

TEATR *i film*

PISMO STOWARZYSZENIA POLSKICH ARTYSTÓW TEATRU I FILMU ZASP

WYCHODZI DWA RAZY W MIESIĄCU

ROK XII

15–31 SIERPNIA 1957 R.

NR 6 (16)

NOWE PRZEDSTAWIENIA – NOWE FILMY

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

„DZIKA KACZKA” PO LATACH

Idąc w Krakowie do Teatru Poezji na przedstawienie *Dzikiem kaczki*, nie przestawałem zadawać sobie pytania, czy nie po niewczasie odkopujemy dziś tę sztukę, przez tyle lat skazywaną na zapomnienie?

Bynajmniej nie bezpodstawne to były obawy. Po pierwsze, do „wyjątkowych wyjątków” należą dzieła, które i po latach potrafią zachowywać świeżość (najczęściej: względną), a po wtóre, nie można nie pamiętać, że Ibsen niemal że każde swoje dzieło wiązał z jakimś bieżącym problematem, a co bieży, to po jakimś czasie... znika. *Nora* doczekała się czasów, kiedy część publiczności nie po jej stronie staje lecz po stronie jej „tyrana” Helmera; nie bez słuszności zauważono, że salwarsan wielu pacjentom pomógł, ale zaskodził *Upiorom*, bo bolesny los bohatera, jako ofiary nieuleczalnego cierpienia, nie jest już tak nieodmienny przy dzisiejszym postępie medycyny. Czy zachodzi coś podobnego z *Dziką kaczką*? Nie zapominajmy, że utwór silnie się wiąże z zasadniczymi hasłami epoki, która już minęła, z hasłami epoki pozytywizmu, z hasłami: w nauce nic poza faktem, w moralności nic poza prawdą; — pozytywizm dziś dla nas to już tylko temat badania historycznego, — nie byłoby nic dziwnego gdyby *Dzika kaczka* podzieliła z nim jego los. Czy więc *Dzika kaczka* ma szansę interesować dzisiejszego widza? Nim na te pytania odpowiemy musimy się przed tym rozpatrzyć choćby niebyle sumarycznie w treści i sensie utworu.

O czym nas powiadamia *Dzika kaczka*?

Małżeństwo niejakich Hialmara i Giny Ekdalów kilkanaście lat przeżyło w zgodzie i we względnej — z atelier fotograficznego dochodach — pogodzie bytu, ze swoim „promieniem słonecznym” w postaci uroczej czternastoletniej córki, Jadwini. Niewątpliwie i nadal w takim samym szarym szczęściu popłynęłoby im istnienie, gdyby nie zjawienie się przyjaciela Hialmarowego, niejakiego Gregora Werle. Gregor ów dowiaduje się, że przed wyjściem za Hialmara Gina była czyjąś kochanką i że Jadwinia jest owocem tego występnego związku. W imię jak najlepszych intencji Gregor powiadamia Hialmara o tym wszystkim. Hialmar nie tyle z żywiołowego popędu ile dla zadośćuczynienia „zasadom” zamierza porzucić żonę i brutalnie odrzucić od siebie „podrzuconą mu córkę”. — Nieszczęsna Jadwinia odbiera sobie życie.

Oto historia, którą Ibsen ofiarowuje nam niejako... na odczepne. Tak jest, na odczepne, bo to, cośmy powyżej streszczali, to tylko cząstka wrażenia jakie odbierać mamy ze słuchania sztuki. Nie mówiąc już o postępkach Gregora i motywach tego postępków, zagadnienia, które się doczekało całej literatury, — stwierdzić należy, że nie linia akcji lecz „dodatki” do niej złożyły się na kościec poetycki dzieła. Czy to w postaci metafory, czy w trybie dosłownym — ileż pobocznych wątków wrasta w organizm *Dzikiem kaczki*! Choćby ta — zarówno autentyczna jak i symboliczna — dzika kaczka, tkwiąca za sceną, a nieustannie wdrażająca się w przebieg wydarzeń. Zraniono ją w skrzydło, gdy na nią polowano na morzu, na wolnych przestworach. Chowa się na ciemnym strychu u Hialmarostwa Ekdalów, stała się ukochaniem Jadwini, obrosła tłuszczem od zasiedziałości, przemawia do nas coraz to innym znaczeniem, rysuje się coraz to inną aluzją, — coraz to inne zdarzenie czyni ją swoją alegorią, coraz to ktoś inny z bohaterów upo-

dobnia się do niej, czy do jej losów. — Tylko przenosiła w stosunku do figur w sztuce działających, a jednak, gdyby zapytać, kto tu w sztuce postacią najważniejszą, — nie wiele pomyli się ten, kto odpowie: „ona, ta przenosiła”. Nie tylko symbolizuje tu ona sytuację i bohaterów, ale ponadto dramatyzuje dzieło. Z miłości bowiem dla niej, dla dzikiej kaczki Jadwinia odbiera sobie przecie życie.

