

Anna SZYNDLER

Akademia im. Jana Długosza (Częstochowa)

## Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha *Namiestnik* (*Der Stellvertreter* 1963) w Polsce<sup>1</sup>

**Streszczenie:** Celem artykułu jest analiza pierwszych reakcji polskiego odbiorcy na dramat Rolfa Hochhutha *Namiestnik*, który zyskał powszechne uznanie jako tekst inicjujący międzynarodową debatę wokół postawy papieża wobec Holocaustu. Utwór wzbudził wiele kontrowersji, gdyż autor winił Piusa XII za jego milczenie, burząc tym samym istniejący mit „dobrego pasterza”. Wyniki analizy reakcji prasowych na inscenizację dramatu Hochhutha wykazały, że utwór stał się w Polsce wydarzeniem politycznym polaryzującym opinie widzów. Część krytyków podzielała negatywne zdanie dramatopisarza o osobie Pontifexa, inni dostrzegli w sztuce próbę zrzucenia części niemieckiej winy za zbrodnie hitlerowskie na osoby trzecie. Było to spowodowane traumatycznymi doświadczeniami II wojny światowej, których pamięć była nadal świeża w pamięci kolektywnej narodu polskiego. Inscenizacja dramatu posłużyła władzom PRL-u za instrument walki ideologicznej z Kościołem. Biorąc pod uwagę fakt, że premiera *Namiestnika* w Teatrze Narodowym w Warszawie miała miejsce zaledwie dwa dni po rozpoczęciu obchodów Milenium Chrztu Polski, nasuwa przypuszczenie, że sztuka, zakłócając uroczystości, posłużyła władzom PRL-u za instrument walki ideologicznej z Kościołem.

**Słowa kluczowe:** Rolf Hochhuth, *Namiestnik*, Holocaust, teatr dokumentarny, polska recepcja *Namiestnika* Rolfa Hochhutha.

### Uwagi wstępne

Debiutancka sztuka Rolfa Hochhutha *Der Stellvertreter* (*Namiestnik*) odniosła sukces na skalę światową, a jednocześnie sprowokowała bodaj naj-

<sup>1</sup> W częściach zatytułowanych *Uwagi wstępne*, *Polska inscenizacja* i *Problem wiarygodności Rolfa Hochhutha* w artykule zostały wykorzystane fragmenty pracy autorki *Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha „Der Stellvertreter” (1963) w Niemczech i w Polsce*, która ukazała się w monografii *Perspektiven eines Dialogs. Studien zu deutsch-polnischen Transferprozessen im religiösen Raum*, red. A. Chylewska-Tölle, Logos Verlag, Berlin 2016, s. 183–197.

głośniejszy w dziejach teatru skandal, którego odległe echa można usłyszeć do dziś. Jej inscenizacjom w latach sześćdziesiątych XX wieku zawsze towarzyszyły atmosfera sensacji, pikiety i demonstracje, a pokłosiem były burzliwe dyskusje w mediach, zakazy cenzury, a nawet debaty parlamentarne. Mimo zastrzeżeń zgłaszanych przez historyków, co do wiarygodności źródeł wykorzystanych przez autora, i podzielonych opinii o walorach artystycznych tekstu, sztuka robiła furorę, zapełniając widownie i zajmując czołowe miejsca na liście bestsellerów. Tak ogromne zainteresowanie *Namiestnikiem* należy przypisać jego obrazoburczemu przesłaniu, utwór piętnuje bowiem powszechnie szanowanego papieża Piusa XII za jego bierną postawę wobec zagłady ludności żydowskiej w czasie drugiej wojny światowej. Choć był to fakt powszechnie znany, jednak nigdy wcześniej nie stał się przedmiotem publicznej dyskusji.

Kontrowersyjny dramat powstał na przełomie lat 1958/1959, ale na półki księgarskie trafił dopiero cztery lata później, gdyż wydawnictwo Rütten & Loening, gdzie autor złożył maszynopis, wstrzymało druk z obawy przed reakcją czytelników<sup>2</sup>. W rezultacie dramat ukazał się w wydawnictwie Rowohlt, niemal równocześnie ze swoją prapremierą w zachodniobawarskim teatrze Freie Volksbühne, która odbyła się 20 lutego 1963 roku.

Akcja dramatu rozpoczyna się w sierpniu 1942 roku w Berlinie, kiedy młody pracownik nuncjatury, jezuita, ojciec Riccardo Fontana dowiadyuje się od oficera SS Kurta Gersteina o masowej eksterminacji Żydów w obozach koncentracyjnych. Od tego momentu Riccardo dokłada wszelkich starań, by poinformować o tych wydarzeniach papieża i nakłonić go do publicznego protestu, a tym samym zmobilizować prawie półmiliardową rzeszę wyznawców przeciwko polityce Hitlera. Ale papież milczy nawet wówczas, kiedy rozpoczyna się deportacja rzymskich Żydów. W kluczowej scenie bohater sztuki domaga się od Piusa XII, by publicznie zaprotestował, lecz ten odmawia, zasłaniając się racją stanu, i argumentuje, że armia niemiecka broni Europy przed komunistycznym ateizmem. Na znak protestu i solidarności z ofiarami oraz w akcie zadośćuczynienia za obojętność Kościoła Riccardo przypina do sutanny żółtą gwiazdę Dawida i przyłącza się do transportu wywożonych do Auschwitz Żydów. Wkrótce potem ginie w obozie.

Wymowa sztuki jest bardzo czytelna: Hochhuth oskarża papieża, namiestnika Chrystusa na ziemi, o bierny współudział w hitlerowskich zbrodniach, ponieważ ten nigdy publicznie nie wystąpił w obronie prześladowanych i mordowanych, choć znane mu były fakty. Utwór przedstawia tytuło-

---

<sup>2</sup> O tych okolicznościach wspomina w swojej przedmowie do *Namiestnika* Erwin Piscator. Por. *Vorwort von Erwin Piscator*, [w:] R. Hochhuth, *Der Stellvertreter*, Rowohlt, Reinbek 1976, s. 8.

wego bohatera jako zimnego i wyrachowanego człowieka, zręcznego dyplomaty, w odczuciu niektórych krytyków nawet jako antysemitę, który bardziej jest zatroskany sprawami finansowymi Watykanu niż losem ludzi. Jednak sens sztuki jest głębszy i wychodzi poza oskarżenie Piusa XII. W kontekście tej konkretnej winy autor stawia pytanie o moralną odpowiedzialność człowieka za własne czyny oraz o możliwość podejmowania przez niego decyzji i działań w dobie umasowienia, wyobcowania i technizacji.

Dokumenty historyczne tylko częściowo potwierdzają zarzuty autora pod adresem papieża, który rzeczywiście nigdy nie zaprotestował przeciwko zbrodniom hitlerowskim publicznie, wyraźnie i stanowczo, ale wielokrotnie czynił to na drodze dyplomatycznej, w formie złagodzonej, nieraz aluzyjnej. Ten rodzaj reakcji tłumaczono chęcią uniknięcia większego zła, uzasadnioną obawą, że głośny protest odniesie przeciwny skutek, pogarszając los prześladowanych<sup>3</sup>. Wiadomo natomiast, że Stolica Apostolska była zaangażowana w różnego rodzaju pomoc ofiarom rasistowskiej polityki Hitlera<sup>4</sup>. W związku ze sprzecznymi ocenami postawy Ojca Świętego wobec Holocaustu w 1999 roku została powołana katolicko-żydowska komisja historyczna, która miała zbadać tę kwestię, tym bardziej drażliwą i palącą, że w 1965 roku Paweł VI otworzył proces beatyfikacyjny swojego poprzednika. Procedury zakończono dopiero w grudniu 2009 roku, a przyczyną zwłoki była niewątpliwie nieprzyjazna atmosfera, jaką wokół osoby kandydata do wyniesienia na ołtarze wytworzyła między innymi sztuka Hochhutha. Reasumując, moralny osąd potomnych o Piusie XII zmienił się w ciągu ostatnich 50 lat na korzyść „oskarżonego”. Na ostateczną ocenę należy jednak poczekać do momentu udostępnienia przechowywanych w archiwach watykańskich dokumentów, gdyż przede wszystkim one pozwolą na miarodajny ogląd papieskich działań i zaniechań oraz towarzyszących im okoliczności.

