej poezji ludowej. Ta kontaminacja obcych systemów wersyfikacyjnych z tradycjami narodowymi dała owocne rezultaty w postaci wzbogacenia poezji słowackiej od strony kunsztu wierszotwórczego.

Tom pierwszy wydawnictwa *Z historickej poetiky* należy odnotować z uznaniem jako interesujący wkład w dziedzinę poetyki porównawczej.

Jan Trzynałowski, Wrocław

Elisabeth Brock-Sulzer, FRIEDRICH DÜRRENMATT. Stationen seines Werkes. Mit Photos, Zeichnungen, Faksimiles. Verlag der Arche, Zürich, neue erweiterte Auflage 1964, ss. 272.

Nowe wydanie opublikowanej w 1960 r. książki E. Brock-Sulzer jest szczegółowym, systematycznym przeglądem twórczości znakomitego dramaturga i pisarza szwajcarskiego, którego nazwisko wymienia się w rzędzie najwybitniejszych przedstawicieli literatury współczesnej. Fakty biograficzne dotyczące pisarza zestawione są w zwięzłym kalendarium zamieszczonym na końcu książki (od daty urodzenia — 5 stycznia 1921, Konolfingen, Bern — poprzez pierwszą „apokaliptyczną” *Komedię*, dotychczas nie drukowaną ani nie wystawianą, pierwszą wystawioną na scenie sztukę teatralną *Es steht geschrieben*, 1946-1948, po sztukę *Herkules und der Stall des Augias*, 1962-1963).

Eliminacja danych biograficznych oraz omówienie dzieł Dürrenmatta wedle układu gatunkowego wynikają z założeń książki, która ma być wprowadzeniem w dzieła pisarza, sławnego, co w tym wypadku znaczy — znanego (jak pisze autorka). „Ja nie posiadam biografii”, powiedział Dürrenmatt, uważając za godne uwagi dzieła, nie szczegóły z życia prywatnego. Tak właśnie pomyślana jest ta książka o znaczeniu szczególnym wobec faktu

kontrowersji wokół utworów pisarza, od zgodnej aprobaty *Fizyków* po wypowiedzi polemiczne na temat *Herkulesa i tajni Augiasza*.

Zasadniczy zrąb pracy składa się z czterech części: pierwsza — sztuki teatralne (Theaterstücke), druga — słuchowiska (Hörspiele), trzecia — proza narracyjna (erzählende Werke), czwarta — wczesne utwory (frühe Prosa).

W atmosferze niebywałego jak na stosunki szwajcarskie skandalu odbyła się prapremiera sztuki *Es steht geschrieben* (19 IV 1947), dramatu o pozornym tle historycznym — na temat religijnego ruchu „ponurzeńców” w Monasterze w Westfalii (1536). Nie jest to dramat historyczny, lecz ekspresjonistycznie nasycona sztuka „immanentna”, w której akcja dramatyczna przesunięta jest na plan dalszy, a każda z postaci wypowiada się niejako sama o sobie — i mówi do siebie. Wielka ilość monologów utrudnia ujęcie całości, przy czym każdy monolog współbrzmi z głównym tematem utworu. Ten „immanentny dramat” przeprowadza charakterystyczną kontaminację tezy ewangelicznej nadając jej postać — „Miłuj nieprzyjaciół swoje jak siebie samego”.

Sztuką-alegorią jest dramat *Der Blinde*: dzieje ociemniałego władcy, który mniema, że panuje w kraju szczęśliwym, podczas gdy dokoła szaleje wojna i gwałt, panoszy się nędza i krzywda. Namiestnik dokonuje okrutnych czynów, by zniweczyć tę wiarę panującego, doprowadza do śmierci syna władcy, uwodzi jego córkę, temat śmierci córki księżnej czyni przedmiotem farsy odegranej na dworze panującego. Rzeczywistość przerasta ramy narysowane przez dobrą wiarę niewidomego. Sztukę tę autorka książki o Dürrenmacie nazywa „czystym dramatem słowa” (*reines Wortdrama*), w którym Słowo jest równocześnie i Kłamstwem, i Poezją. *Der Blinde* to wedle niektórych krytyków zachodnich sztuka niedramatyczna. Autorka książki interpretuje tę ocenę w ten sposób, iż niedramatyczność identyfikuje tu — z nadmiarem dramatyczności: gdy sztuka od samego początku jest pełna najwyższego napięcia, wówczas... „kommt der Kampf zum Stillstand”.

Od tej chwili począwszy Dürrenmatt na stałe wiąże się z teatrem, a w jego twórczości następuje znamienity zwrot ku komedii, rozu-

mianej bądź to alegorycznie, bądź tragicznie. Komedię tak rozumianą traktuje pisarz jako rodzaj silniej poruszający, a nawet wstrząsający publiczność teatralną, dający bardzo poważne szanse wnikliwej analizy spraw społecznych i moralnych.