Oto jeden z tych przejmujących „dodatków do akcji”.

Od dawna wiadomo: nie dosłucha się całego Ibsena, kto w jego sztukach uważa swoją podażą tylko za biegiem wydarzeń i spiętrzeniem konfliktów. Porówni z tymi elementami kompozycji przemawiać do nas powinny szczegóły odśrodkowe, że je tak nazwiemy, — momenty treści, które utwór przerzucają w dalsze horyzonty, które go napełniają poezją, lub które mu gwarantują oryginalność artystyczną. — Ot, choćby ta najobszerniejsza choć nie najważniejsza w sztuce rola: Hialmar Ekdal. Krewniak duchowy Peer Gynta. Uroczy nieroba i klasyczny przeciętniak, żyjący przekonaniem, że los go stworzył do spełnienia wielkich czynów, słabizna duchowa rwąca się do heroicznych gestów, pasożyt przybierający poży rozkazodawcy — jedna z najkapitałniejszych figur komediowych w europejskim repertuarze — a dla *Dzikiem kaczki* tym znamienita, że Hialmarowi to, tej stuprocentowo komediowej figurze narzuca autor los i ciężar dramatu — i jakże mistrzowsko spaja ze sobą te dwie kontrastowe substancje!

A Jadwinia Ekdal! Może z powodu, że rysów psychicznych dostarczyła tej Jadwini ukochana siostra Ibsena — córka Ekdalów jest niewątpliwie najrzowniejszą postacią, jaka się zrodziła w uczuciach twórczych autora *Nory* — i trzeba zaprawdę siłą woli nad sobą pracować, by nie zbuntować się przeciwko autorowi, gdy w finale sztuki to urzekające dziecko czyni dobrowolną Ifigenią.

A stary Werle? Grzegorz, jego syn mówi mu: „Kiedy spojrzę wstecz na całe twoje życie, wszędzie widzę pogruchotane egzystencje ludzkie”. Pogruchotane przez niego, przez starego Werlego, możnego przemysłowca, jednostkę niewątpliwie szanowaną w swojej „sferze”, obywatela zaprzyjaźnionego z najpierwszymi w kraju osobistościami. Erotoman. W dramacie innego autora nie byłoby to może obwinieniem drugocowym, ale w dziele Ibsena połączyć się musiało z cichą zbrodnią: z doprowadzeniem — jak się domyślać można — do obłędu nieboszczki żony. Zdruzgotał życie żonie, zdruzgotał życie staremu Ekdalowi, ojcu Hialmara. Przed laty wspólnie ze starym Ekdalem nabył Werle na wyrab jakieś leśne obszary. *Dzika kaczka* nie precyzuje szczegółów, ale wnosić można, że eksportownik Ekdal zajmował się tylko polowaniem na niedźwiedzie, a Werle za jego plecami uprawiał transakcje, którymi się wreszcie zajął prokurator. Obu ich oskarżono. Werlego uniewinniono, pogromcę niedźwiedzi skazano na karę więzienia. Wystarczy zestawzić sobie ich obu, jakich ich poznajemy w sztuce: obrotnego, na cztery nogi kutego Werlego i tego dziś dziedzinnego, przed laty niewątpliwie naiwnego porucznika Ekdala, by przyjść do przekonania, że kto wie, czy wyrok nie powinien był brzmieć wprost odwrotnie. Niewątpliwie, że ową spółkę leśną

owca zawierala z wilkiem; wilk umiał się zabezpieczyć zapewne już w kontrakcie.