Pewnej pikanterii całemu zamieszaniu wokół dramatu nadały wypowiedzi byłego generała rumuńskich służb bezpieczeństwa Securitate, Iona

<sup>3</sup> Przykładem była interwencja biskupów holenderskich w obronie obywateli żydowskiego pochodzenia, która miała miejsce w 1942 roku i spowodowała zaostrenie represji okupanta.

<sup>4</sup> Na polecenie Piusa XII włoskie klasztory otworzyły swoje podwoje dla uciekinierów. Stolica Apostolska również zorganizowała i sfinansowała w ramach akcji „Dzieła św. Rafała” transport ok. 25 tysięcy Żydów do Ameryki Południowej. Por. Ks. Andrzej Bardecki, *Milczenie Piusa XII*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 17 (23.04.1967), s. 1. Żydowski teolog i historyk Pinchas Lapide szacował w swojej książce *Trzej Papieże i Żydzi* (1967), że dzięki swojej dyplomacji Pius XII uratował 700–860 tys. Żydów. Por. *Milczenie było zbrodnią*. Przedruk wywiadu Matthiasa Matusseka i Alexandra Smoltczyka z Rolfem Hochhuthem, „Forum” 2007, nr 24 (11.06.–17.06.2007), s. 44. Wywiad ukazał się w: „Der Spiegel” 2007, nr 22, (26.05.2007), s. 158–159.

Mihaia Pacepy. W wywiadzie dla amerykańskiego czasopisma „National Review” (1) z 2007 roku twierdził on, że sztuka Hochhutha była zainicjowana przez sowieckie służby bezpieczeństwa KGB na rozkaz Nikity Chruszczowa celem zniesławienia osoby papieża, a tym samym podważenia moralnego autorytetu Watykanu. Zatem autor *Namiestnika* miał stać się ofiarą sowieckiej kampanii dezinformacji, gdyż pisząc swój utwór, korzystał z podsuniętych mu sfabrykowanych dokumentów. Ważną rolę w tej mistyfikacji miał odegrać znany ze swoich komunistycznych poglądów twórca i teoretyk nowoczesnego teatru politycznego, reżyser zachodniobrzeźniańskiej premiery Erwin Piscator. Hochhuth, jak można się domyślać, zaprzeczył tym doniesieniom<sup>5</sup>.

### Polska inscenizacja

Polska premiera *Namiestnika* odbyła się 16 kwietnia 1966 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie, a jej twórcą był sam Kazimierz Dejmek<sup>6</sup>. Inscenizacja warszawska eksponowała dramat postaw moralnych, który stanowi najważniejsze założenie ideowe tekstu, czyniąc tym samym księdza Riccarda centralną postacią przedstawienia<sup>7</sup>. Reżyser i grający koncertowo Gustaw Holoubek sprawili, że „sentymentalny, naiwny i romantycznie usposobiony maturzysta”, jakim u Hochhutha jest główny bohater, dorósł i stał się „współczesnym z nie byle jakiego zdarzenia intelektualistą”<sup>8</sup>. Również postać papieża zyskała na deskach Teatru Narodowego na głębi. Dzięki znakomitej kreacji Władysława Krasnowieckiego wyrachowany i cyniczny polityk, który poświęca życie milionów ludzi w imię racji stanu, przeistoczył się w tragiczną postać człowieka przekonanego, że milcząc, wybiera mniejsze

<sup>5</sup> Por. *Milczenie było zbrodnią*, s. 43.

<sup>6</sup> Reżyser zrezygnował z drugiej sceny pierwszego aktu i pierwszej sceny trzeciego aktu. Piąty akt (*Auschwitz oder die Frage nach Gott*), który składa się z trzech scen i przedstawia okrucieństwa obozu koncentracyjnego, okoliczności aresztowania Gersteina i śmierci głównego bohatera, został radykalnie skrócony i zatytułowany *Epilog*. Kończąca sztukę rozmowa Riccarda z Doktorem jest swego rodzaju próbą sił między żyjącym wiarą i potrzebą niesienia pomocy idealistą a pozbawionym skrupułów i ludzkich odczuć cynicznym nihilistą. Z tego starcia dobra ze złem zwycięsko wychodzi młody jezuita. To do niego należy ostatnie słowo, którym zaświadcza o swojej niezłomnej wierze w istnienie Boga, a więc i w sens swojego poświęcenia.

<sup>7</sup> Por. J. Kłossowicz, *Niemiecki moralitet* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Polityka”, 30.04.1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

<sup>8</sup> Por. K. Dejmek, „*Namiestnik*” Hochhutha w *Teatrze Narodowym*, „Dialog” 2013, nr 12, s. 140.

zło, wierzącego w słuszność podjętej decyzji i gotowego zapłacić za nią swoim dobrym imieniem i szacunkiem potomnych<sup>9</sup>.

Przedstawienie w Teatrze Narodowym okazało się niezapomnianym wydarzeniem kulturalnym. Krytyka przyjęła spektakl niezwykle entuzjastycznie, podkreślając jednogłośnie jego wysoką rangę artystyczną. Podczas gdy reżyser zbierał laury, potwierdzając swoją sławę wielkiego twórcy teatru, autor był przedmiotem niejednokrotnie uszczypliwych uwag. Ryszard Kosiński uważał, że sztuka Hochhutha nie błyszczy artyzmem, natomiast spektakl jest znamienity<sup>10</sup>. Wtórowali mu: Halina Przewoska – pisząc, że Dejmek swą inscenizacją nobilitował utwór niemieckiego dramaturga, podnosząc jego rangę artystyczną co najmniej o kilka stopni<sup>11</sup>, Zbigniew Osiński – oceniając widowisko „powyżej możliwości” oryginału<sup>12</sup>, oraz Jan Kłossowicz, który wydał miażdżący wyrok, stwierdzając, że „szlachetne i czyste artystycznie przedstawienie obnażyło bezlitośnie naiwną i płytką moralistykę sztuki”<sup>13</sup>. Zasługą Dejmka było bowiem, że z „hybrydy” literackiej, tekstu będącego teatralną publicystyką polityczną, wydobył „przejmujące akcenty dramatyczne”<sup>14</sup>, tchnął w niego ducha prawdziwej sztuki i pogłębił uproszczoną problematykę. Ważną rolę w tym przedsięwzięciu odegrali wykonawcy, którzy swoim kunsztem aktorskim ożywili i uwiarygodnili literackie prototypy, często postrzegane jako „kukły”, postacie papierowe, za co zebrali od recenzentów najwyższe pochwały. Zdaniem Stanisława Ostrowskiego, to w dużej mierze znakomite aktorstwo całego zespołu Teatru Narodowego sprawiło, że *Namiestnik* na deskach warszawskiego teatru stał się „przeżyciem wstrząsającym i niezapomnianym”<sup>15</sup>. Całości wrażenia dopełniła ascetyczna, monumentalna scenografia Łucji Kossakowskiej. Sporządzone z płyt trawionej blachy emaliowanej dekoracje współgrały estetycznie w swojej surowości z rozgrywającymi się na scenie wydarzeniami.

