



ZABAWA W NATURALIZM

MARTA FIK

SWIAT jest zły, a ludzie na ogół paskudni. Dowiadujemy się tego już na początku przedstawienia, gdy noc przechodząca w brzask ujawnia — na pogrążonej w półmroku, prawie pustej scenie — różne epizodyczne, dość niecne sprawy. Rozczochrana dziewczyna w koszuli wymyka się do kochanka, za co jej zła i ordynarna pani wyrzuci ją rychło ze służby. Otepliały biedak, zaprzęgnięty do taczki, krąży bełkocząc coś, niby w kieracie. Syn gospodarski, syty i załowolony z siebie, wylewa mleko, które nędzarka zdolała skraść, by nakarmić bodaj jedno ze swych wiecznie głodnych dzieci. Piłany ojciec napastuje córkę...

Świat jest zły. Także za dnia, w zamownym nowobogackim salonie. Alkoholizm, wyuzdanie, bezmyślność kult majątku, bezwzględność, niewierność ideałom. Żona zdradza męża z młodszym od siebie siostrzeńcem, którego swata w dodatku z pasierbicą. Męża niewiele to obchodzi, bo wyłączną jego namiętnością jest wódka, wszystko inne — łącznie ze skłonnością do kazirodztwa — to tyl-

ko przelotne pożądanie. Ich zięć, niedysyjszy sympatyk socjalizmu, wżenił się w tę psychopatyczną rodzinę dla pieniędzy, by pomnażać je jako ohydny wyzyskiwacz, zaś swe małżeńskie rozczarowania topi w romansie ze szwagierką. Jego żona pije nawet w czasie ciąży i połogu, rodząc dzieci martwe lub łatwo popadające w zgubny nałóg bo już w drugim roku życia(!). Przybysz z zewnątrz, obrońca proletariatu, jedyny, który nie pije, nie pali i nie gwałci, a za to wiele czyta i przemawia, okazuje się w końcu niemal faszystą. Dla, osamotnionej w swej względnej uczciwości i czystości, głównej kobilej bohaterki — nie ma od tego wszystkiego ratunku. Otacza ją bagno, jak pisze się w programie...

Z jaką ulgą wrócić można do własnego domu!

Jest w tym dramacie niemal wszystko czego żądał naturalizm i to — rzecz jasna — w postaci nie aż tak karykaturalnej, jak to zawarto w streszczeniu. „Sztandarowym hasłem nowej sztuki, wypisanym złotymi literami przez przodujące umysły, jest słowo „Prawda“... Idąc za najgłębszym wezwaniem epoki, zwróciła się ku poznaniu przyrodzonych sił życia i z bezwzględną wolą prawdy ukazuje świat, takim jakim on jest” — głosił program berlińskiej Freie Bühne, którego twórcy już wówczas zdawali sobie sprawę, iż prawda ta nie starczy pewnie na długo.

Kiedy w 1889 r. nieznanymi jeszcze Gerhard Hauptmann wystawił tu swą debiutancką sztukę „Przed wschodem słońca”, naturalizm w literaturze i teatrze przeżywał swe największe skandale. „Przed wschodem słońca” też miało w nich swój udział. Wystawione w miesiąc po „Upiorach” Ibsena, poprzedzone — wedle świadectw — „niesamowitym pogłoskami, krążyło w manuskrypcie wśród towarzysztwa”. Na przebieżeniu doszło do demonstracji, jeden z obecnych na widowni lekarzy oburzony epizodem z dochodzącym zza kulis jękami rodzącej, rzucił na scenę ginekologiczne kleszcze. Prosty słowne zdały się za słabe, za brano się do rękoczynów.

O „Przed wschodem słońca” zwykło się pisać, iż zapoczątkowało w ten sposób zwycięstwo naturalizmu w niemieckim teatrze. Utwór w powszechnej pamięci jednak się nie zapisał, przynajmniej w Polsce. Nazwisko rzadko grywanego Hauptmanna, autora m.in. kilkunastu sztuk, łączy się tutaj z paroma tytułami; są pośród nich z pewnością „Trzęsienie”, „Dzwon zatopiony”, „Hanusia”, może jeszcze „Woźnica Henszel”. „Przed wschodem słońca” pozostawało nieznane — ani z edycji, ani ze sceny. Służące obecnej premierze tłumaczenie, dokonane przez Barbarę Surow-

ską i Karola Sauerlanda, jest chyba w ogóle pierwszą próbą przekładu. Wolno więc byłoby w zasadzie mówić, jeśli nie o wydarzeniu repertuarowym, to bodaj o ważnym przypomnieniu. Wolno byłoby, gdyby formuły takie przylegały w jakimkolwiek sensie do tego, co widzimy i słyszemy ze sceny. Siedząc na wi-

śnawna, ale szalenie dwuznaczna w wymowie, choćby przez ową postać szlachetnego niby fanatyka Lotha, głoszącego i wcielającego zasady brzmiące dość odpychająco, co więcej — nie całkiem niezgodne z przekonaniami autora, a więc bynajmniej nie wyklione. W końcu ten — głoszący programową abstynencję —



est w tym dramacie niemal wszystko, czego żądał naturalizm

Fot. Renata PAJCHEL

dówni Teatru Powszechnego w Warszawie można wprowadzić poczytać sobie w pliku wydany programie o bohaterkiej przeszłości „Przed wschodem słońca”, lecz nie ma to żadnego wpływu na rodzaj uczuć, jakie wzbudza w nas i sztuka i realizacja. Sztuka nie tylko ogromnie już

stroniący w imię dobra ludzkości od kieliszka, tropiciel krzywd i niesprawiedliwości jest ze swą obsesją czystej rasy, bardziej jeszcze odradzający od ulegającego przyziemnym pokusom, bezideowego dorobkiewicza Hoffmanna, bowiem, jak uczy doświadczenie, brak idei na ogół

mniej jest w skutkach tragiczny od idei dogmatycznych i niebezpiecznych.