Ale co w tym wszystkim godne jest uwagi? To, że Ibsen wcale nie stara się przedstawiać starego Werlego jako potwora. Ginę, późniejszą Hialmarową Ekdalową, uczynił swoją kochanką a owdowiawszy, więc mając sposobność ją poślubić, nie uczynił tego? Imieniem całej „użytkowej moralności” swojego środowiska na pewno by nam wyjaśnił: „Gdyby w naszych społeczeństwach każdy romans miał się kończyć małżeństwem, to filie urzędu stanu cywilnego trzeba by porozmieszczać na wszystkich skrzyżowaniach ulic”. Poznajemy Ginę, — ani chwili nie mamy wątpliwości, że żeniąc się z nią, Werle popełniałby megalians, a megalians w jego sferze to nie tylko głupstwo (co by go już dyskredytowało), ale i obraza obyczaju. W r. 1884 nikt z tego powodu kamienia z bruku na Werlego nie wyrwał. Swoją metrese naraził Hialmarowi? Zaaapelujmy znów do wyobrażeń ówczesnej epoki i warstwy socjalnej, której stary Werle jest wyrazicielem. Dla tej warstwy potentatów finansowych czymże jest jakiś tam drobny rzemieślnik fotograf? W tej warstwie ani się podejrzuwa, by taki Hialmar mógł mieć np. godność czy miłość własną. Jeśli zaś idzie konkretnie o Ginę, to sumieniu Werlego sprzyja okoliczność, że dziewczyna zakochała się w Hialmarze a Hialmar w niej. Postać Werlego dookoła więc obstawiona jest wyjaśnieniami socjalnymi, obyczajowymi, historycznymi. I nie tylko tymi okolicznościami. Baczniejsze wczytanie się w tekst rozkwiera przed nami ostateczną intencję Ibsena: rekinem w tej sztuce jest nie tyle sam Werle, jego osobowość, ile jego pieniądź, jego zależność moralna od własnego bogactwa. Popełnia łajdactwa i podłości bo stać go na to. Gdyby był niezamożny, to w sprawie o nadużycia przy wyrębie lasów nie uniknąłby zapewne losu starego Ekdala, ale odcierpiawszy karę, nie przestałby być człowiekiem; — majątek pozwolił mu znaleźć najlepszego adwokata i urobić „wpływy”, które na uniewinniający wyrok pośrednio działały. Posiadanie, majątek wspomagały go we wszelkich innych mactwach. One go ośmielały, one mu podszepływały: „wszystko ci wolno, bo za wszystko zapłacisz”. Pieniądź jest jego ułatwieniem życia i jego przekleństwem, jego dobroczynią i jego Mefistofelem.

Podziwiać należy kunszt z jakim Ibsen opatrzywszy Werlego wszelkimi możliwymi wytłumaczeniami, ani na chwilę nie usprawiedliwia go. Rozumujemy nad nim jako nad produktem swoich czasów, ustroju i wyobrażeń, ale nie zmniejsza to naszego przeciw niemu odporu moralnego. Pozostaje nam krzywdzić i niszczyć siłą.

Warto też może zauważyć, że czego się tknąć w zawiłym splocie *Dzikiem kaczki*, wszędzie, w każdym bolesnym szczególe natrafia się na Werlego i na jego pieniądze jako na praprzyczynę. Jego namiętności, jego występki, jego ponura przemożność i jego bogactwa nurtują w sztuce jak nieuleczalna choroba nurtuje w organizmie ludzkim. Każdy inny majster dramatopisarz — Werlego by uczynił główną postacią sztuki. Jednym z sekretów „metody ibsenicznej” jest, że *spiritus movens* dramatu często ucieleśnia się w postacią poboczną, mało sobą zaprzatającą słuchacza, a czasem nie ma go nawet wśród osób działających jak nie ma np. w *Upiorach* szambelana Alvinga. Minimalnie Werlego mamy na scenie, a bez ustanku nas sobą niepokoi. Z tym niepokojem też się musi żyć widz dzisiejszy, odwykły w teatrze od dodatkowych, wtórnych prac odbiorczych.

Idąc w Krakowie oglądać tę z letargu obudzoną *Dziką kaczkę*, — o co najbardziej się bałem? O ten charakterystyczny dla

Ibsena nurt poezji, o tę warstwę pośrednią między jego realizmą, a jego metaforą (tu w *Dzikiem kaczkę* właśnie... dzika kaczka jest tą metaforą). Bałem się o te w akcji miejsca, gdzie popod demonstrowanymi zdarzeniami płynie „podziemny” ich sens, — gdzie to, co się dzieje na scenie, to tylko jakby okienko, przez które można widzieć jakże dalekie horyzonty! — W *Dzikiem kaczkę* tym okienkiem to przede wszystkim historia starego Ekdala.

