

Z teatrów warszawskich

„ZIELENI SIĘ ZBOŻE“ E. Williamsa
w Teatrze Powszechnym

GDYBY Williams napisał swą sztukę w czasach, kiedy rozgrywa się jej akcja, tzn. u schyłku ubiegłego stulecia, należało by go uznać za pisarza postępowego, tak jak postępowymi na swój czas byli w dużej mierze Prus czy Orzeszkowa. Atmosferę powieści tych autorów (i jeszcze z angielskich pisarzy częściowo Dickens) przypomina „Zieleń się zboże“ napisane w roku. 1939. Mamy tu szlachetny, uczuciowy protest przeciwko krzywdzie społecznej, której samo stwierdzenie mogło uchodzić kiedyś za odwagę. Ale poza tym nic więcej, wobec nie możliwości postawienia samego problemu społecznego i ideologicznego i znalezienia dróg jego rozwiązania. Ze tak było za czasów Prusa — nie dziwnym się, ale od współczesnego postępowego pisarza mamy prawo domagać się czegoś więcej. Nawet jeżeli urodził się on w Anglii.

W sztuce „Zieleni się zboże“ istotny dramat rozgrywa się za sceną. Jest to dramat nędzy ludzkiej, straszliwie wyszukiwanych górników — analfabetów, w walijskim zagłębiu węglowym, utrzymywanych celowo na poziomie półwizierat przez wyszukiwających ich chlebobawców. Górników, których dzieci już od dwunastego roku gnane są do pracy w kopalni i których jedyną pociechą jest rum w karczmie i kazania duchownych, oblecujących im szczęśliwość na tamtym świecie. Nie wiem, czy tak jeszcze wygląda dziś życie górników gdziekolwiek w Anglii, ale wiadomo, że tak wyglądało. I nie tylko w Anglii. Wystarczy choćby przypomnieć niedawno wydaną w języku polskim książkę Irvinga Stone'a o Van Gogh, w której zupełnie podobnie wygląda środowisko górników belgijskich z owych czasów. Dlatego pod tym względem „Zieleni się zboże“ można uznać za sztukę historyczną.

Dramat ten jednak tylko słabym echem dochodzi na scenę w sztuce Williamsa. Natomiast ten, który rozgrywa się na scenie, jest wobec tamtego niewspółmiernie nikły.

Jest to w istocie mat ownej surowej starej panny, miss Moffat, która swoją niewyżyta gdzie indziej energię i zawiedzione nadzieje rekompensują pracą dla biednych i pokrzywdzonych, przenosi się na zapadłą wieś i tu zakłada szkołę dla ciemnych i okropnie zaniedbanych dzieci górników walijskich. Taki typowy „plasterek angielski“ mający zagoić rany, wymagający całkiem innego i głębszego leczenia. I chyba sam autor nie wierzy, że to wystarczy dla usunięcia wszystkich krzywd społecznych. Bo gdyby weszły, to musielibyśmy go nazwać bardzo naiwnym. Oczywiście i ta-

ka akcja jest godna pochwały i pożyteczna. Ale jak musiało wyglądać to nauczanie, skoro mądra miss Moffat ma do pomocy dwoje również ze wiedzionych wychowawców; starzejącą się idiotkę „z dobrego domu“ i lasęgo na młode dziewczynki staro niedołęge.

Miss Moffat wychowuje spośród swych uczniów bardzo zdolnego chłopca Morgana Evansa, nad którym pracuje z całym oddaniem i którego w końcu umieszcza na uniwersytecie w Oxfordzie. To jest jej zwycięstwo. Dopięła swego, wydobyła na powierzchni życia człowieka, który bez niej byby niczym. To jest jednak równocześnie jej prywatna klęska, bo ten chłopiec, którego obdarzyła, nie okazując z resztą tego, wszystkimi swymi niewyżytymi uczuciami macierzyńskimi i nie macierzyńskimi, odchodzi od niej w świat, i nigdy do niej nie wróci, przezeń ją umysłowo, znajdzie sobie inne środowisko pewnie zostanie lodem. To jest ten osobisty dramat miss Moffat, choć mogła ona przewidzieć, że tak właśnie się stanie, że z taką klęską musi być połączone tamto zwycięstwo. I dramat tkwi też w bezowocności jej wysiłków, nieuchronnej w tych warunkach społecznych. Wprawdzie Evans szumnie zapowiada, że kiedyś wróci tu pracować dla innych, ale ten wysiłek jest niespodziewany i niczym w sztuce nie umotywowany. Dlatego nie wierzymy mu. Wiemy, że nie wróci do tego piekła walijskiego i nie tu się w gruncie rzeczy trwale nie zmieni. I kiedy na końcu sztuki miss Moffat mówi do siebie: „teraz nie pokłij sprawy“, to chyba dlatego, że wszystko to sobie uświadomiła i boi się, iż pod ciężarem tego może się wewnętrznie załamać.

