

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR i KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: J. P. GAWLIK

ATHOL FUGARD

DZIEŃ DOBRY i DO WIDZENIA

AKTORZY:

ANNA POLONY

JERZY RADZIWIŁOWICZ

REŻYSERIA

ANNA POLONY

SCENOGRAFIA

L. MINTICZ & J. SKARŻYŃSKI

PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM

17 stycznia 1976 roku

Karol Jakubowicz

X

ATHOL FUGARD

i JEGO SZTUKA

ATHOL FUGARD urodził się w 1932 roku — w rodzinie Anglika i Afrykanerki. Nie dokończywszy podjętych na Uniwersytecie w Kapsztadzie studiów filozofii, tuż przed egzaminami końcowymi opuszcza go, żeby się nie dać — jak to określił — „przedwcześnie zdefiniować społecznie”. Z kilkoma groszami w kieszeni udał się w podróż autostopem zamierzając przez cały kontynent afrykański dotrzeć do Kairu. Podróż ta, przerwana w Sudanie, oraz z konieczności podjęta praca na parowcu, którego załoga składała się z Sudańczyków i Malajów, uleczyły go — jak twierdzi — z wszelkich przesądów rasowych. Jego poglądy na tę sprawę uległy dalszej ewolucji, kiedy po powrocie do kraju pracował jako urzędnik sądowy i ku swojemu oburzeniu stwierdził jak wygląda praca sądu: „pracowaliśmy jak w fabryce i co dwie minuty posyłaliśmy nowego Afrykanina do więzienia”.

W tym właśnie okresie powstały jego pierwsze sztuki: „No Good Friday” (Zły piątek) i „Nongogo” — naturalistyczne tragedie ukazujące warunki życia w czarnych dzielnicach Johannesburga, podkreślające brak jakichkolwiek nadziei na poprawę życia ich mieszkańców. Już w następnej sztuce „The Blood Knot” (Więź krwi) Fugard wykazał jak bystrym jest obserwatorem i jak potrafi wyjść poza konflikt między czarnymi a białymi, by uchwycić wszystkie linie podziału i wszystkie fronty walki w społeczeństwie południowo-afrykańskim, wynikłe z panującego w nim „piętrowego” systemu dyskryminacji rasowej”. Inny aspekt konfliktów rasowych ukazuje kolejna sztuka Fugarda „Boesman i Lena”. Bohaterowie dramatu są „kolorowi”, jak w RPA określa się mulatów, potomków związku Burów z Hotentotami, a jako tacy są tylko „śmieciami białego człowieka”. Ludzie ci stoją jednak wyżej na drabinie społecznej od czarnych i tylko brutalnym stosunkiem do czarnych mogą sobie zrekompensować własne upokorzenia. Nawet w największych przejawach brutalności do czarnego przybłądy, bohater sztuki — Boesman — okazuje się równie godny naszego współczucia jak jego ofiara.

W przekonaniu Fugurda nie tylko czarni i kolorowi są ofiarami społeczeństwa południowo-afrykańskiego, ale także biali, czemu dał wyraz w „Dzień dobry i do widzenia”, jak również w innym dramacie „People are living there” (Tam mieszkają ludzie). Jego bohaterką jest kobieta, która w dniu swoich 50 urodzin dochodzi do wniosku, że została

oszukana przez życie, a chwila szczęścia zaznana w dzieciństwie nigdy się już — wbrew oczekiwaniom — nie powtórzyła.

Najnowsze sukcesy teatralne Fugarda wiążą się z jego współpracą z amatorskim murzyńskim zespołem teatralnym pod nazwą *The Serpent Players*. W tym ostatnim okresie Fugard tworzy lub współtworzy dramaty coraz ostrzej podejmujące temat destruktywnego wpływu systemu społecznego na jednostkę ludzką. Są to dramaty „Siwe Banzi is dead” (Siwe Banzi nie żyje) i „*The Island*” (Wyspa). Przedstawienia, którym zawdzięcza swe największe sukcesy (między innymi nagroda na Broadwayu) oraz długo trwałe występy w Londynie, są efektem współpracy z parą wykonawców, Johnem Kani i Winstonem Ntshona. Wreszcie utwór samego Fugarda: „*Statements after arrest under the immorality act*” (Zeznania po zaaresztowaniu na podstawie aktu o niemoralności) — to rzecz o dwojgu kochanków — białej nauczycielki i czarnego nauczyciela. Związki mieszane są w RPA zakazane i jak najsurowiej karane. Świadomość tego faktu i obawa przed wykryciem i karą, ciągłe napięcie i lęk sprawiają, że w ich związku więcej jest smutku i goryczy niż radości. Schwytni przez policję składają dwuznaczne zeznania i właściwie odcinają się od siebie.