<sup>9</sup> Por. W. Filler, *Oglądając „Namiestnika”* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Teatr”, 16.04.1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

<sup>10</sup> Por. R. Kosiński, „*Namiestnik*” (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Trybuna Robotnicza” 1966, nr 101, (30.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

<sup>11</sup> Por. H. Przewoska, „*Namiestnik*” (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Stolica” 1966, nr 27, (3.07.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

<sup>12</sup> Z. Osiński, *Namiestnik*. Nr 8. 8.08.1966, s. 11 i 60, tu s. 60. W zbiorach wycinków prasowych Biblioteki Narodowej w Warszawie.

<sup>13</sup> J. Kłossowicz, op. cit.

<sup>14</sup> Por. H. Przewoska, op. cit.

<sup>15</sup> Por. S. Ostrowski, „*Namiestnik*”, recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka, 24.04.1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

Nie wiadomo, dlaczego Dejmek, który w owym czasie miał upodobanie do klasyki dramatu polskiego i zagranicznego (Mikołaj Rej, Mikołaj z Wilkowiecka, Aleksander Fredro, Juliusz Słowacki, Adam Mickiewicz, Stanisław Wyspiański, Platon, Arystofanes, Ajschylos, Eurypides, William Szekspir, Anton Czechow) i niechętnie sięgał po współczesne teksty, zdecydował się na inscenizację kontrowersyjnej sztuki o wyraźnym wydźwięku politycznym. Umieszczona w programie teatralnym lakoniczna notatka do niedawna uchodziła mylnie za jego wykładnię tekstu scenicznego i niewątpliwie budziła zdziwienie, gdyż jej konwencjonalna treść nie pasowała do *image* reżysera mickiewiczowskich *Dziadów*. Wspomniana notatka brzmi następująco: „Za najistotniejsze zagadnienie utworu uznano bunt jednostki przeciwko tym ludziom, którzy reprezentując ideę, sprzeniewierzają się jej podstawowym założeniom”<sup>16</sup>. Z tych słów wynikałoby więc, że Dejmek główną osią sztuki uczynił konflikt między Riccardem a przywódcą Kościoła, którego milczenie w obliczu ludobójstwa było zdradą najważniejszego przesłania religii chrześcijańskiej, miłości bliźniego. Jednak powstałe w czasie prób i opublikowane po blisko 40 latach prywatne zapiski twórcy teatralnego rzucają nowe światło na rzeczywistą koncepcję przedstawienia<sup>17</sup>, a była nią chęć ukazania ukrytego w ludzkich stosunkach, postawach i charakterach moralitetu z czasu pogardy o czasie pogardy<sup>18</sup>. Stąd też centralnymi postaciami inscenizacji jest Riccardo grany przez Gustawa Holoubka i Doktor kreowany przez Andrzeja Szczepkowskiego<sup>19</sup>. Są oni personifikacjami dobra i zła i tworzą dwie największe role spektaklu. Dejmka bowiem fascynowała ciemna strona ludzkiej natury, skłonność człowieka do przemocy i okrucieństwa. W swojej adaptacji pragnął uzmysłwić widzowi, jak niewiele różni go od jaskiniowca i jak złudne jest przekonanie o zbawiennym wpływie postępu na „udomowienie człowieka”: „[...] dziś nie chłepcemy krwi naszej ofiary i nie wyzeramy mózgu z jej roztrzaskanej głowy, gdyż łów uwzniośliśmy wyższym celem, ideą i ideologią, a jego sposoby techniką, cywilizacją i kulturą”<sup>20</sup>. Tak więc dramat został wprawdzie odczytany przez

<sup>16</sup> Program teatralny *Namiestnika* w przekładzie Danuty Żmij i w reżyserii Kazimierza Dejmka, redakcja Halina Zakrzewska. Teatr Narodowy, Warszawa 1966.

<sup>17</sup> Maszynopis Kazimierza Dejmka *Wiadomości o mojej pracy w Teatrze Narodowym* znajduje się od 2004 roku w posiadaniu Magdaleny Raszewskiej, autorki monografii powojennej historii Teatru Narodowego. W 2013 roku udostępniła ona miesięcznikowi „Dialog” fragment dotyczący pracy nad inscenizacją *Namiestnika*.

<sup>18</sup> Por. K. Dejmek, „*Namiestnik*” Hochhutha w *Teatrze Narodowym*, s. 135.

<sup>19</sup> Reżyser w samych superlatywach wyrażał się zarówno o kreacji Holoubka („głęboka inteligencja artystyczna, absolutny słuch sceniczny, mistrzowskie władanie całym aparatem psycho-fizycznym, zdolnym wyrazić najbardziej nieświadome i skomplikowane), jak i Szczepkowskiego. Por. ibidem, s. 136.

<sup>20</sup> Ibidem. Również Hochhuth był zwolennikiem tezy o niezmienności natury ludzkiej i koncepcji „koła historii” przeczącej jej linearnemu biegowi.

pryzmat polityki i historii, ale w zgoła odmienny sposób, niż by sobie tego życzyli polityczni decydenci – inscenizacja *Namiestnika* posłużyła Dejmkowi do głębokiej refleksji nad niezmiennością natury ludzkiej, nad uwikłaniem w historię człowieka „epoki zorganizowanych ideologii”, tak nazistowskiej, jak i stalinowskiej, gdyż dane mu było doświadczyć obydwu.

Reasumując, istnieją dwie różne wykładnie warszawskiej inscenizacji *Namiestnika* – „oficjalna”, z pobrzmiewającą nutą antykościelną, oraz „nieoficjalna”, krytyczna wobec współczesnej rzeczywistości, w której bez trudu można odnaleźć tak charakterystyczny dla Dejmka niezależny osąd i uniwersalny sens. Jak w swoich zapiskach wspomina reżyser, prawomyślna notatka była skutkiem interwencji najwyższych władz. Kiedy bowiem zaalarmowany przez cenzurę Artur Starewicz, ówczesny sekretarz KC PZPR, przeczytał pierwotną wersję programu, wstrzymał jego druk. W odpowiedzi na te szykany w dniu premiery wywieszono w hallu napis informujący publiczność, że program nie ukazał się z przyczyn niezależnych od dyrekcji, co zmusiło władze do działania. W parę dni po premierze wydrukowano ocenzurowany program. Niestety, nie wiadomo, jaki był oryginalny tekst. Cenzurze poddano również reakcję krytyki, wstrzymując jedne recenzje, inne zmieniając<sup>21</sup>. Wspomniane okoliczności wskazują na wagę, jaką socjalistyczne władze przywiązywały do tego wydarzenia kulturalnego.

W Teatrze Narodowym sztuka doczekała się aż 165 wystawień i jeszcze w tym samym roku miała swoją premierę w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (reżyser: Jerzy Goliński), w Teatrze Polskim w Poznaniu (reżyser: Marek Okopiński), w Teatrze im. Jaracza w Łodzi (reżyser: Feliks Żukowski), w Rozmaitościach we Wrocławiu (reżyser: Andrzej Witkowski) i w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie (reżyser: Mirosław Wawrzyniak). Fakt, że wszystkie inscenizacje odbyły się w roku obchodów Milenium Chrztu Polski, nasuwa przypuszczenie, że były one zamierzonym działaniem władzy ludowej, by wykorzystać sztukę jako polityczną broń w walce z Kościołem. Walka ta przybrała na ostrości, kiedy w grudniu 1965 roku polscy biskupi wystosowali do episkopatu Niemiec list z prośbą o wzajemne przebaczenie win. Warszawska premiera *Namiestnika* odbyła się zaledwie dwa dni po rozpoczętych 14 kwietnia uroczystościach milenijnych, na które nie dopuszczono zaproszonego przez Episkopat Polski papieża Pawła VI, który w 1965 otworzył proces beatyfikacyjny Piusa XII<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Por. ibidem, s. 140.

