

**P**rapremiera *Namiestnika* odbyła się przeszło trzy lata temu na scenie teatru Volksbühne w Berlinie zachodnim. Trzy lata, a więc okres, zdawałoby się, wystarczający dla uspokojenia namiętności i zastąpienia gwałtownych sporów obiektywną i rzeczową oceną tej kontrowersyjnej i szeroko dyskutowanej sztuki. Rozkołysana powodzeniem i równie zdecydowanym potępieniem „tragedia chrześcijańska” Rolfa Hochhutha obiegła większość scen europejskich i dotarła także na drugą półkulę, do Ameryki Południowej i Nowego Jorku. Autor, o nieznanym dotąd nazwisku, nie legitymujący się dorobkiem literackim, może spokojnie mówić o sukcesie. Niewątpliwie jest to sukces podszyty skandalem, co w historii teatru ma niejeden precedens. Pewne jednak, że mamy do czynienia ze sztuką, której żadna widownia nie przyjmuje obojętnie. W NRF, Belgii i Włoszech *Namiestnik* stał się powodem interpelacji parlamentarnych. Na temat *Namiestnika* zabierali głos ludzie o głośnych nazwiskach, jak np. Albert Schweitzer, i duchowni niemal wszystkich wyznań. Sztuka Hochhutha doczekała się w krótkim czasie dwóch replik scenicznych, oświetlających jej tematykę z odmiennego punktu widzenia. Amerykański redemotorzysta Edward A. Molloy napisał sztukę pt. *The Comforter*, a włoski eks-dyplomata Pierluigi la Terza wystąpił ze sztuką *Processo al Vescovo*. Utwory te przysporzyły rozgłosu Hochhuthowi, autorom natomiast nie przyniosły literackich laurów.

Zaden z teatrów nie wystawił *Namiestnika* w całości. Gdyby pełny tekst, napisany\* rytmizowaną prozą (zarzuconą w niektórych przedstawieniach niemieckich i w większości przekładów) przenieść na scenę, przedstawienie ciągnęłoby się około ośmiu godzin. Zapewne dlatego, w ślad za scenicznymi realizacjami *Namiestnika*, pojawiły się tak szybko liczne wydania książkowe, zawierające pełny tekst sztuki. Odsłaniając całość zamierzeń autora przyczyniły się one bezsprzecznie do podniesienia temperatury pole-

# Czytając „Namiestnika”

Danuta Żmij

mik. Okazało się bowiem, że wprowadzenie dyskusji do jednej tylko warstwy sztuki, z pominięciem innych, sprzyja wygodnym uproszczeniom i ogranicza pole widzenia. Nie ulega wątpliwości, że dramat postaw moralnych nie wyczerpuje zainteresowań Hochhutha. Świadczą o tym wyraźne implikacje polityczne *Namiestnika*.

Rolf Hochhuth należy do pokolenia objętego wstępną edukacją hitlerowską. W momencie bezwarunkowej kapitulacji III Rzeszy miał lat czternaście. Dysponuje zatem tylko teoretyczną znajomością przedmiotu i opiera się na dokumentach i relacjach dobranych wedle potrzeb pisarskiej wizji. Jego *Namiestnik* otworzył nowy etap dramatu dokumentalnego, który — zwłaszcza w Niemczech — ma bogatą tradycję: dość wspomnieć dramaturgie ekspresjonistów. W ślad za Hochhuthem, zachęceni powodzeniem, ruszyli inni autorzy. Pojawiła się sztuka o lipcowym zamachu na Hitlera w roku 1944, o Eichmannie

i nie zrealizowanej transakcji, która miała polegać na zwolnieniu miliona Żydów w zamian za 10 tysięcy samochodów ciężarowych, o procesie oświecimskim; są zapowiedzi sztuki o bitwie stalingradzkiej. Za wcześniej jeszcze na ocenę tego kierunku. Można jednak już teraz dostrzec pewne cechy wspólne wspomnianych dramatów. Jedną z nich, chyba najbardziej istotną, zyskała nazwę egzorcyzmowania przeszłości.

Problem stosunku do niedawnej przeszłości i odpowiedzialności za największe zbrodnie, jakie zna historia nowożytna, dramat niemiecki, porażony hitleryzmem i jego bezpośrednimi następstwami, podjął ze znacznym opóźnieniem. Czy osiągnięte zamierzony cel? Pewien krytyk monachijski napisał, nie tając sceptycyzmu, że próby rozwiązywania na scenie tych problemów, dla których nie można znaleźć rozwiązania w życiu, stanowią typowy atrybut niemieckiego charakteru.