Niegdyś — i zapewne z upodobania — wojak, oficer, później przedsiębiorca leśny; niewątpliwie lasy, górska nieprzebyta puszcza pociągnęły go ku temu przedsiębiorstwu, pociągnęły jego pierwotną nieukrótłą naturę, naturę żadnego niebezpieczeństwa Wikinga. Knieje, gdzie nie zabraknie groźnego zwierzaka były dlań tym, czym dla poety są obszary marzenia. Nieodrodny potomek skalistych Skandynawów wyzywał na wolności swoją potrzebę męskiego czynu. I oto na takiego człowieka spada kara więzienia. Niemal że wszystko jedno czy kara zasłużona, czy nie. Najprawdopodobniej kara za lekkomyślność i niedbalstwo. Splamiony honor oficerski, złamane życie. Z więzienia wychodzi z nadszarpanymi władzami umysłowymi, zdziecinniały. Odpadły zeń wszystkie porywy życiowe, została tylko żyłka myślowa. Nie ma już lasów, nie ma bezmiernych przestrzeni, zadowalać się musi groteskowym polowaniem na króliki, hodowane na strychu. I to go przyprawia o szczęście. Jego, dawnego pogromcę niedźwiedzi! Pomysł ten stwarza niebывałą, na pół fantastyczną jednostkę ludzką, a równocześnie wprowadza nas w jakieś uogólnienie poetyckie. Jakaś tragiczna humoreska o człowieku jako igraszcze losów, jakaś saga o zdruzgotanym olbrzymie, jakaś bolesna zaduma nad dramatem zredukowanych nadziei, poranionych możliwości życia. Gdy ten watek sztuki zagra nam teatr należycie, już on sam jeden zdolen jest wypełnić nas sobą.

A teraz zastanówmy się: z kompozycyjnego punktu widzenia stary Ekdal jest figurą jeszcze mniej ważną od Werlega. Ani jeden moment odbywającej się akcji nie powstaje z powodu jego obecności wśród osób dramatu. Ma pewne dla akcji znaczenie jego przeszłość, jego więzienie itd., ale o nich dowiadujemy się przecie od innych niż od niego. Jest on jeszcze bardziej, aniżeli Werle, figurą marginesową — i oto z tego arcyepizodu, z tego dodatku do spisu osób, czyni Ibsen postać niewątpliwie najoryginalniejszą w *Dzikiem Kaczkę*, a jedną z najoryginalniejszych w swojej twórczości. To znowu jeden z tych dojmujących sposobów ibsenowskiej twórczości.

Nie pamiętam w upewniony sposób, który to był z naszych dramatopisarzy, ale bodaj że Rittner, gdy się rozmawiało o postaci starego Ekdala w *Dzikiem kaczkę*, powiedział: „Stary Ekdal potrzebny był Ibsenowi, by poza Jadwiną ktoś inny jeszcze chodził po strychu przy mieszkaniu Hjalmarów”. To nie było bon mot literackie, nie był to też paradoks. Wypowiadający to zdanie chciał zwrócić uwagę na sugestywną rolę, jaką w sztuce gra strych, gdzie się mieści wyrocznia dzika kaczka, — strych, raj dziecinnych uszczęśliwień Jadwini i świadek jej bohaterskiej śmierci... Zdanie owo wypowiedział dramatopisarz praktyk scenicznej mechaniki dramatów, świadomy tego stanu rzeczy, że skoro ów strych tak ważne spełnia zadanie w sztuce, to musi go „nagrać” jakimiś sposobami, musi go raz po raz przypominać wrażeniu słuchacza. Stary Ekdal staje się więc jednym z tych sposobów, jedną z tych „nagrywających” sprężyn. — Co w tym jednak najważniejsze? Najważniejsze i najbardziej „ibseniczne”? Oto ten przedziwny dech poetycki, który nawet użytkową kompozycyjną sprężynę potrafi przeistoczyć w człowieka. W człowieka, który ze sobą przynosi tyle swojego własnego, jakże niebanalnego świata.