<sup>22</sup> Por. R. Węgrzyniak, *Tajna i jawna historia „Namiestnika”*, „Teatr” 2007, nr 4, s. 23.

## Różne inscenizacje

Ponieważ inscenizacja *Namiestnika* w jego oryginalnej wersji mogłaby trwać blisko 8 godzin, konieczna jest adaptacja utworu na potrzeby teatru, czego efektem jest duża różnorodność scenicznych interpretacji. I tak na przykład Erwin Piscator, skracając dramat niemal o połowę, wyeksponował przede wszystkim konflikt między Riccardem a papieżem. Zmienił jednocześnie literacką koncepcję tego ostatniego, gdyż wykreślając konsekwentnie wszystkie kwestie, które przedstawiają Piusa XII jako bezwzględnego, cynicznego kapitalistę, stworzył wielowymiarową postać człowieka obdarzonego sumieniem, męża stanu targanego wątpliwościami, przytłoczonego ciężarem sprawowanego urzędu<sup>23</sup>.

Dejmka zainteresowała historia, którą uczynił scenerią walki dobra ze złem, Okopińskiego z kolei polityka. Centralną postacią w warszawskim spektaklu był zbuntowany przeciwko bezdusznej postawie pontifexa młody idealista Riccardo, którego losy ilustrują dialektykę współczucia, miłości i odpowiedzialności. Widz staje się świadkiem ewolucji tej postaci od wrażliwego urzędnika nuncjatury berlińskiej poprzez żarliwego obrońcę prześladowanych i mordowanych, by w końcu ujrzeć go w roli męczennika, kiedy w zastępstwie milczącego Piusa XII, w geście protestu i zadośćuczynienia, pójdzie wraz z innymi aż do drzwi komór gazowych. Poznański reżyser natomiast chciał przez pryzmat „sprawy Watykanu” spojrzeć na aktualne wydarzenia polityczne, dlatego też wyeksponował postać papieża i jego antykomunistyczną postawę. Okopiński wybrał dla siebie rolę moralizatora, który ostrzega i poucza, nie stroniąc przy tym od aktualnych aluzji politycznych<sup>24</sup>.

Zupełnie innym tropem poszedł Jerzy Goliński. Przedstawienie w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku było rozgrywającym się w watykańskich dekoracjach dramatem postaw, relacją o tym, jak idealistyczna chęć czynienia dobra dwóch mężczyzn – młodego księdza i oficera SS – obraca się w niwecz w zderzeniu z realiami świata polityki. Skłania to głównego bohatera do symbolicznego gestu, do decyzji o podzieleniu losu ginącego narodu żydowskiego. Kończącą sceną swojej adaptacji Goliński uczynił śmierć księdza Riccarda na kolanach rzymskiej Żydówki. To „nowa Pieta”, ironizował Michał Misiorny, „jeszcze jeden Chrystus, tym razem ukrzyżowany przez swego ziemskiego zastępcę, przez papieża, który milczał”<sup>25</sup>. Krytyk uważał, że

<sup>23</sup> J. Berg, *Hochhuths ‚Stellvertreter‘ und die ‚Stellvertreter‘-Debatte. ‚Vergangenheitsbewältigung‘ in Theater und Presse der sechziger Jahre*, Scriptor-Verlag, Kronberg/Ts. 1977, s. 199–201.

<sup>24</sup> Por. Z. Osiński, „*Namiestnik*”, s. 60. Zdaniem recenzenta obydwie inscenizacje były „powyżej poziomu tekstu Hochhutha”.

<sup>25</sup> M. Misiorny, *Gdański „Namiestnik”*, „*Litery*” 1966, nr 7 (1.07.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/89101/gdanski-namiestnik> [stan z 14.03.2016].



reżyser, wprowadzając ten metaforyczny akcent, podkreślił antykatolicki charakter sztuki, dając się tym samym „uwieść niemieckiej retoryce Hochhutha”<sup>26</sup>.

Ze wspomnianych polskich wersji scenicznych dramatu jedynie przedstawienie warszawskie wzniosło się na wyżyny sztuki, ponad poziom literatury „służebnej” wobec oczekiwania, czy może nawet dyrektyw władz politycznych, co niewątpliwie było zasługą osobowości Kazimierza Dejmka.

## Recepcja w Polsce

Do dnia dzisiejszego *Namiestnik* nie ukazał się w polskim tłumaczeniu w całości. Istnieją natomiast tłumaczenia skróconych wersji scenicznych dokonane przez Danutę Żmij-Zielińską<sup>27</sup>. Jedyną opublikowaną jest adaptacja dramatu dokonana na użytek inscenizacji w Teatrze Narodowym<sup>28</sup>. W 1966 roku tłumaczka podzieliła się na łamach „Kultury”<sup>29</sup> swoimi wrażeniami z lektury *Namiestnika*, z którymi warto się zapoznać, gdyż stanowią one reakcję pierwszego polskiego czytelnika, jednego z niewielu, którzy poznali tekst w całości. Danuta Żmij z aprobatą stwierdza fakt podjęcia przez Hochhutha próby rygorystycznego rozrachunku z przeszłością, jednak nie zalicza tej próby do szczególnie udanych. Między innymi ma dramatopisarzowi za złe, że uprościł złożony problem i w nazbyt nachalny sposób narzuca odbiorcy własny punkt widzenia. Ponadto dostrzega w dramacie obecność mechanizmu przeniesienia – obciążając winą za ludobójstwo zwyrodniałą aparat dyktatury, Hochhuth umniejsza odpowiedzialność całego narodu, a ulegając pewnej fascynacji złem<sup>30</sup>, pisarz pojmuje je jako fenomen

<sup>26</sup> Por. ibidem.

<sup>27</sup> Zmarła 8 lutego 2013 roku Danuta Żmij-Zielińska była związana z miesięcznikiem „Dialog” od początku jego istnienia. Przez wiele lat kierowała działem zagranicznym, do 1983 roku była zastępcą redaktora naczelnego. Pisała eseje, czynnie uczestniczyła w pracy nad periodykiem, ale przede wszystkim była wybitną tłumaczką literatury niemieckojęzycznej. W jej przekładzie ukazały się m.in. sztuki Friedricha Dürrenmatta, Bertolta Brechta, Thomasa Bernharda, Petera Handkego czy Rolfa Hochhutha. Por. „Dialog” 2013, nr 12, s. 141.

<sup>28</sup> R. Hochhuth, *Der Stellvertreter*, [w:] *Jesienny wieczór i inne dramaty*, przeł. D. Żmij-Zielińska, Instytut Książki, Kraków – Warszawa 2013, s. 184–215.

<sup>29</sup> Por. D. Żmij, *Czytajac „Namiestnika”*, „Kultura” 1966, nr 17 (24.04.1966), [b.n.s.].