Hochhuth podjął tę próbę szuka-



Fot. J. Taras

jąc oparcia w *Biblii* i w pismach Tomasza Manna. Z jednej strony fundamentalna księga chrześcijaństwa, z drugiej dzieło największego pisarza niemieckiego XX wieku, emigranta politycznego, człowieka, który całą swoją twórczość poświęcił egzegezie „Deutschum”. Mimo to, nad poczynaniami pisarskimi Hochhutha zaciążyła ambicja, chęć szybkiego uporania się z przeszłością i zapalczywość wymykająca się kontroli. Chciał on nie tylko rozwiązać złożony problem, lecz także narzucić jego ostateczne rozstrzygnięcie. Wspomniane czynniki doprowadziły jednak do zbyt chyba dowolnej wykładni obranych autorytetów. Świadczy o tym potraktowanie kluczowej dla sztuki metafory biblijnej o jedynym sprawiedliwym i mechanicznym, podbudowane mało przekonywająca analiza przyswojenie stwierdzenia Manna, że „zło jest jednocześnie dobrem, natomiast dobro zeszło na błędne drogi i zdążyło do zguby” (por. *Jak powstał Doktor Faustus*, Czytelnik 1962, przekład M. Kureckiej, s. 89).

Czy Hochhuth zabiega o wykreślenie winy Niemiec z rachunku II wojny światowej? Nie posądzajmy autora o poczynania aż tak naiwne. Dokłada jednak starań, by winą obciążyć przede wszystkim zwyrodniały aparat dyktatury i umniejszyć w ten sposób odpowiedzialność całego narodu. I z tego trzeba sobie zdawać sprawę. W przeciwnym razie wprowadzenie na scenę oficera SS Gersteina, owego „szpiega Bożego”, i skonfrontowanie go z jezuitą Riccardem łatwo poczytać za chęć zrównania rachunku obu przeciwstawnych obozów i tym samym zniesienia winy. Łatwo również przeoczyć pewną naiwność w pojmowaniu zła. Hochhuth, przyjmując za punkt wyjścia przytoczone wyżej stwierdzenie Tomasza Manna, nie ustrzegł się od irracjonalnej w gruncie rzeczy fascynacji złem, złem — w jego pojęciu — immanentnym, przerstającym pojemność ludzkiej wyobraźni. Stąd już tylko krok do dorabiania filozoficznej teorii do zbrodniczej

praktyki, do karkołomnej próby rozłożenia winy na wszystkie narody europejskie. Nasze doświadczenie historyczne i osobiste podsuwa inne zgoła spostrzeżenie: że zło, o którym mowa, było programem politycznym, ujętym w system aktów prawnych, rozporządzeń i drobiazgowych przepisów, ustalających wszystko, od metod ludobójstwa, poprzez kolejność ofiar aż po maksymalne wyzyskanie „korzyści materialnych” płynących ze zbrodni. Reszta była już tylko kwestią czasu. Nie od rzeczy będzie przypomnieć w tym miejscu uwagę prof. Henryka Batowskiego, który w posłowie do pamiętników Paula Schmidta, naczelnego tłumacza niemieckiego ministerstwa spraw zagranicznych (*Statysta na dyplomatycznej scenie*, Wyd. Literackie 1965, przekład H. Kurnatowskiego) notuje m. in.: „Wrodzony Niemcom zmysł posłuszeństwa dla każdej władzy spowodował, że choć z niezadowolaniem, wytyczne Hitlera spełniano”.

Emocjonalna pobudliwość i nasza głęboko uzasadniona wrażliwość na sprawy tak niedawne i tak żywo nas obchodzące nie powinny jednak przesłaniać istotnego waloru sztuki Hochhutha. *Namiestnik* prowokuje i niepokoi, stawia pytania i zmusza do szukania odpowiedzi. Stanowi ważki głos w powszechnej dyskusji toczącej się nad przeszłością i nad spokojniejszym jutrem ludzkości. Mimo bowiem zawrotnego rozwoju nauki i techniki człowiek nie może bezkarnie pozwolić sobie na wymijanie problemów moralnych, niezależnie od tego, czy próbuje rozstrzygnięcia proponowane przez Hochhutha, czy nie. Zwróćmy uwagę na bardzo istotną kwestię Kardynała, występującego w tej sztuce, który przypomina, że *Mein Kampf* Hitlera była książką powszechnie znana. Znaczy to, że Hitler otwarcie zapowiadał swoje przyszłe zbrodnie. A jednak wygodniej było nie wierzyć, uchylić się od zajęcia wyraźnego stanowiska, w imię kunktatorstwa lub doraźnych celów politycznych. I pod tym kątem warto przeczłapać się sztuce, która weszła na scenę Teatru Narodowego.