Taki wydaje się sens sztuki, choć może autor miał intencje nieco inne i pewne rzeczy pogmatwał. Kazał m. in. Evansowi dać się „uwieść“ przez młodą kokotkę w tzw. chwilach słabości, kiedy pokłócił się ze swą nauczycielką. Wynika z tego dziecko i w całej ostatniej odsłonie robi się z tego nowy dramat, a właściwie melodramat, ciągle się o tym dziecku mówi i zastanawia się na wszystkie sposoby co z nim zrobić, zanim wreszcie nie zaopiekuje się nim miss Moffat. Ten problem, który w istocie w tej sytuacji nie jest żadnym problemem, przysłała na końcu niespodziewanie całkiem niepotrzebnie główny nurt sztuki.

Mimo tych wszystkich zastrzeżeń „Zieleni się zboże“ ma swoje zalety. M. in. także i te, że ów dramat istotny dziejący się za sceną wyczuwa się jednak i na scenie, choć nie jest on sprawą główną. Poza tym ma kilka postaci prawdziwie skreślonych, kilka bardzo dobrych

scen, kilka niezłych powiedzeń i sporo życia teatralnego. Aktualność tej sztuki dzisiaj u nas? Dość wątpliwa tkwi chyba w uczuciu ulgi, że dziś rówieśnicy Evansa w Polsce nie potrzebują czekać na swe miss Moffat, aby dostać się na uniwersytet.

Sztuka dużo zawdzięcza reżyserowi, Cz. Szpakowiczowi, który starał się nadać jej jak najżywszy wyraz teatralny. Można by jeszcze to i owo wykreślić, przede wszystkim w naturalnej scenie egzaminu pisanego. Reżyser przygotował również oprawę scenograficzną, udaną i harmonizującą z całością sztuki. Przydałoby się tylko przy stałe tej samej dekoracji urządzenie wnętrza i w kostiumach silniej uwydatnić różnice czasowe, jakie zachodzą między poszczególnymi odsłonkami.

Wykonanie aktorskie wypadło zupełnie poprawnie, czasem lepiej niż poprawnie. Miss Moffat grała L. Ła dosiówna z wielkim umiarem, drabiazgowym przygotowaniem każdego ruchu i równocześnie pełną naturalnością. Przy zewnętrznej surowości i szorstkości potrafiła nie raz spojrzieniem okazać, ile uczucia miała dla swego wychowanka. B. Kostrzyński jako Evans miał za dużo ostrości i neurastenii, był nadto „inteligentki“ jak na chłopca — robotnicarza, brak mu było pewnej prymitywnej prostoty. Ale trudno nie podkreślić z uznaniem jego dużych wysiłków właściwego rozgrygnięcia roli i wielu momentów, w których udało mu się to bez zarzutu. E. Karaska od pierwszej sceny doskonale pokazała zadatkę młodej dziewczyny na kokotkę, a potem z powodzeniem zagrała już „prawdziwą“ kokotkę. A. Rostkowska miała najbardziej niewyraźną rolę głupkowatej, starzejącej się panny, robiła co mogła, nie ustrzegając się jednak chwili pewnej przesady. T. Kubalski przypomniał trochę dziedzica z Psiej Wólki, ale może w Walii dziedzice też tak wyglądają. St. Libner był w miarę śmiesznym ramolem.

Mimo że rzecz dzieje się w zagłębiu węglowym na scenie panowało zimno, które rozszerzało się do pierwszych rzędów widowni. Widocznie już wtedy Anglia miała trudności opałowe.