<sup>30</sup> Tłumaczka, pisząc o Hochhuthowskiej fascynacji złem, miała na myśli postać bezimiennego Doktora, którego prototypem był Josef Mengele. Doktor jest antagonistą Riccarda Fontany. Ich konfrontacja w V akcie jest uważana za metaforę metafizycznej walki dobra ze złem. Por. M. Sugiera, *Hochhuth, Kipphardt, Weiss: między fikcją a dokumentem*, [w:] eadem, *W cieniu Brechta. Niemieckojęzyczny dramat powojenny 1945–1995*, Universitas, Kraków 1999, s. 109.

immanentny, wszechobecny, a „stąd już tylko krok do dorabiania filozoficznej teorii do zbrodniczej praktyki, do karkołomnej próby rozłożenia winy na wszystkie narody europejskie”. Tymczasem to zło było „programem politycznym ujętym w system aktów prawnych, rozporządzeń i drobiazgowych przepisów”<sup>31</sup>. Za istotny walor sztuki tłumaczka uważa jej prowokacyjny charakter, polegający na stawianiu czytelnikowi/widzowi niewygodnego pytania natury moralnej i zmuszaniu go do poszukiwania na nie odpowiedzi<sup>32</sup>.

Spostrzeżenia Danuty Żmij stanowią swego rodzaju syntezę polskiej recepcji dramatu Hochhutha. Odbywała się ona na łamach prasy, a jej przedmiotem była głównie warszawska inscenizacja, choć niektórym recenzentom, jak wynika z ich uwag, musiała być znana również oryginalna wersja tekstu. Wśród wypowiedzi dotyczących koncepcji i wymowy dramatu na plan pierwszy wysuwa się krytyka uproszczonej interpretacji wydarzeń historycznych, która zamiast analizować przyczyny niemieckiego nazizmu, jak to w swoich pracach czynił na przykład Tomasz Mann, szuka usprawiedliwień i w konsekwencji prowadzi do „rozmycia” odpowiedzialności za zbrodnie hitlerowskie. Jeden z dziennikarzy stwierdza, że dramat stawia w stan oskarżenia Hitlera i papieża, natomiast innych współwinnych redukuje do roli „aparatu”, „ślepych narzędzi”, „wykonawców rozkazów”, negując tym samym ich indywidualną odpowiedzialność za popełnione czyny. Taką strategią autor niewątpliwie poprawił swoim rodakom samopoczucie, gdyż pozwolił im spojrzeć na przeszłość z wygodnej dla nich perspektywy<sup>33</sup>. Jan Kłossowicz postrzega sztukę jako unik autora, który szukając winnych zbrodni poza Niemcami, próbuje rozszerzyć krąg odpowiedzialności. „Ostatecznie przecież Pius XII tylko milczał, ale działali Niemcy. I tego Hochhuth nie chciał czy nie umiał powiedzieć z całą otwartością do końca”<sup>34</sup>. Zygmunt Greń z kolei pyta, co skłoniło Hochhutha do przypuszczenia, jakoby Niemcy czekali na głos papieża, aby potępić Hitlera za jego zbrodnie. Zważywszy, że Trzecia Rzesza była w większości krajem protestanckim, krytyk uważa takie przesłanie za naiwne, bądź też cyniczne<sup>35</sup>. Elżbieta Żmudzka określa wnioski płynące ze sztuki jako „ryzykowne” i sugeruje, że dramat wyrósł z chęci uwolnienia się od dręczącego Niemców „moralnego kaca”, stąd też „zręcz-

---

<sup>31</sup> Por. D. Żmij, op. cit.

<sup>32</sup> Por. ibidem.

<sup>33</sup> „Namiestnik” z perspektywy „Żołnierzy”, „Kurier Polski” 1968, nr 26 (31.11.1968). Artykuł jest skrótem tekstu, który ukazał się kilka dni wcześniej w czasopiśmie „Za Wolność i Lud”.

<sup>34</sup> Por. J. Kłossowicz, op. cit.

<sup>35</sup> Z. Greń, *Sprawa Hochhutha i „Sprawa Oppenheimera”* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka, „Życie Literackie” 1966 (1.05), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

ny” autor „tak zestawia fakty, tak konstruuje akcję, żeby wzbudzić wątpliwości: czy rzeczywiście Niemcy tak bezapelacyjnie są winni?”<sup>36</sup>.

W przytoczonych recenzjach wyraźnie słychać sceptycyzm co do deklarowanych przez Hochhutha intencji. Wielu krytyków odczytało surowy, bezapelacyjny osąd Piusa XII jako próbę zafałszowania historycznej odpowiedzialności Niemców, jako strategię obrony poprzez atak<sup>37</sup>. Decydującą rolę w tym przypuszczeniu odegrała niewątpliwie narodowość autora tego aktu oskarżenia oraz traumatyczne doświadczenia drugiej wojny światowej, które mimo upływu dwudziestu lat nadal były bardzo świeże w kolektywnej pamięci ofiar. Fakt, że przedstawiciel narodu sprawców uzurpuje sobie rolę sędziego i stawia w stan oskarżenia zarówno bezpośrednio odpowiedzialnych za ludobójstwo rodaków, jak i osobę winną grzechu zaniechania, wzbudził wyraźny niesmak. Przypominało to bowiem biblijną próbę wyciągnięcia słomki z oka bliźniego, zanim jeszcze usunęło się belkę z własnego. Należy przypomnieć, że w momencie ukazania się *Namiestnika* niemiecka literatura rozliczeniowa, w przeciwieństwie do literatury poświęconej „wypędzonym z ojczyzny i pozbawionym praw”<sup>38</sup>, swój okres świetności miała jeszcze przed sobą<sup>39</sup>. Za rządów kanclerza Konrada Adenauera (1949–1963) wstydliva przeszłość padła bowiem ofiarą „komunikatywnego przemilczenia” (*kommunikatives Beschweigen*)<sup>40</sup> i dopiero zmiana pokoleniowa i pro-

<sup>36</sup> E. Żmudzka, „Namiestnik” i wina Niemców (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Zwierciadło” 1966, nr 19 (8.05.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

<sup>37</sup> Por. H. Przewoska, op. cit.

<sup>38</sup> Por. P. Buras, *Powrót wypędzonych, czyli (nie tylko) niemieckiego sporu o pamięć ciąg dalszy*, [w:] *Pamięć wypędzonych. Grass, Beneš i środkowoeuropejskie rozrachunki. Antologia tekstów polskich, niemieckich i czeskich*, wyb. i oprac. P. Buras i P. Majewski, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2003, s. 10.

<sup>39</sup> Najważniejsze pozycje literatury rozliczeniowej, czyli te, które podejmą debatę nad źródłami ideologii nazistowskiej oraz nad społecznymi uwarunkowaniami politycznego sukcesu Hitlera, które ukażą rozmiar zbrodni hitlerowskich i będą rozważać problem indywidualnej i zbiorowej odpowiedzialności, zaczną pojawiać się dopiero od połowy lat sześćdziesiątych. Są to np. sztuki teatru dokumentalnego *Dochodzenie* (1965) Petera Weissa i *Joel Brand* (1965) Heinara Kippharda, czy powieści *Blaszany bębenek* (1959) Güntera Grassa, *Billard um halbzehn* (1959, polskie wydanie 1961) i *Ansichten eines Clowns* (1963, polskie wydanie 1968) Heinricha Bölla, *Deutschstunde* (1968, polskie wydanie 1971) i *Heimatmuseum* (1978, polskie wydanie 1991) Siegfrieda Lenza.

<sup>40</sup> Autorem pojęcia jest filozof Hermann Lübbe, który na początku lat osiemdziesiątych określił w ten sposób strategię administracji Adenauera odcięcia się od przeszłości grubą kreską celem pozyskania jak największej rzeszy obywateli, w tym również byłych członków organizacji nazistowskich, dla projektu budowy struktur demokratycznego państwa. W rezultacie w strukturach administracyjnych i rządowych Republiki Federalnej Niemiec znalazło się wielu urzędników, którzy w Trzeciej Rzeszy zajmowali często bardzo ekspoz-

cesy byłych zbrodniarzy nazistowskich w połowie lat 1960 sprawią, że w świadomości społecznej i w dyskursie publicznym Niemców zagości optyka „sprawców”<sup>41</sup>. Do tego czasu polskiej opinii publicznej będzie znana przede wszystkim nagłaśniana zręcznie przez socjalistyczną propagandę roszczeniowa postawa ziomkostw, których dążeniem jest rewizja granicy na Odrze i Nysie.