I nic tego nie zmienia tu fakt, że w Teatrze Powszechnym Loth wcielił się w postać szlachetnie wrażliwego Olgierda Łukaszewicza, zaś Hoffmann w kabotyńską pozę, przybraną przez Mariusza Benoit. Kabotyńską do granic wytrzymałości, zresztą z winy tyleż aktora co reżysera, a może nawet reżysera przede wszystkim, jeśli sędzić po wprowadzeniu i pozostałych rolach.

Twórca spektaklu Ernst Günther, inscenizator szwedzki, przygotował już przed paru miesiącami w Teatrze Powszechnym „Noc trybunału” Enquista. Przedstawienie miało swych entuzjastów i sceptyków, pozostali z niego wszakże w pamięci aktorzy: przede wszystkim Anna Seniuk, lecz także Wojciech Pszoniak i Ewa Dałkowska. Ile było w tym zastręgi wykonawców, ile reżysera nie da się oczywiście, dokładnie stwierdzić, w każdym razie reżyseria pozostała dyskretna.

W „Przed wschodem słońca” też zresztą taką się wydaje, przynajmniej z pozoru. Nie ma tu żadnych tzw. „pomysłów” szokujących rozwiązań, odwrotnie — wszystko zdaje się toczyć po bożemu. Nie znaczy to jednak w tym wypadku — dobrze. Każdy z aktorów reprezentuje odmienny styl, co zda się wynikać z reżyserskich właśnie wskazań, zmierzających niekonsekwentnie zresztą — ku komediowym przystosowaniom. Daje to skutki fatalne, nawet w wypadku aktorki tak doświadczonej i z reguły doskonałej — jak E. Kępińska (Pani Krause), która stosuje ni stąd ni zowąd, obce jej aktorstwu trywialne środki wyrazu. Z całego 14-osobowego zespołu broni się właściwie tylko J. Żółkowska (Helena), ale jest to w gruncie rzeczy obrona nieco desperacka. Gra ona bowiem jakby wbrew sobie, reżyserowi, sztuce i wydaje się, że głównie ta wymuszona przekora nadawała jej grze rumieńców. W każdym razie pozostaje jedyną osobą, której kwestie brzmią żywo i której sceniczne działania ma się ochotę śledzić. Dokoła trwa absolutna martwość, obejmująca sprzęty, ludzi, problemy. Nic dziwnego, że Helena nie dopełnia w finale zapowiedzianego w programie samobójstwa, lecz zgniewana opuszcza po prostu scenę, dzierżąc w ręku małą walizkę.

Zmiana ta nie jest zresztą w stosunku do oryginału jedyną. Sztuka została przez reżysera zaadaptowana w sposób dość znaczący. Nie ma tu, budzącego w 1889 r. poruszenie, drażniącego epizodu z „Niedźwiedziem” wsiowym głupcem, wszystkie sceny, które nie mieszczą się bezpośrednio z perypetiami rodzinnymi Foffman-

na, wepchnięto do owego otwierającego spektakl „nocnego” prologu — w sposób nazbyt skrótowy i metaforyczny, kłócący się z charakterem utworu, podobnie jak kłóca się z nim stylizacja, narzucone aktorom. Wszelkie pochwały kierowane pod adresem Hauptmanna przez historyków literatury, że bardzo dobrze realistycznie przedstawił środowisko chłopów, z których część wzbogaciła się nagłe poprzez odkrycie na ich polach złóż węglowych, że postąpił się doskonałym dosadnym językiem etc., stają się w teatrze mało istotne. Mimo wszelkich okropności opisanych na początku rzecz sprowadza się głównie do nużących dyskusji, jakie wiedzie troje inteligentów: Loth, posiadający stopień doktora, Hoffmann — inżynier oraz Helena, kształcona na pensji.

Nie znaczy to, by ten akurat dramat miał w dzisiejszym teatrze większe szanse na zwycięstwo, gdyby wystawił go dokładnie tak, jak został napisany. Wydać się nazbyt dosłownie przynależać przyszłości. O tym, co i na ile przynależą przyszłości, nie sposób wprawdzie wyrokować ani apodyktycznie ani nieomylnie. Co innego zresztą będzie ta kategoria znaczyć dla zwolenników doraźnej tylko aktualności, co innego dla tych, którzy współczesność sztuki rozumieją szerzej. Istnieją ponadto dzieła daleko odbiegające od ulubionego przez teatry i publiczność „dziś i teraz”, by nie można im postawić zarzutu, iż się „przeżyły”, a przecież ich wartość mimo to się broni.

Wydaje się jednak, iż o rzeczywistej już śmierci utworu literackiego decyduje pewne kryterium, tyleż prymitywne, co dość niezawodne. Jeśli utwór ten, którego postannictwem i główną racją bytu był bunt, obalenie estetycznych i myślowych schematów, próbą ukazania „świata jakim jest” w całej tragiczności i bez fałszu, jeśli utwór taki zaczyna nas bawić, lub działać na nas jak kiepski horror, znaczy to, że należy chyba pozostawić go w spokoju, dla jego i własnego dobra.

„Przed wschodem słońca” zdaje się należeć do tego właśnie gatunku, w każdym razie teatr nie udowodnił, że jest inaczej. Pytanie, czy rzecz polega tylko na złym wyborze sztuki głośnego przecie i zasłużonego autora — pozostaje retorycznym. Nie ma pewności, że przy pomocy „Tka-czy” czy diametralnie od nich różnego „Dzwonu zatopionego” zdołano by osiągnąć więcej.