Tak więc powstają następujące sztuki: „pozadziejowa komedia historyczna” (*ungeschichtliche historische Komödie*) *Romulus der Grosse*, komedia *Die Ehe des Herrn Mississippi*, „ułamkowa komedia” (*fragmentarische Komödie*) *Ein Engel kommt nach Babylon*, „komedia tragiczna” (*tragische Komödie*) *Der Besuch der alten Dame*, „opera” *Frank der Fünfte*, komedia *Die Physiker* i sztuka teatralna przerobiona ze słuchowiska, *Herkules und der Stall des Augias*. Wszystkie te utwory stały się dla pisarza wielką próbą uczynienia ze sztuki teatralnej środka artystycznego do pokazania współczesnej ludzkości nie w barwach pochlebnych, lecz w prawdzie jej najistotniejszych konfliktów. Komedia Dürrenmatta nieustępliwie poszukuje prawdy i sprawiedliwości, jest ona równocześnie orężem atakującym fałsz, zakłamanie, konwencje i skostniałe schematy moralne, oraz narzędziem demaskatorskim, gdy przerastające w spotworniałą groteskę formy życia i etyki stają się przedmiotem kompromitującego ośmieszenia.

*Romulus* to rodzaj „odwróconej tragedii” (w której bohaterowi przysługuje prawo wzniosłej, często patetycznej śmierci), gdzie nie ma już miejsca na litość i trwogę. Charakter organizującego kierunek napięcia, podstawowego wyznacznika, mają słowa zamykające drugi akt sztuki: „Dieser Kaiser muss weg.”

Dwie następne sztuki: *Die Ehe des Herrn Mississippi* i *Ein Engel kommt nach Babylon* to wedle opinii autora jak gdyby przeciwstawne sobie utwory („*Ein Engel... eine Art Anti-Mississippi*”). Utwór pierwszy ma charakter alegoryczny, w nim scena winna być „ein Feld für Theorien, Weltanschauungen und Aussagen”. Utwór drugi natomiast przy swym ideowym nasyceniu czyni z występujących w nim postaci zjawiska konkretnie aktywne. Zamierzenie władcy, by za pomocą gigantycznej wieży opanować niebo, cel budowniczego wieży — by uczynić z niej środek służący do ujarzmienia ludzkości, wreszcie

„błądzący anioł” — tworzą taki zestrój konfliktów dramatycznych, w którym komizm jest w istocie rzeczy odwróconym tragizmem.

Sztuką *Die Ehe des Herrn Mississippi* opanował Dürrenmatt sceny niemieckie, natomiast powszechny aplauz w Szwajcarii zyskał inny utwór — *Der Besuch der alten Dame* (*Wizyta starszej pani*) zyskała duży poklask i na scenach polskich, podobnie jak *Fizycy* i *Romulus*. *Der Besuch* to wedle klasyfikacji przeprowadzonej przez samego autora „komedia tragiczna”, to sztuka, w której pobrzmiewa echo tragedii antycznej, to równocześnie rzecz o moralności społecznej. Podobnie jak w innych „komediach” Dürrenmatta, tak i tu tragizm wtopiony jest w parodię i groteskę, a spiętrzenie sytuacji groteskowych powoduje, iż spoza groteski wyziera groza. Nacechowanie myślowe jest jednoznaczne: вина powszechna.

W „operze” *Frank der Fünfte* pieniądź jest tematem dramatycznym. Wolność i „demokracja gangsterska”, przemiana wszelkich wartości, prymat pieniądza dławiący poczucie sprawiedliwości — oto podstawowy „interes” tego utworu wedle interpretacji autora wypowiedzianej podczas monachijskiego przemówienia Dürrenmatta do krytyków. W pierwotnej koncepcji komedii posłużenia się formą opery — muzyka miała być (wedle wyrażenia autorki książki) — „ein Filter für eine widerborstige Handlung”.

Komedia *Die Physiker* zdaniem niektórych krytyków zachodnich nie przynosi konkretnego rozwiązania centralnego problemu sztuki: „Gdyby pisarz mógł w tym wypadku dać definitywne rozwiązanie problemu — konkluduje E. Brock-Sulzer — bomba atomowa nie byłaby zagadnieniem pełnym grozy dla całego świata”. Jednak nie sama bomba gra tu podstawową rolę. Jak stwierdził Dürrenmatt: „Die Atom-bombe kann man nicht mehr darstellen, seit man sie herstellen kann. I jeszcze: „Treść fizyki obchodzi fizyków, ale zastosowanie tej treści — wszystkich ludzi. Co wszystkich obchodzi, to rozwiązać mogą tylko wszyscy”. Ale *Fizycy* są komedią: paradoksalnie, do końca przemyślana historia z najfatalniejszym zakończeniem — bo takiego rozwiązania w rzeczywistości nikt absolutnie nie zaakceptuje.