Wśród osób zabierających głos w „sprawie *Namiestnika*” znaleźli się i „dyżurni” recenzenci w służbie władzy ludowej, którzy na łamach organów prasowych partii i „prawomyślnych” czasopism w mniej lub bardziej wymowny sposób przyklasnęli Hochhuthowskiej krytyce Piusa XII, niejednokrotnie uogólniając ją i wysnuwając z winy papieża krzywdzący, bo fałszywy, wniosek o winie całego Kościoła. Wspólną cechą tych wypowiedzi było ignorowanie intencji reżysera warszawskiej inscenizacji, widoczne w eksponowaniu postaci Ojca Świętego kosztem postaci Riccarda. Czytając artykuł w „Argumentach”<sup>42</sup> odnosi się wrażenie, że jego przedmiotem nie jest ocena przedstawienia teatralnego, ale krytyka pontifexa, a za jego pośrednictwem również instytucji, której przewodził, gdyż dziennikarz więcej uwagi poświęca historii i polityce niż swoim wrażeniom jako widz. O tendencyjnym charakterze tekstu świadczą nie tylko wspomniane proporcje, lecz przede wszystkim dość pokrętna logika wypowiedzi widoczna w przeczących wcześniejszym stwierdzeniom wnioskach końcowych. Przytaczając fakty, będące świadectwem czynnej postawy Kościoła wobec zbrodniczej polityki Hitlera: sprzeciw nuncjusza Rotty wobec deportacji budapesztańskich Żydów, protest Episkopatu Holandii czy interwencje papieża w Bratysławie, dziennikarz konkluduje w innym miejscu:

---

nowane stanowiska. Por. J. Jabłkowska i L. Żyliński, *Rozrachunek z narodowosocjalistyczną przeszłością a tożsamość niemiecka*, [w:] *O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku*, red. J. Jabłkowska i L. Żyliński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 13.

<sup>41</sup> Przełom w przewyciężaniu nazistowskiej przeszłości przyniósł proces Adolfa Eichmanna w Jerozolimie (1961–1962) oraz proces załogi obozu Auschwitz-Birkenau we Frankfurcie (1963–1965). Zaowocowały one publikacjami Hannah Arendt *Eichmann in Jerusalem* (1964), Jeana Améry’ego *Jenseits von Schuld und Sühne* (1966) oraz Aleksandra i Margarety Mitscherlich *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967), które przywróciły kolektywnej pamięci okres Trzeciej Rzeszy z jego ogromem zbrodni i problemem odpowiedzialności za nie.

<sup>42</sup> M. Horoszewicz, „*Namiestnik*” i *racje Kościoła* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Argumenty” 1966, nr 7 (21.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016]. Tygodnik „Argumenty” był periodykiem powstałego w 1957 roku Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli, którego celem była m.in. czynna laicyzacja polskiego społeczeństwa, propagowanie materialistycznego światopoglądu oraz zwalczanie klerykalizmu.

milczał nie jeden Pacelli, lecz cały [...] jego Kościół, którego on sam był czołowym i prawdopodobnie najdoskonalszym wyrazicielem. Milczenie papieskie było biernym współdziałaniem w hitlerowskiej zbrodni – i to samo odnosi się do milczenia Kościoła<sup>43</sup>.

Do tego sprzecznego z intencją Hochhutha generalizowania odpowiedzialności recenzent powraca jeszcze raz, kiedy nawiązuje do postawy Kościoła niemieckiego:

W ogromnej większości Kościół niemiecki – episkopat, kapłani, wierni – współpracował czynnie z hitlerowską machiną agresji, traktując to jako patriotyczny odcinek swej działalności. Trzeba więc pamiętać, że za napiętnowanym w sztuce milczeniem Piusa XII kryje się milczenie kościelnego zwierzchnictwa i całego, ogólnie biorąc, Kościoła – współdziałającego z Trzecią Rzeszą czy to poprzez milczenie i postawę biernej tolerancji, czy też poprzez aktywne (i ślepe) poparcie. Ofiary, jakie poniósł Kościół katolicki z rąk hitlerowskich, tego problemu nie zmieniają<sup>44</sup>.

Recenzent „Trybuny Ludu”, pisząc o tematyce spektaklu, uderza w niezwykle patetyczny ton, tak charakterystyczny dla tekstów propagandowych. A oto i jego próbka:

Oślawione, nie do wymazania z kart historii, milczenie Piusa XII, milczenie watykańskiej potęgi religijnej w obliczu bezprzykładnych zbrodni niemieckiego faszyzmu, najstraszliwszej tragedii w dziejach rodu ludzkiego<sup>45</sup>.

Dziennikarz nie stroni również od ironicznych komentarzy, które mają ośmieszyć nie tylko samego papieża, ale i instytucję Kościoła:

Pius XII milczał, klątwy nie rzucił. Zadrukowano setki stron w jego obronie. Cyniczni politycy, faryzejscy moralści dokonywali cudów ekwilibrystyki, by choć po części usprawiedliwić. Cud nad historią Piusa XII nie nastąpił. Poczucie moralne ludzkości nie cofnęło potępienia. I nie cofnie. Na co liczą dyplomaci w sutannach, zabiegając obecnie o beatyfikację Piusa XII? Na krótką pamięć? Pewnych postępów ludzkość nie zapomina<sup>46</sup>.

Obydwie recenzje są przykładem instrumentalizacji literatury/kultury dla celów bieżącej polityki, w tym przypadku dla walki socjalistycznego państwa z jego ideologicznym wrogiem – Kościołem katolickim.

W Polsce wielokrotnie zwracano uwagę na artystyczną słabość utworu, o czym była już mowa w kontekście warszawskiej premiery dramatu. Zyg-

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> JASZCZ, *Gdy papież milczał* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Trybuna Ludu”, nr 218, 19.04.1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016]. Dziennik „Trybuna Ludu” był oficjalnym organem KC PZPR – Kościółem katolickim, był uznawany za jej organ propagandowy.

<sup>46</sup> Ibidem.

munt Greń na łamach „Życia Literackiego” załamywał ręce nad „tandetą literacką”, której był świadkiem w Teatrze Narodowym na spektaklu *Namiestnika*<sup>47</sup>. Równie miazdząco brzmiała opinia Jana Kłossowicza, określającego niektóre sceny dramatu jako wręcz „grafomańskie”<sup>48</sup>, czy Haliny Przewoskiej, która ubolewała nad sztucznością stworzonych przez dramaturpę sytuacji, dialogami pełnymi truizmów czy posłużeniem się figurami retorycznymi w charakterze postaci dramatu<sup>49</sup>. W opinii znanego teatrologa Zbigniewa Osińskiego *Namiestnik* jest anachroniczny, albowiem swoją techniką przypomina dramat dziewiętnastowieczny. Stereotypowo, monolitycznie zarysowane postaci nie przekonują, a konflikty między nimi są czysto pozorne, zewnętrzne. W sztuce brak tego, co najciekawsze, czyli wewnętrznych kryzysów, przełomów, dręczących głównych bohaterów dylematów, które jak kamienie milowe znaczyłyby drogę ich ewolucji. Tekst Hochhutha wydaje się więc poznawczo pusty, niczym nie zaskakuje, potwierdzając jedynie oczekiwania czytelnika/widza<sup>50</sup>.

