

Wrócił jednak na scenę autor „Mściciela”. Wymieniam tę ostatnią jego sztukę, bo kłeska prapremiery w roku 1926 wydawała się — i wówczas, i potem — także ostateczną pieczęcią kłeski Przybyszewskiego-dramatopisarza. Po czterdziestu latach raz jeszcze okazało się, jak nieodgadnione potrafią być drogi wrażliwości i wartościowań estetycznych. Jak w pewnej bardzo obrzydliwej przyspiewce: wtem mogiła się otwiera, z niej powstaje siny trup...

Najpierw secesja i modernizm zaczęły się podobać ludziom o pewnej niezależności gustu, później zaczęto o nich mówić, to i owo z literatury tamtych lat przypominać, wreszcie wydano skromny wybór pism samego Przybyszewskiego, który nieoczekiwanie zniknął natychmiast z półek księgarskich. W teatrze szło to jeszcze oporniej. Bywa, że narzekamy na upadek na przykład warsztatu aktorskiego; jest to drobiazgiem, niczym, w porównaniu z zanikiem poczucia stylu, stylowości. Od dawna występowało to szczególnie ostro w przedstawieniach fredrowskich. Dziś Fredro to zamierzchnia prehistoria, o wiele bliższe, tegowieczne epoki literackie, kulturalne, wymykają się wrażliwości, i nie wiadomo, jak je potraktować na scenie. Czy Przybyszewskiego — zastanawiają się niektórzy zupełnie serio — grać na koturnach czy na uszach? Patos wzruszy zapewne garstkę widzów, a resztę rozśmieszy; ale z groteską i wyglupem nie lepiej: rozśmieszy garstkę, a resztę znudzi. Można więc takimi pozornymi problemami zabawiać się i przerzucać bez końca i bez najmniejszego sensu artystycznego. Są to bowiem problemy i pytania z gruntu fałszywe, usiłujące na próżno dopasować przeszłość literacką do dzisiejszych mód. A tymczasem ta przeszłość istniała i gdzieś tam zapewne jeszcze istnieje, niezależnie od nas. I domaga się dla siebie pewnych ustępstw od naszych obyczajów, a także pewnego szacunku. Szacunku, który teatr wyrazić może w ironicznej choćby, ale jednak stylowości przedstawienia. A ponad tą

ZYGMUNT GRĘN

# Demon Przybyszewskiego

stylowości winien dopiero nawiązywać dialog o tym, co nas dziś jeszcze w tej czy innej epoce literatury i teatru interesuje, co nas do niej zbliża, o czym wzajemnie mielibyśmy sobie to i owo do powiedzenia.

Przed pięciu laty parę teatrów skusił „Śnieg” Przybyszewskiego, rzecz najbliższa tej wersji modernizmu, jaką przechował w swoich sztukach jeszcze Jerzy Szaniawski. Dano premierę w Kielcach (Wojciech Krakowski), w Koszalinie (Lech Komarnicki), a w dwa lata później w Warszawie (sala prób Teatru Dramatycznego, reżyseria Ignacego Gogolewskiego). To ostatnie przedstawienie przez długi czas utrzymywało się na afiszu i ściągało komplety publiczności przy (a może dzięki?) dużej rezerwie krytyki; piszący nie bardzo zapewne wiedzieli, czy wypada uznać powrót Przybyszewskiego na scenę za autentyczne odkrycie, bez narazania się na opinię ludzi nienowoczesnych, bo mogłoby przecież znaczyć, że już niebawem „wysadzonych z siodła”...

Ponownie zaryzykował w tym sezonie Stary Teatr, dając „Gody życia” w reżyserii Wandy Laskowskiej i scenografii Zofii Pietrusińskiej. Zaryzykował i — gdyby tak można powiedzieć — nostryfikował obecność Przybyszewskiego w teatrze współczesnym. Przedstawienie jest niewątpliwym sukcesem teatru i zespołu, chociaż tak bardzo odbiega od wszystkich aktualnie obowiązujących wzorów sukcesu. Znalezione bowiem i wprowadzono na scenę ten odcień stylowości, a zarazem jakiegoś pół żartem, pół serio, który pozwala na zaciekawieniem i uwagą, a tylko w poszczególnych przypadkach z roz-



Anna Polony (Bielska) i Zygmunt Józefczak (Drwęski) w „Godach życia”.

bawieniem, śledzić perypetie sceniczne autora, bohaterów, aktorów.