*Herkules und der Stall des Augias* to rzecz o rozumnym bohaterstwie. Augiasz sam oczyszcza swą stajnię: nawozi pola. Herkules nie podejmuje się pracy oczyszczenia stajni prądem rzeki, gdyż wówczas nawóz zniszczy, a wody zostaną zatrute. Ale — przypomina autorka — zrozumienie takiej sztuki wedle pewnych krytyków możliwe jest tylko w Szwajcarii; nie tylko, dodaje zaraz ona. Jest to możliwe wszędzie tam, gdzie widzowie nie pochodzą z narodu mieszcuchów, gdzie nie zatracili związków z ziemią.

Teatr Dürrenmatta to nie tezy, nie tylko gra pomysłów konfliktów ani dziedzińca czystego działania. To aktualna filozofia społeczna i system wartości moralnych, przed którymi nikt nie może się uchylić, nikt nie ma prawa czuć się od nich zwolniony. Sztuka tego pisarza to podporządkowana rygorom sceny zasada odwróconego widzenia, umożliwiająca dostrzeganie najistotniejszych konfliktów współczesnych ludzkiego sumienia.

Dürrenmatt jest równocześnie znakomitym autorem klasycznych już słuchowisk. Trzy elementy charakteryzujące słuchowisko umiał pisarz doprowadzić do mistrzostwa, zaakcentować jako w tym wypadku najistotniejsze: absolutne oddziaływanie za pomocą słowa, zwiezłość i koncentrację zdarzenia, wreszcie sytuacyjną kameralność, w której jest miejsce dla wnikliwego wygrania treści wewnętrznych człowieka.

Dürrenmatt jest autorem paru wybitnych utworów tego rodzaju: *Der Prozess um des Esels Schatten*, *Das Unternehmen der Wega*, *Abendstunde im Spätherbst* (wielka nagroda międzynarodowa za słuchowisko, Prix Italia, 1956), *Stranitzky und der Nationalheld*, *Der Doppelgänger*.

I tu, analogicznie jak w sztukach teatralnych, filozofia społeczna kieruje rozwojem zdarzenia, problemy moralne są kluczem do rozwiązania utworu. *Der Prozess* („nach Wieland, aber nicht sehr”) demaskuje absurdalność samozniszczenia społeczności; *Das Unternehmen* ukazuje konieczność międzyludzkiej solidarności pod grozą totalnej zagłady; *Abendstunde*, rzecz skonstruowana wedle schematu „kryminalnego”, w sposób „odwrócony” pokazuje znaczenie i niebezpieczeństwo osobistego

doświadczenia (tu w dziele pisarza: autor znakomitych powieści kryminalnych sam dokonuje opisywanych przez siebie przestępstw); *Stranitzky* jest dojmującą dyskusją z pustym w swej treści bohaterstwem; *Der Doppelgänger* to poszukiwanie sędziego i wyroku w nas samych, odcięcie się od tez egzystencjalistycznych.

W opowiadaniach (*Der Richter und sein Henker*, *Der Verdacht*, *Das Versprechen*, *Griechen sucht Griechen*, *Die Panne*) posługuje się Dürrenmatt bardzo często techniką i scenerią powieści kryminalnej, tyle że jest to znowu „technika odwrócona”, wyraźnie sparodiowana, gdzie przypadek odgrywa poważną rolę, a metoda naukowa kryminalistyki przeciwstawiona jest naiwnemu, sprzecznemu z normalnym trybem postępowania działaniu „prostaczka”. Jednakże ta parodia, to „podzwonne powieści kryminalnej” (*Das Versprechen*, *Obietnica*), to zarówno „die Flucht von der Literaturkritik, Schaffen unter der Tarnkappe”, jako też docieklive, trochę ironiczne, a trochę zamyślane przyglądanie się zawilim sprawom ludzkiego losu.

Ostatni rozdział książki („Die frühe Prosa”) obejmuje utwory wczesnego okresu lub z tym okresem związane, zestawione przez autora w cztery zespoły bez przestrzegania chronologii: I. *Weihnacht*, *Der Folterknecht*, II. *Der Hund*, *Das Bild des Sisyphos*, *Der Theaterdirektor*, *Die Falle*, III. *Die Stadt*, IV. *Der Tunnel*, *Pilatus*, *Nachtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen*. Utwory te uważa Dürrenmatt za „przedpole dramatu”; w istocie rzeczy znajomość ich jest dalszym wprowadzeniem w dzieło dramatyczne pisarza.

Książkę kończą uwagi o dramaturgu jako rysowniku (książka ozdobiona jest licznymi rysunkami Dürrenmatta, świetnie odpowiadającymi tonacji dramatów) oraz zestawienia chronologiczne życia i twórczości pisarza.

Praca E. Brock-Sulzer, jakkolwiek ma w rytmie swej poetyki charakter raczej eseistyczny, jest wprowadzeniem w zestrój myśli, idei i założeń pisarza, przy tym jednak zasługując na baczniejszą uwagę jako ambitna próba syntetycznego ujęcia również literackiej strony pisarstwa Fryderyka Dürrenmatta.

Jan Trzynadłowski, Wrocław