W czasopiśmie katolickich nie ukazały się żadne recenzje sztuki. Dopiero w kwietniu 1967 roku w „Tygodniku Powszechnym” ks. Andrzej Bardecki na prośby czytelników skierowane do redakcji zabrał głos. W artykule *Milczenie Piusa XII* autor odpowiada na pytanie, „czy Pius XII miał obowiązek wyrazić publiczny, jasny i stanowczy protest przeciwko masowemu ludobójstwu, dokonywanemu głównie na Żydach w hitlerowskich obozach zagłady, czy też nie?”<sup>51</sup> Bardecki podszedł do problemu bardzo sumiennie. Rzeczowo i obiektywnie przedstawia argumenty przeciwników i obrońców papieża, a swoje rozważania kończy konkluzją:

Katolicy słusznie są przekonani, że jednym z najistotniejszych i najważniejszych zadań papieża, jako głowy Kościoła, jest to, by był on sumieniem świata. W takich wyjątkowych sytuacjach jak ubiegła wojna musi być na świecie ktoś, kto powie jasno całą prawdę, i publicznie, stanowczo zaprotestuje przeciwko łamaniu podstawowych praw boskich i ludzkich. Głos taki posiada swą niewymierną wartość moralną dla całej ludzkości i w danej chwili, i na przyszłość. I dlatego nie powinno tego głosu zabraknąć<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> Z. Greń, op. cit. „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 utwór Hochhutha bije się o lepsze, czy raczej o gorsze – pod względem nieporadności i tandety literackiej”.

<sup>48</sup> J. Kłossowicz, op. cit.

<sup>49</sup> Por. H. Przewoska, op. cit.

<sup>50</sup> Z. Osiński, op. cit., s. 11.

<sup>51</sup> Ks. A. Bardecki, *Milczenie Piusa XII*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 17 (23.04.1967), s. 1–2.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 2.

Fakt, że papież „nigdy nie zaprotestował publicznie, wyraźnie i stanowczo” przeciwko ludobójstwu nazistów, Bardecki określa jako „bardzo bolesny” dla większości katolików<sup>53</sup>.

### Problem wiarygodności Rolfa Hochhutha

Erwin Piscator, autor wstępu do *Namiestnika*, miał niewątpliwie duży wpływ na postrzeganie dramatu jako tekstu paradokumentalnego<sup>54</sup>. Autorytet twórcy teatru politycznego Republiki Weimarskiej sprawił, że wielu krytyków, tak w Niemczech, jak i w Polsce, uznało autentyczny charakter *Namiestnika* za pewnik i za istotny walor debiutanckiej sztuki Hochhutha, kompensujący jej artystyczną słabość. Werdykt Piscatora zdawał się potwierdzać dołączony do dramatu 45-stronicowy aneks z dokumentami i cytatami z prac naukowych. Nic więc dziwnego, że czytelnik jest przekonany, że ma przed sobą tekst, który jest wynikiem rzetelnej wiedzy historycznej, i jest skłonny przyjąć Hochhuthowską wersję wydarzeń, a zwłaszcza jego wizerunek Piusa XII. Tymczasem, jak wynika choćby z wywiadu dla czasopiśma „Der Spiegel”, czy też z danych bibliograficznych tekstów źródłowych zamieszczonych w aneksie, autor podsuwa czytelnikowi uproszczony, wybiórczy i subiektywny ogląd problemu. W 1959 roku Hochhuth przebywał trzy miesiące w Rzymie, gdzie miał zbierać materiały do swojej debiutanckiej sztuki. Wiadomo jednak, że nie przeprowadził kwerendy w archiwach watykańskich, gdyż ich zbiory nie były wówczas udostępniane. Pisarz twierdzi więc, że swoje przekonanie o winie Piusa XII oparł na zapewnieniach pracownika watykańskiego Sekretariatu Stanu<sup>55</sup>, że nie istnieje żaden tajny dokument, czy też notatka, o rozmowie telefonicznej papieża z rządem Rzeszy, w których byłaby mowa o Żydach. Pisarz uznał taką informację za wystarczającą, by oskarżyć Ojca Świętego<sup>56</sup>.

Wśród materiałów opublikowanych w aneksie znajduje się spora liczba pozycji, które zostały wydane na początku lat sześćdziesiątych XX wieku, a więc wówczas, kiedy sztuka była już gotowa, a jej manuskrypt złożony do

<sup>53</sup> Por. *ibidem*.

<sup>54</sup> W słowie wstępnym Piscator określa sztukę jako „epicko-naukową”, czy „-dokumentalną”, wspominając, że pracę nad nią poprzedziły wieloletnie wnikliwe badania historyczne. Por. *Vorwort von Erwin Piscator*, [w:] R. Hochhuth, *Der Stellvertreter*, s. 7.

<sup>55</sup> Hochhuth nie chciał ujawnić nazwiska swojego informatora. Również w przypadku *Żołnierzy (Soldaten 1967)* pisarz utrzymywał, że swoje poufne wiadomości o okolicznościach śmierci generała Sikorskiego ma od jednego ze współpracowników Churchilla, którego dane osobowe również zachował w tajemnicy.

<sup>56</sup> *Milczenie było zbrodnią*, s. 43.

wydawnictwa. Wynikałoby z tego, że wspomniane teksty nie posłużyły autorowi do poznania prawdy historycznej, lecz miały *post factum* potwierdzić jego punkt widzenia<sup>57</sup>. Przekonanie pisarza o słuszności jego założeń, chęć posiadania pewnego rodzaju „monopolu na prawdę/rację” jest przyczyną krytykowanego przez Osińskiego braku polemiki autora z postaciami oraz „zrobionej na siłę krystaliczności” tych ostatnich<sup>58</sup>.

Biorąc pod uwagę wspomniane okoliczności, należy stwierdzić, że Hochhuth przedstawia jednostronną ocenę wydarzeń, a wybór tekstów do aneksu został dokonany selektywnie celem przekonania czytelnika o słuszności postawionych tez. Taka próba sterowania procesem recepcji<sup>59</sup> stanowi pewnego rodzaju wypaczenie idei dramatu-dokumentu, którego autorzy chcieli służyć prawdzie historycznej, a swoje zadanie widzieli w weryfikacji przekłamań dokonanych przez opiniotwórcze masmedia w służbie rządzących. Ich teksty miały korygować zafałszowany obraz świata<sup>60</sup>. Zapytany w jednym z wywiadów o cel zajmowania się historią, Hochhuth odpowiedział: „Przedstawianie historycznych wydarzeń, kiedy tylko jest prawdziwe, czyli odbywa się w nietendancyjny sposób, zawsze jest oświeceniem”<sup>61</sup>. Tymczasem *Namiestnik* zburzył wprawdzie mit o Piusie XII, ale nie przyczynił się do powstania obiektywnego obrazu tej postaci historycznej.

<sup>57</sup> Według słów samego autora, praca nad tekstem trwała od późnej jesieni 1958 do września 1959 r. Por. ibidem. W aneksie do wydania z 1976 roku Hochhuth powołuje się, niekiedy wielokrotnie, na następujące pozycje: Friedrich Herr *Die Deutschen, der Nationalsozialismus und die Gegenwart* (1960), Alberto Giovanetti *Der Vatikan und der Krieg* (1961), Ernst-Wolfgang Böckenförde *Der deutsche Katholizismus im Jahre 1933* (1961), Domenico Tardini *Pius XII. Als Oberhirte, Priester und Mensch* (1961), dokumenty *Foreign Relations of the United States Diplomatic Papers 1942* (1961), Corrado Pallenberg *Hinter den Türen des Vatikans* (1961), Ursula von Kardorff *Berliner Aufzeichnungen aus den Jahren 1942 bis 1945* (1962), Eberhard Jäckel „*Zur Politik des Heiligen Stuhls im Zweiten Weltkrieg*“. *Ein ergänzendes Dokument* (1964), Norberta Mühlen *Die Krupps* (1964).

