

Ironia czy furia, albo — jak wystawiać Gorkiego

Po wielu latach znów pokazano nam w Krakowie Gorkiego. Po wielu latach — gdyż małżeństwo naszych scen z tym pisarzem musiało doprowadzić do ostrej separacji. Wielki Gorki, czołowy dramaturg stulecia Gorki, ojciec przodującego realizmu świata Gorki — toż nic, tylko uciekać od tego Gorkiego, zapominając po drodze, że pisarz to istotnie wielki... A przy tym teatry nasze dość miały iluzji na scenie, dość dostownego odtwarzania życia w szarym sosie zasadniczości — i chętnie zerkać poczęły ku wyobraźni, struktuirom umownym i sceptycznym wieloznacznościom. W świetle cwych skłonności wyglądał Gorki jak postarzwały małżonek, przyciężki i surowy. Niebawem jednak pojawiać się zaczęły różne Williamsy i Millery, sycąc odwieczny głód melodramatu, żyćowości i moralistyki. A także egzotyki, egzotyka bowiem jest dla nas życie amerykańskie. I pomyśleć: czyż nie melodramat, nie życiowość, nie moralistykę

może nam proponować i Gorki? A życie, jakie odtwarza na scenie, czyż mniej jest egzotyczne od amerykańskiego? Nie widzę powodu, dla którego wielbicieli Williamsa i Millera nie miałoby się pogodzić z Gorkim. Co do mnie, wolę Gorkiego. Mniej w nim efekciarstwa, więcej prawdziwej drapieżności. I trudniej jemu — rewelacji pierwszych lat stulecia — udawać nowoczesny teatr drugiej połowy stulecia połowy.

Ale jest jedna sztuka Gorkiego, która brzmieć może nie tylko żywo. Więcej: modnie. Sztuka, która coś ogromnie przypomina. To — „Na dzień”.

W sztuce owej grupa ludzi, skazanych na skrajną nędzę, dochodzi do kresu doświadczenia. Bytowanie ich zredukowane jest do stanu zwierzęcego. Od czasu do czasu niektórzy spośród nich ulegają pięknej nadziei. Niestety, okazuje się ona najzupełniej złudna. Nie ma wyjścia z owego „dnia”. Pasując się rozpaczliwie ze swym losem, jedni giną

desperacko z własnej ręki, drudzy kończą w więzieniu. Pozostali oczekują swej kolei w strasznym domu noclegowym. Miejsce tych, co odeszli, zajmą nowi. I wszystko zaczyna się od początku. Nic się nie zmieni. Uwierzni w swej doli — daremnie czekają na Godot. I tak „Godot” powstał w Rosji, napisano go w roku 1901, a nazywa się „Na dzień”.

W sztuce Gorkiego dostrzegamy współczesny inscenizator możliwość wielkiego moralitetu. Moralitetu o nędzy człowieka, który daremnie stara się przekroczyć własną kondycję. Moralitetu o godność człowieka, którą udaje mu się zdobyć w tych próżnych zmaganiach. Moralitetu bardzo egzystencjalistycznego... Aż dziw bierze, co w tym starym Gorkim siedzi! Dziw — na pierwszy rzut oka tylko. Przecież ojciec realizmu zaczynał jako współczesny Strindberga, Maeterlincka i Przybyszewskiego. I podzielał wraz z nimi modernistyczne smutki i rozpacz. Modernia — oto co w nim sie-

dzi. Egzystencjalizm również z moderny czerpie. Weźcie Przybyszewskiego, odrzucicie go z napuszości językowych, właściwych jego epoce, a zobaczycie, jaki z niego kawał egzystencjalisty! Aż dziw bierze, co w tych nowoczesnych Sartrach, Camusach i Beckettach siedzi. Po prostu — stara moderna. Oto dlaczego w Gorkim odkryć można egzystencjalistyczny moralitet. Źródła mają wspólne.

Oczywiście, wydobycie moralitetu z „Na dzień” wymaga pewnych zabiegów. Bo sztuka ta lubuje się w szczegółach obyczajowych i środowiskowych charakterystycznościach, rozbudowanych wszcz. Skąd bezkształt sceniczny i statyczność. Trzeba więc ograniczyć szczegóły; zapomnieć o miejscu i czasie gorkowskich wydarzeń; zatrzeć konkretne społeczne strony konfliktów. Interesuje nas bowiem nie dola „bosiaków” u schyłku wieku w Rosji carskiej, lecz tylko to, o ile dola owa może stać się pseudonimem losu ludzkiego,

widzianego z perspektywy dzisiejszej. To, co szczegółowe, musi więc zyskać wymiar ogólny; to, co charakterystyczne, musi stać się symbolem; to, co składa się na plotkarskie dzieje czynszowej kamienicy, musi urosnąć do formatu tragedii. A statyczność? Statyczność staje się mocną stroną przedsięwzięcia. Tragedia nowoczesna, jakiej wzorca dostarcza Beckett, jest statyczna. Jej drwiąca siła na tym właśnie polega, że ukazuje świat w stanie zniemumienia. Świat, w którym nic się nie dzieje, a wszelkie zmiany są tylko pozorne.

I Lidia Słomczyńska próbuje nadać „Na dzień” sztuczność i uogólniającą moc moralitetu. Zbyt połowicznie jednak. Pęknięcie widoczne jest już w scenografii. W zestawieniu z nakazami autora, który czyni ze sceny miejsca najzupełniej konkretne, i obstawia je rzeczami konkretnymi, nie zapominając nawet o krzaku bzu na podwórzu — jest sce-

(Dokończenie na str. 4)

Ironia czy furia..