„Gody życia” są autorską adaptacją dramatyczną powieści „Dzień sądu”, drugiego tomu cyklu „Synowie ziemi”. Ale Przybyszewski obrzucał się na takie stawianie sprawy. Twierdził, że jest to utwór niezależny, a nawet więcej:

„Kiedyś pisałem powieść moją „Dzień sądu”, z całą uporczywą siłą nasuwała mi się forma dramatyczna. Pisząc powieść, tworzyłem równocześnie dramat. Dramat mój zatem: nie jest przeróbką powieści ale samodzielnym tworem...” (XII 1909 list do redakcji „Słowa Polskiego”).

Po prapremierze, w tymże roku 1909, pomiędzy autorem a teatrem i

krytyką powstały nieporozumienia. Dopatrywano się w „Godach” opowieści o romansie Przybyszewskiego (zakończonym małżeństwem) z Jadwigą Kasprowicową; o kobiecie, która porzuciła męża i dzieci... Szukano taniej sensacji, na co autor reagował z oburzeniem. Istotnie, coż to kogo może obchodzić, z czego pisarz czerpie inspirację... Patrzymy na jego dzieło.

Ale i dziś ten i ów próbuje się podniecać niezwykłością i najtańszą plotką o Przybyszewskim. W programie przedstawienia pewna autorka wypisuje — jak wówczas powiedziano by w salonie czy w cukierni — baliwernie o Wielkim Pieczeniaku, Gigancie Pożyczek, Największym Kabotynie Przełomu Stuleci; a wszystko tak właśnie, dużymi literami, pretensjonalnie i niezbyt mądrze, za to z olbrzymim tupetem, który jednak nie autora ośmiesza lecz autorkę. Na szczęście teatr nie wybrał podobnej metody.

Stylowość, która jest żartem — tak bym nazwał ton, jaki wydaje mi się najwłaściwszy i najcenniejszy w tym przedstawieniu — zaczyna się już od scenografii. Pastelowe tło, różowe, lecz podniszczone mocno meble saloniku, a gdzieś, ni to w pokoju ni na werandzie, powykęcane konnarki uschniętych, rachitycznych drzewek. Jest salon, ale niezupełnie, bo trochę podrabiany, to od razu widać; jakby na realistycznym obrazku przeprowadził korektę ktoś ze szkoły symbolistów, a potem jeszcze zwolennik abstrakcji.

Laskowska, podpisująca w programie również opracowanie dramaturgiczne, prowadzi przedstawienie w tym tonie, jaki — sama zapewne — poddała scenografii. Gdy na scenie

Jest mowa o ekstatycznym odzłotywanu — na dusze bohaterów, oczywiście — pieśni Schumanna, to na początku i na końcu odsłony słuchamy ich w nagraniu dość tandetnym. Gdy w postaci Plastunki wprowadza się dosadny akcent rodzajowego realizmu, to Żebraczkę odrealnia się i czyni aż symbolem śmierci. Gdy aktor zbyt długo przemawia w tonie serio, to reżyserka zadba już na pewno o odrobinę szarży czy leciutkiej ironii, która oddali od nas niebezpieczeństwo rozumienia słów padających ze sceny i niepojmowania, niekojarzenia ich sensu.

W sposób naprawdę świetny i lekki opanowała ten styl Anna Polony, grająca główną bohaterkę, Hankę Bielską. Bogactwo intonacji i tonów, subtelny dowcip gestów, stałe balansowanie na granicy melodramatycznego serio i dyskretnego żartu, na przykład gdy od głębokiej rozpacz przechodzi do rzeczowej obojętności, z jaką pani winna rozmawiać ze służącą — to wszystko u Polony było najlepszym aktorstwem i w dobrym guście; to aktorka potrafiła wytrącić z ręki broń przeciwnikom Przybyszewskiego. Sekundowali jej w tym Barbara Bosak i Jerzy Treła, może odrobinę za mocno akcentując swe stany uczuciowe. Zygmuntowi Józefczakowi pozwolą się chyba uwieść (intencjonalnie) wszystkie panie z widowni, jak uległa mu Hanka Bielska.