<sup>58</sup> Z. Osiński, op. cit., s. 11.

<sup>59</sup> Wiarygodność Hochhutha jako twórcy teatru faktu ponownie doznała uszczerbku, kiedy pisarz w dramacie *Żołnierze* oskarżył Churchilla o bezpośredni udział w śmierci generała Sikorskiego, bez udokumentowania swojego stwierdzenia. Jak skomentowała ten fakt Małgorzata Sugiera, tekst „stanowi zatem paradoksalny przykład dramatu dokumentu, w którym brakuje dokumentów, a akcja opiera się wyłącznie na spekulacjach autora”. Por. M. Sugiera, *Hochhuth, Kipphardt, Weiss...*, s. 106.

<sup>60</sup> Por. ibidem, s. 104.

<sup>61</sup> Cyt. za M. Sugiera, op. cit., s. 106.



## Bibliografia

- Bardecki A., *Milczenie Piusa XII*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 17, (23.04.1967), s. 1–2.
- Berg J., *Hochhuths ‚Stellvertreter‘ und die ‚Stellvertreter‘-Debatte. ‚Vergangenheitsbewältigung‘ in Theater und Presse der sechziger Jahre*, Scriptor-Verlag, Kronberg/Ts. 1977.
- Buras P., *Powrót wypędzonych, czyli (nie tylko) niemieckiego sporu o pamięć ciągnący dalszy*, [w:] *Pamięć wypędzonych. Grass, Beneš i środkowoeuropejskie rozrachunki. Antologia tekstów polskich, niemieckich i czeskich*, wybór i opracowanie P. Buras i P. Majewski, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2003, s. 5–20.
- Dejmek K., „Namiestnik” Hochhutha w Teatrze Narodowym, „Dialog” 2013, nr 12, s. 135–140.
- Filler W., *Oglądając „Namiestnika”*, „Teatr” 1966, (16.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Greń Z., *Oglądając „Namiestnika”*, „Życie Literackie” 1966, (1.05.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Hochhuth R., *Der Stellvertreter*, Rowohlt, Reinbek 1976.
- Hochhuth R., *Der Stellvertreter*, [w:] *Jesienny wieczór i inne dramaty*, przeł. Danuta Żmij-Zielińska, Instytut Książki, Kraków – Warszawa 2013, s. 184–215.
- Horoszewicz M., „Namiestnik” i racje Kościoła, „Argumenty” 1966, nr 7 (21.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Jabłkowska J. i Żyliński L., *Rozrachunek z narodowosocjalistyczną przeszłością a tożsamość niemiecka*, [w:] *O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku*, red. J. Jabłkowska i L. Żyliński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 7–49.
- JASZCZ, *Gdy papież milczał*, „Trybuna Ludu” 1966, nr 218 (19.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Kłossowicz J., *Niemiecki moralitet*, „Polityka” 1966 (30.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Kosiński R., „Namiestnik”, „Trybuna Robotnicza” 1966, nr 101 (30.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

- Matussek M. i Smolczyk A., *Milczenie było zbrodnią*. Wywiad z Rolfem Hochhuthem, „Forum” 2007, nr 24 (11.06.–17.06.2007), s. 42–44.
- Misiorny M., *Gdański „Namiestnik”*, „Literary” 1966, nr 7 (1.07.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/89101/gdanski-namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- „Namiestnik” z perspektywy „Żołnierzy”, „Kurier Polski” 1968, nr 26 (31.11.1968).
- Ostrowski S., „Namiestnik”, recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka, 24 kwietnia 1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Program teatralny *Namiestnika* w przekładzie Danuty Żmij i w reżyserii Kazimierza Dejmka, redakcja Halina Zakrzewska. Teatr Narodowy Warszawa 1966.
- Przewoska H., „Namiestnik”, „Stolica” 1966, nr 27 (3.07.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Sugiera M., *Hochhuth, Kipphardt, Weiss: między fikcją a dokumentem*, [w:] *taż, W cieniu Brechta. Niemieckojęzyczny dramat powojenny 1945–1995*, Universitas, Kraków 1999, s. 100–135.
- Szyndler A., *Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha „Der Stellvertreter” (1963) w Niemczech i w Polsce*, [w:] *Perspektiven eines Dialogs. Studien zu deutsch-polnischen Transferprozessen im religiösen Raum*, red. A. Chylewska-Tölle, Logos Verlag, Berlin 2016, s. 183–197.
- Węgrzyniak R., *Tajna i jawna historia „Namiestnika”*, „Teatr” 2007, nr 4, s. 21–24.
- Żmij D., *Czytając „Namiestnika”*, „Kultura” 1966, nr 17 (24.04.1966), [b.n.s.].
- Żmudzka E., „Namiestnik” i wina Niemców, „Zwierciadło” 1966, nr 19 (8.05.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

## **The Polish Reception of *Der Stellvertreter* (1963) by Rolf Hochhuth**

### **Summary**

*Der Stellvertreter* by Rolf Hochhuth is a play which is both political and ethical in nature. It is generally recognized as a text that has broken a taboo and triggered an international debate on the papacy and the Holocaust. This first piece of documentary theater condemns the Pope Pius XII because of his failure to denounce the mass murder of the Jews. The play was first staged in Poland in 1966 and at that time was used by the authorities of the People's Republic of Poland as the instrument in their ideological struggle with the Catholic Church. The

play came under severe criticism because of the traumatic experience of World War II which were still fresh in the memory of Polish spectators. They were upset that the accusations of the Pope came from a German playwright, which was perceived as diluting the German responsibility for the atrocities of the Holocaust. Some critics shared negative views of the playwright concerning Pontifex, others saw in art attempts to drop the part of German guilt for Nazi crimes at someone else.

**Keywords:** Rolf Hochhuth, *Der Stellvertreter*, Holocaust, documentary theater, Polish Reception of „Der Stellvertreter“ by Rolf Hochhuth.

## **Polnische Rezeption des Dramas *Der Stellvertreter* (1963) von Rolf Hochhuth**

### **Zusammenfassung**

Das Ziel des Beitrags ist die Analyse der polnischen Reaktionen auf das Drama *Der Stellvertreter* von Rolf Hochhuth. Das Drama wird allgemein gewürdigt als ein Text, der eine internationale Debatte über den Papst Pius XII und den Holocaust angestoßen, und damit ein Tabu gebrochen hat.

Die Analyse der polnische Pressestimmen hat ergeben, dass *Der Stellvertreter* in Polen zu einem Politikum wurde und die Meinung der Zuschauer polarisierte. Während die staatskonformen Journalisten die kritische Einstellung des Autors gegenüber Pius XII teilten, stießen sich die Anderen an der Tatsache, dass ein Deutscher den Papst für dessen Schweigen anprangert. Darin wurde ein Versuch gesehen, einen Teil der deutschen Schuld Dritten in die Schuhe zu schieben. Die Inszenierung des Dramas im Warschauer Nationaltheater wurde von der sozialistischen Regierung als Waffe im ideologischen Kampf mit der katholischen Kirche eingesetzt. Die in ganz Europa für Aufsehen sorgende Kritik am Papst Pius XII sollte das feierliche Begehen des Millenniums der „Taufe Polens“ stören.

**Schlüsselwörter:** Rolf Hochhuth, *Der Stellvertreter*, Holocaust, Dokumentartheater, polnische Rezeption des *Stellvertreters* von Rolf Hochhuth.