W ciągu ostatnich kilku lat sztuki Athola Fugarda i utwory napisane przy jego współpracy wzięły szturmem sceny Anglii, Irlandii, USA, RFN, NRD i Bułgarii, wszędzie zdobywając olbrzymie powodzenie. Czemu przypisać tak wielki sukces autora



z Afryki Południowej, a więc kraju odległego, żyjącego swoimi problemami, który dotychczas nie zapisał się niczym szczególnym w historii dramatu światowego? Czemu też zawdzięczają swą popularność utwory Fugarda, skoro są to utwory ściszone, skupione, małoobsadowe, o skąpej akcji — a więc sztuki pozbawione wszelkich cech atrakcyjności mogącej przyciągać tłumy i zyskać im łatwy poklask? Wydaje się, że główna przyczyna tkwi w tym, że w każdej z tych sztuk Fugard tworzy bardzo wnikliwe i głęboko prawdziwe studium swych postaci, które traktuje w sposób pełen życzliwości i ciepła. Mimo ich różnych słabości nie obwinia za błędy ani nie oskarża, natomiast zawsze potrafi pokazać jak ułożyły się okoliczności, które ich tak ukształtowały i zrobiły z nich to, czym są.

XX HESTER i. JOHNNIE SMIT

„DZIEŃ DOBRY I DO WIDZENIA” — piąta z dziesięciu napisanych dotychczas przez Fugarda sztuk, powstała w roku 1966. Jest to utwór najbardziej chyba typowy dla humanistycznego aspektu twórczości autora i bodaj najlepszy w jego dorobku. Fugard nie tylko dał tu najpełniejszy i najbogatszy obraz motywacji kierujących ludzkim zachowaniem, ale także zrobił to w sposób mistrzowski z punktu widzenia środków teatralnych.

Para bohaterów — rodzeństwo Hester i Johnnie Smit — rozpakowują w trakcie sztuki paczki i walizki z nagromadzonymi przez lata przedmiotami. Jednocześnie rozpakowują niejako swój bagaż życiowy, wszystkie rodzinne, psychiczne i społeczne obciążenia i ujawniają kolejne warstwy swych wzajemnych stosunków

i stosunków z rodzicami. Oboje znaleźli się na zakręcie swych życiowych dróg, w punkcie krytycznym, który zdecyduje o całej przyszłości. Hester wraca do domu po wielu latach jałowej egzystencji prostytutki. Zachowuje się wulgarnie i agresywnie, bluźni przeciwko wszystkim świętościom. Jest to jednak tylko sposób na to, by dodać sobie odwagi w chwili kiedy kosztem ogromnego wysiłku woli zdecydowała się wrócić do znienawidzonego niedys i porzuconego domu, kiedy — samym faktem powrotu — przyznaje się do klęski życiowej. Bo wróciła po to, by w tym domu znaleźć ratunek i nadzieję na przyszłość. Deklaruje wyłącznie zainteresowanie pieniędzmi — ale to też jest tylko pozór. Hester to uczuciowa i pragnąca uczucia kobieta, wśród duchów przeszłości szuka — sama to sobie ledwo uświadamiając — śladu choćby jednej chwili szczęścia. Ale wśród wspomnień z dzieciństwa i młodości trudno będzie znaleźć choćby jedno wspomnienie szczęśliwe. Nędzarskie życie spowodowane chorobliwą oszczędnością ojca, brak nie tylko uczucia ale zwykłej akceptacji zrodziły w niej nienawiść do domu, który wreszcie opuściła.

Johnnie niechętnie wita siostrę i pozostaje głuchy na jej ból i rozpacz, bo sam niemal odchodzi od zmysłów nie mogąc zappełnić powstałej nagle w jego życiu pustki. Opieka nad kalekim ojcem i ponoszone w związku z nią ofiary to nie tylko przejaw synowskiego przywiązania,

