

KRAKOWSKA LOVE STORY

Krzysztof Miklaszewski

Twórczość sceniczna, jak żadna inna dziedzina działalności Przybyszewskiego, została poddana niszczącemu wpływowi czasu. Nawet najlepsze dramaty okresu warszawskiego, sprzed 1906 roku, nużą jednostrajnością, tematów, technicznych rozwiązań, charakterologicznymi słabościami. Na nic zda się obrazoburczość manifestu, słuszność deklaracji, swoboda prekursorskich myśli, skoro zamiast dramatycznego

konfliktu pojawia się konflikt słowny, a ludzi zastępuje kilka skodyfikowanych wersji literackiego szablonu. Uwięzieni w metaforycznym języku młodopolskich abstraktów, młotani ogniem

wewnętrznego przeżycia bohaterowie nie mają żadnej szansy scenicznej zmartwychwstania.

Sam Przybyszewski zdawał sobie w pełni z tego sprawę, kiedy do jednej z córek napisał: „Tragedia mojej sztuki polega na tym, że moja tęsknota jest większa niż możliwość jej wyrażenia”. Dzisiejsze uzupełnienie takiego autokomentarza stanowi ukazująca daremność teatralnych wysiłków, druga, po roku 1909, krakowska próba sceny „Godów życia”, dramatycznej przeróbki „Dnia sadu” („Synów ziemi części wtórej”). „Gody”, w których Przybyszewski ujawnił swą nieciekawą, twarz przeciętne-

go dramaturga, powielają wszystkie pomysły i chwytły dawno już wyeksploatowane. Charakterystyczne zwłaszcza jest nieśmiertelne zestawienie artysty i kobiety fatalnej. Nieszcześnie kochanek Janota — pianista-wirtuoz, wiedziony artystycznym natchnieniem i Hanką Bielską — rozdarta między dwie elementarne siły kobiecego instynktu: miłość i macierzyństwo, pławią się w miłosnych konfliktach nieokreślonej postaci, która łamie życie mężczyźni i doprowadza do samobójczej śmierci kobiety.

Jak zagrać dzisiaj „Gody życia”? Krakowska prapremiera w roku 1909 była i wrzuszającą manifestacją walki o prawo kobiety i prawdziwym personalnym skandalem, jako że aktorzy, zarówno poprzez charakterystycję, jak i sposób interpretacji, podchwycili zawarte w powieści jaskrawe aluzje do romansu Przybyszewskiego z Jadwigą Kaspro-

wiczową. Jednak ta porażająca „grubosc” roboty dramatycznej Przybyszewskiego stawiła przed aktorami ówczesnymi ciężkie zadania. Gabriela Zapolska nie bez profesjonalnej słusznosci stwierdzała: „Grać Przybyszewskiego to stokroć gorsze (zadanie), niż grać Maeterlincka. Przybyszewski wizjom swoim daje pozory ludzi, każe im żyć w jakimś otoczeniu, stanowisku — pełnić funkcje społeczne. I w tym leży trudność dla artysty. On czuje, że jest abstrakcją, a musi poruszać się na realnym gruncie”.

Aktorzy Starego Teatru stanęli w roku 1972 przed nie lada jakim zadaniem, bowiem Wanda Laskowska nie zdecydowała się ani na farsowy pastisz, ani na klasyczny melodramat. To reżyserskie niezdecydowanie wyszło jednak spektaklowi na dobre. O charakterze jego decydowała publiczność. Widziałem kilka przedstawień w niewielkich odstępach czasu. Za każdym razem spektakl

był inny, w zależności od tego, czy widownia poddana nastrojowi łzawego „autentyzmu” ulegała prawdziwemu wrzuceniu, czy też klasyfikując spektakl jako pastisz kiczu, pokładała się dość słownie ze śmiechu. Interpretacyjna świadomość wykonawców, z Anną Polonny i Jerzym Trelą na czele, kazała im grać młodopolskich aktorów, interpretujących Przybyszewskiego. To pozwalało na swobodną manipulację tekstem, zależnie od pierwszych reakcji publiczności, która zachowywała się identycznie jak na „Love Story”... Sukces zespołu polegał na tym, że potrafił sprzedać publiczności Przybyszewskiego jako Segala, którym można się wzruszyć. I którym można się dobrze ubawić. ■

Stanisław Przybyszewski: „Gody życia”. Adaptacja i reżyseria: Wanda Laskowska. Scenografia: Zofia Pietrusińska. Premiera w Teatrze Kameralnym w Krakowie 19 listopada 1972.