(Dokończenie ze str. 3)

nografia A. Cybulskiego szczytem umowności. Ale w wyniku ostatecznym — nie. Ta wizja plastyczna, przez szorstkość i jakgdyby niedbałość, nasuwa jedynie myśli o biedzie najzupelniej życiowej nie przenośnej. Ot, po nędzarsku mieszkający i po nędzarsku odziani ludzie...

W aktorstwie — to samo pęknięcie. Chwilami rzecz prowadzona jest sztucznie, drapieżnymi skrótami, a charakterystyczność służy tylko za budulec dla wyobrazającej wizji, kiedy indziej znów charakterystyczność służy jedynie sobie samej, a nawet pojawiają się ślady „pierzeiwania”, od którego niemile dreszczyci idą po grzbiecie przy biadołeniach i krzyku Nataszy. Najkonsekwentniej tropem sztuczności zmierza oczywiście reżyser przedstawienia w roli Dziewuczyny, a także A. Pszonniak jako Właściciel domu nocelegowego. Aktorsko zresztą przedstawienie jest raczej udane; trzeba by przepisać cały afisz, ze szczególnie może podkreśleniem Z. Wójcika i Z. Niwińskiej, za chwalebna powściągliwość w scenach, w jakich zazwyczaj charczy się u nas z pasją. Rażą jednak owe niejednolitości aktorskiego stylu, nieczystość konwencji gry, widoczna nawet u jednego i tego samego wykonawcy...

Podobnie reżyser. Przedstawienie prowadzone jest jakgdyby normalnie, wedle reguł życiowej przypadkowości. Ludzie mówią, wchodzą i wychodzą, stoją i śladają... Jakby reżyser przypominał sobie o moralitecie tylko chwilami. I wtedy nagle wprowadzał umowne układy, umowny ruch i umowne mówienie. Robi się z tego rodzaj symbolicznych wstawek. A to postaci w obliczu śmierci jednej z mieszka-

nek piwnicy ustawiają się w symboliczną grupę, niby ludzka rodzina, przerażona i złaconiona braterstwa. To znów nad pijanym bohaterem groźnie chwileją się ślany, a na scenę wpełzają na czworakach czarno odziane postacie w białych skarpetkach — niby wampiry, a może deliryczne myszki? Zaleciało ekspresjonizmem, dalej nawet — secesją. I to nie najlepsza, jak widać.

Wśród symboli trafiają się zresztą lepsze. Wędrowiec Łuka, niosący nieszczęślikom złudną pociechę, siada w pewnym momencie w skrzynkę, postawianą na sztorc na podwórzu — i z tego konfesjonatu prowadzi dalej swe pocieszycielskie dzieło. Akt końcowy, z postaciami zgrupowanymi w różnych pozach wzdłuż wielkiego stołu, przypomina znów „Ostatnią Wieczerzę” Lionarda, z rzecznikiem wspaniałości człowieka — Satinem — na miejscu Chrystusa. Godzi się dodać, że obrazem Lionarda inspirował się w tym roku drugi już teatr krakowski. Wcześniej na „Ostatniej Wieczerzy” oparł swą inscenizację „Samuela Zborowskiego” W. Krygier w Teatrze 38.

Przywrócono Gorkiego modernie — drogą okrężną, przez Sartra i Becketta. Ale ton — jak w muzyce — jest tu rzeczą główną. Wynika ze stosunku do nędz rodzaju ludzkiego; jest więc nie tylko sprawą sposobów formalnych. Jak sama nazwa zdaje się wskazywać, jest w Gorkim gorczyz. I jest humanistyczna namietność, przechodząca w afektację, w rozpacz, w furję, wedle stylu epoki. Gorki dziwi się i oburza. Wszak to dopiero początek ery wojen i przemian... Ale jest w nim również nieco przewrotnej ironii. Tej samej, która takim życiem obdarzyła mądrego

nosiciela złudzeń — Łukę, i kazała mu stanąć w centrum dramatu, przysparzając kłopotów późniejszemu komentatorowi pisarza. I tu winien tkwić punkt wyjścia dla jego współczesnienia.

Ironista nie dziwi się i nie oburza. Zgłasza tylko swoje „nie”; drwiąc, zaznacza własną odmowę okrutnemu prawu. To, co jest, uznaje niejako za naturalne. Dobro jest przypadością, zło — istotą świata. Po doświadczeniach milionów półwiecza nie ma się czego grozić, fascynować. Nowoczesna tragedia drwi i błaznuje, nie krzyczy i rozdziera szaty. „Na dzień” Słomczyńskiej jest krzykiem; wyrzucaniem włosów z głowy; skakaniem z pazurami do oczu. Ironia jej jest wściekłą inwektywą — nie uśmiechem zrozumienia i wyższości. Humanistyczna żarliwość w dawnym stylu nie wspiera dziś zarówno prawdy, jak i smaku. Gdyby świat „ciwego „dna” uznać za zwykły, nie byłoby w przedstawieniu przesady, nadużycia środków ostrych. I całego tego straszenia niegrzecznych dzieci.

I sądzę, że antyczny lament, jakim w finale każe reżyser wybuchnąć bohaterom na wieść o samobójstwie jednego z ich towarzyszy, jest czymś słabszym od ironicznej pointy, jaką zamyka Gorki swą sztukę: „Ech, dureń, popsuł pieśń”.

Popsuła pieśń i Słomczyńska. Pieśń, przez siebie odkryta. Dlatego porażkę jej zaliczyć należy do gatunku ambi-tych. Lepsza taka porażka, niż zwycięstwa niejednego z reżyserów.

LUDWIK FLASZEN

Teatr Kameralny. M. Gorki: Na dzień. Przekł. A. Kamińska i J. Spliwak. Reż. L. Słomczyńska. Scenograf. A. Cybulski. Muz. L. M. Kaszycki.