S

ale także wygodne usprawiedliwienie przed aktywnym stosunkiem do życia i samodzielności. Wychowany bez matki, której nie umiała mu zastąpić kilka lat starsza siostra, nie akceptowany przez nią i jej kolegów, namiastkę uczucia znajdował tylko w kontaktach z ojcem. Wielokrotnie wysłuchiwał i przeżywał opowieści ojca — aż wreszcie stał się jego cieniem, nauczył się żyć tylko jako jego uzupełnienie. W tej chwili właśnie runął fundament, na którym opierało się jego życie. Johnnie został sam. Przyjazd Hester stanowi tylko przeszkodę w jego desperackich poszukiwaniach nowego modelu życia. Porozumienie między rodzeństwem okazuje się zupełnie niemożliwe. Dzięki ich lata rozłąki, dawne urazy i nieufność oraz różnice osobowości i usposobienia. Rozpętana przez Hester burza poszukiwań pieniędzy w starych śmieciach przynosi jednak Johnniemu ratunek — odkrywa w nich pomysł na życie: jest to całkowite przyjęcie tożsamości ojca, która posłuży mu jako „alibi” dla nieistniejącej własnej osobowości i pozwoli patrzeć w twarz innym.

Okazuje się więc, jak złudne było wrażenie, że z nich dwojga Hester jest postacią silniejszą, a Johnnie słabszą. Prostolinijna, pełna krytycyzmu Hester, o jasno sprecyzowanych, silnych uczuciach, zachowująca — mimo całego upodlenia — więcej serdeczności i ludzkiego ciepła, przegrywa. Johnnie, o naturze potulnej, a przy

tym bardziej pokrętniej i wypaczonej — przegrywa również. Rezygnuje z własnej osobowości, z własnych marzeń. Przyjmując tożsamość ojca powołuje go na nowo do życia. Pozornie będzie mógł podjąć w miarę normalną egzystencję. Będzie to jednak egzystencja nieautentyczna, egzystencja w „opakowaniu zastępczym”.

XXX LITERATURA RPA

APARTHEID i walka z nim jest naturalnie prawie wyłącznym tematem dzieł autorów czarnych i „kolorowych” RPA. Wśród których warto wymienić znanych u nas z wyboru opowiadań Alexa la Gumę, Richarda Rive, Bloke Modisane’a, Ezekiela Mphahlele, Denisa Brutusa i Lewisa Nkosi. Tworzą oni naturalistyczny często obraz położenia czarnych i innych „nie-białych” mieszkańców RPA. Jest to w czystej postaci literatura protestu. Problematyka społeczna tego typu jako temat twórczości literackiej niesie ze sobą, rzecz jasna, pewne niebezpieczeństwa. Jak stwierdza w szkicu krytycznym Lewis Nkosi — „pisarstwo autorów Afryki Południowej to po większej mierze dziennikarski opis faktów... autorzy eksploatują tematy-samograje: konflikty rasowe, apartheid, mieszane związki, itp., nie podejmując próby wyjścia poza nagi opis faktów społecznych”. Zarzuty te nie mogą odnosić się do Athola Fugarda, który stworzył dzieła mówiące o ludzkich myślach, uczuciach, pragnieniach i związkach w sposób prawdziwy pod każdą szerokością geograficzną. W książkach Nadine Gordimer, bardzo znanej

białej powieściopisarki i nowelistki południowo-afrykańskiej wielokrotnie pojawia się wątek dojrzewania białych bohaterów do zaangażowania w walkę z uciskiem rasowym, pogardą i bezprawiem — mimo, że nie są ich ofiarami, a kierują się tylko uczuciami ludzkimi. Sama pisarka zresztą — znana u nas z książek „Świat obcych ludzi” i „Na pewno w któryś poniedziałek” — osiągnęła w swych utworach rzecz najcenniejszą i dla białej autorki najtrudniejszą zarazem: pełne utożsamienie się wewnętrzne z działaczami afrykańskiego ruchu niepodległościowego, zaangażowanie w pełni pokonujące barierę ras. Wydano u nas także książki wybitnego działacza społecznego zwalczającego rasistowskie teorie o białej supremacji. — Alana Patona: „Płacz ukochany kraju” i „Za późno, ptaszku”.

Z nieznanych u nas autorów białych warto wspomnieć o André Brink'u, którego powieść „Patrzeć w ciemność” stała się sensacją w RPA. Opisuje on miłość „kolorowego” aktora i białej dziewczyny. Zdając sobie sprawę z beznadziejności ich związku, dziewczyna popełnia samobójstwo. Aktor zaś zostaje oskarżony o morderstwo i po okrutnych torturach na policji osądzony i skazany. Tematykę rasową wzbogaca tu gorzka satyra na głupotę i ciasne horyzonty biurokracji południowo-afrykańskiej oraz opis brutalnych metod działania policji tego kraju.