STARY TEATR im. HELENY MODRZEJEWSKIEJ w KRAKOWIE: *DZIKA KACZKA* Henryka Ibsena. Maria Ciesielska (Jadwinia), Jerzy Kaliszewski (Gregor Werle), Wiktor Sadecki (Hjalmar), Zofia Niwińska (Gina). Reżyseria: Władysław Krzemiński, scenografia: Wojciech Krakowski

Przed 50, przed 60 laty sale teatralne wypełniały się ludźmi wychowanymi na Ibsenie, w lot się chwytają jego odrębności artystyczne i zachłystywały się nimi, krok w krok szło się za wszystkimi poskrywanymi intuicjami sztuki, miało się smak intelektualny niemal że ad hoc dostosowany do Ibsena. Czy wolno nam tej samej czujności, tego samego nastawienia wymagać od trzeciego po tamtych czasach pokolenia? Najnormalniejszym zjawiskiem byłby u dzisiejszego słuchacza chłód wobec tego wszystkiego, co tu w skrócie nazwiemy ibsenizmem, a co było przecie zarówno znamię jak i produktem swojej epoki. A jednak...

Okazało się niezbitie, że Ibsen przerósł swoją epokę; panował nad swoimi czasami, starczyło go i na czasy dzisiejsze. Jakże dziś *Dzikiem kaczkę* słucha sala w krakowskim Teatrze Poezji! Do wrażliwości widza dochodziły nie tylko dobitne intencje, ale i niektóre szeptu jego zamysłów, owe zwiewne akcenty tak charakterystyczne dla prekursora sztuki symbolistycznej, a więc sztuki dziś już obojętnej widzowi. Toteż nie przejmowano się na sali finezjami tej sztuki, ale ją rozumiano, intelektualnie ją akceptowano. Mniej więcej na 80% — powiedziałby statystyk — dochodzi do dzisiejszego widza Ibsen artysta.

Na 80% — artysta, co najmniej na „sto dwa” — Ibsen moralista. Tak jest! Nie zdarzyło mi się przed laty być na przedstawieniu *Dzikiem kaczkę*, na którym by sala tak wrażliwie, tak osobiście przejmowała się ideą sztuki.

I bodaj że da się temu znaleźć przyczynę. Tu analizą musimy się zwrócić do postaci Gregora, owego przyjaciela Hjalmarowego, który w imię wyższych ideałów, w imię zasady „życia bez kłamstwa” otworzył Hjalmarowi oczy, poinformował go o tym, kim była Gina przed ślubem; czym naturalnym dzieckiem jest Jadwinia.

Czymże w *Dzikiem kaczkę* jest ów Gregor Werle? Jest on prokuratorem życia doskonałego. Moralnie doskonałego. Co on pojmuje jako doskonałość moralną? Prawdę! Usunięcie wszelakiego kłamstwa z dziedziny wzajemnych stosunków ludzkich. Prawda w życiu i szczęście życia to dla niego synonimy. Teoretycznie rzecz biorąc, cóż może być godniejszego nad te zasady? Bieg akcji *Dzikiem kaczkę* udowadnia mu, że nawet tak wzniosła zasada, zaaplikowana ludziom, którzy do niej nie dorośli, może ich przyprawić o nieszczęście. Przykład wysnuty z artystycznego pomysłu nigdy nie może być życiowo decydującym argumentem, więc też nie w pełni wiadomo kto ma słuszość: Gregor. Werle czy zwalczający go w sztuce doktor Relling. Ale też i nie to ważne kto ma słuszość, — ważne natomiast, że dzisiejszemu człowiekowi *Dzika kaczka* ustawia dylemat: czy życie naginać do ideału (jak chce Gregor Werle) czy ideał dostosowywać do życia? W latach, kiedy *Dzika kaczka* była nowością repertuarową, zagadnienie to interesowało ludzi trybem intelektualnym, — dziś, jak to się dało stwierdzić w dochodzących do naszych uszu rozmowach, a nawet sporach antraktowych, — dziś to już sprawa życia, coś, co nas bezpośrednio dotyka, co chce być praktycznie rozwiązane, co jest jakimś naszym „być albo nie być”. Jeszcze po skończeniu przedstawienia na ulicy dało się słyszeć wcale rozgorączkowane na ten temat rozmowy. *Dzika kaczka* zaznała nowej aktualności.

Sprawą też nowej aktualności jest, że z nowym zainteresowaniem słuchamy *Dzikiem kaczkę*; nowym, odmiennym od tych wzruszeń, które pod koniec zeszłego stulecia wywoływało np. legendarne przedstawienie Pawlikowskiego. Wówczas na „sto dwa” przejmowały nas artystyczne elementy dzieła, a na 80% idea, — dziś się to odwróciło diametralnie.

(dokończenie nastąpi)

Adam Grzymała-Siedlecki

„TEATR i film” Nr 6(16) Rok XII.
15-31.08.1957.