To przedstawienie przypomina pewną od dawna pomijaną regułę dramatyczno-teatralną. Ze mianowicie autorzy pisywali kiedyś swoje utwory sceniczne na określone instrumenty: dla aktorów, których styl znali i wiedzieli, czego się można od nich spodziewać. I cała trudność przyswojenia takiego Przybyszewskiego scenie współczesnej leży w dzisiejszym zimmym i jakże mało elastycznym aktorstwie. Chyba że się ma takie aktorki jak Polony.

Wreszcie trzeba powiedzieć, coż za truczyny kryją się w Przybyszewskim: czy dostatecznie silne, niezłomne, by i dziś nimi się posługiwać? Że „smutny szatan” i erotoman, o tym nie warto wspominać, każda epoka ma takich, swoich, i zawsze lepszych od poprzednich. Tym wszystkim, którzy nie chcą wierzyć w bzdury, radzę przeczytać piękną i mądrą książkę Grzymały-Siedleckiego „Rozmowy z samym sobą”; pisze on o rzeczywistym, a nie tym z wizji i mitologii alkoholicznej, demonie, jaki prześladował Przybyszewskiego, o jego „grzechu” i o jego pamięci, od których nigdy nie potrafił się wyzwolić. Można drwić z tego. Ale czy nie przychodzi też czasem obawa, że własne winy rozgrzeszamy i zapominamy zbyt łatwo?

W „Godach” Przybyszewski napisał o kobiecie, której tragedią staje się niemożność wyboru pomiędzy miłością do dziecka a kochankiem. Sztafaż okropny i melodramatyczny. Ale... przedstawienie słusznie akcentowało to, co jest poza nim: prawa społeczne i konwenanse, które nie pozwalają człowiekowi na pełną realizację swojej autentyczności, lecz zmuszają go do obłudy, kłamstwa, niemoralności. Nie powiedziałbym, żeby to był problem — demon? — całkiem nieaktualny. I nie jest wcale źle napisany, jeśli chodzi o tzw. konstrukcję dramatyczną, budowanie postaci, napięcie. Ma nie dobrą fabułę, to prawda. Fabułę do cna wyniszczoną przez poprzedników w bulwarowym fachu teatralnym; choć u nich zazwyczaj nigdy nie prowadziła ona do tak dalekich, buntowniczych konkluzji. Czy posługując się zużyłymi fabułami Przybyszewski chciał osłonić swój radykalizm, mimo wszystko znaleźć drogę do publiczności? Wiedział przecież, były redaktor socjalistycznej berlińskiej gazety, że tyle innych tematów jest zakazanych, przebranie demona potrafi je, być może, uratować... Czy po prostu jako pisarz nie potrafił się wyzwolić spod władzy stereotypu literackiego poprzedniego pokolenia, więc napełniał go tylko nową treścią? Zastanawiałem się nad tym w „Roku 1900”.

Zarazem trzeba powiedzieć, że był urodzonym dramatopisarzem. Tworzył mocne wiązania i konstrukcje, jakich nie chce czy nie umie już budować dramat współczesny. Patrząc dziś na przedstawienie „Godów”, możemy sytuację sceniczną napełniać własnymi treściami, własnymi przeżyciami, wcale nie burząc konstrukcji i napięcia. Czyż inaczej patrzemy na tragiczną odwagę Antigony, na królewskie przebrania romantycznych dramatów władzy? Więc i ten bunt przeciwko prawu, które za nic ma jednostkę, a wszystko poświęca społecznemu konwensowi, nie powinien dla nas być niepojęty. Chociażby sprawa miłości do dziecka, wierności mężowi lub kochankowi, poświęcenia i niepokoju, zdawała się temu i owemu, na tle jego nowszych doświadczeń, śmiesznym anachronizmem.

ZYGMUNT GRĘN