

SPOTKANIE Z IBSENIEM

Wśród nazwisk największych twórców światowego dramatu, takich jak Arystofanes, Szekspir czy Moliere, wymienia się bez zająknięcia nazwisko Henryka Ibsena. Ale wymieniacząc je dziś, odczuwa się równocześnie jakgdyby coś w rodzaju zakłopotania i niepewności. Czy norweski samotnik jest na pewno na swoim miejscu w tym dobranym towarzystwie? Czy ten surowy, purytański, zasadniczy, oschły, nieludsko logiczny moralista pasuje — żeby tak rzec do — tej kompanii, w której czysta mądrość tak często sąsiaduje z pustotą i pstrą blażenadą, gdzie sprawy ducha tak mocno spletają się ze sprostymi figlikami bezbożnego ciała, gdzie więcej jest żywiołu i namietności niż przemysłowego, racjonalistycznego planu, więcej życia niż problemów? Ze wszystkich wielkich dramaturgów Ibsen był bodajże najbardziej związany z aktualną problematyką współczesnego mu czasu. Oczywiście nie w znaczeniu związania z duchem epoki, co jest — w ten czy inny sposób — udziałem każdego wybitnego twórcy, ale w znaczeniu prowadzenia nieustannego dialogu z bardzo konkretnymi i nieraz nawet doraźnymi zagadnieniami dnia codziennego. W tym sensie można Ibsena uznać do pewnego stopnia za prekursora dydaktycznego, rezonerskiego dramatu niedawno u nas minionego okresu, podobnie jak (co zresztą pozostaje z sobą w ścisłym związku) naturalistyczna poetyka najbardziej typowych dzieł ibsenowskich sprzed około 70 lat była głównym źródłem natchnień dla teorii tzw. realizmu socjalistycznego.

Dziś gdy ta praktyka i ta teoria — jak usychająca gałąź — nie rodzi świeżych owoców, nasuwa się pytanie, czy i owe korzenie nie są już obumarłe? Czy bujnie ongiś rozkwitłe drzewo ibsenowskiej sztuki szumi wciąż jeszcze taką samą głęboką i wstrząsającą wymową jak dawniej? Okres historyczny, którego tak bezpośrednio i polemicznie odgłosem był społeczny i obyczajowy dramat Ibsena, jest już przecież zamknięty ostatecznie, większość konfliktów i problemów stawianych w swoim czasie z taką ostrością przez autora straciła swoją żywotność. Czy dramat Ibsena nie wyda nam się dziś tylko muzealnym zabytkiem, jak dyżurny konny pasażerowi przyzwyczajonemu do podróży samolotem?

Te i tym podobne pytania zadawaliśmy sobie na ostatniej premierze „Dzikiej kaczki” Ibsena w Teatrze Poezji. Gdyż i w tej „Dzikiej kaczce” jest niewątpliwie coś staroświeckiego. Cała ciężka, choć dokładna maszynieria XIX-wiecznego „niemieckiego” myślenia i wyobraźni tkwi w owym drobiazgowym, profesorskim, pięcioaktowym przewodzie z jego pełną dokumentacją realistyczną, z owym bardzo wyraźnym tytułowym symbolem. Sztuka Ibsena jest — jak przystało na ówczesnego racjonalistę — utworem solidnie skonstruowanym, niby potężny gmach z tysiącem drzwiczek, korytarzyków, schodów, które wszystkie krzyżują się i łączą w misterną siat-

pakowaniem go do Muzeum Zabytków. Potrafi on jeszcze nam, zarozumiałym ze swej nowoczesności, powiedzieć niekiedy wiele rzeczy istotnych, pewne jego prawdy mimo ich bardzo ścisłego zlokalizowania nie przestały obowiązywać, chociaż formacja społeczna, która je zainspirowała, przestała istnieć. A może, (tu pojawia się groźne przypuszczenie), może jeszcze nie całkiem przestała?... Może nasza społeczność mimo wpływu dobrych kilkudziesięciu lat, mimo wielu świetnych wynalazków, paru wojen i jednej rewolucji nie różni się tak bardzo od tej z „Podpór społeczeństwa” czy „Wróga ludu”? Z tym ostatnim terminem spotykaliśmy się przecież nawet do niedawna bardzo często, choć nie całkiem w znaczeniu ibsenowskim.

Przypomnijmy główny wątek napisanej jeszcze w 1884 r. „Dzikiej kaczki”. Bogaty i bezwzględny przemysłowiec Werle, który uczynił ofiarą swoich oszukańczych machinacji starego Ekdala, podsunął jego synowi na żonę swoją dawną służącą i kochankę. Młody Ekdal nieświadomy jest tej przeszłości żony, małą Jadwinę, w istocie córkę Werlego, uważa za swoją własną, rodzina żyje — po swojemu — szczęśliwa mimo że w biedzie. Ale syn Werlego, fanatyk prawdy — w imię moralnego oszyszczenia — otwiera dawnemu przyjacielowi oczy, doprowadzając tym do katastrofy. Jadwinę zabija się czyniąc ofiarę ze swego życia dla pojednania rodziców.

Ten problem roli prawdy i kłamstwa w życiu społecznym, stanowiący tu — jak w całej twórczości Ibsena — zagadnienie centralne, okazuje się nam nagle, w czasie słuchania sztuki, jakgdyby na nowo aktualny. Rozpoznajemy doskonale młodego Grzegorza Werle, twardego, nieprzekupnego fanatyka idei prawdy i moralności, o zimno zacienionych ustach i z gorącym płomieniem wyrozumowanej abstrakcji w mózgu. I rozpoznajemy Hjalmarę Ekdal, egoistycznego, bezwolnego, leniwego kaboutyna, unurzanego po szyję w ciepłym, łagodnym kłamstwie. Widzieliśmy na własne oczy wielu takich szlachetnych doktrynerów i rezultat ich działalności, podobnie jak — z drugiej strony — widzieliśmy wielu beznamiętnych fanatów wraz z rezultatami ich bezczynności. A obok nich spotykamy również postać doktora Rellinga, cynicznego i współczującego ludziom sceptyka, proponującego jako powszechną receptę leczniczą dobrą porcję ułudy, kłamstwa i — alkoholu. Znamy ich wszystkich — i wielu innych — dobrze, jesteśmy u siebie.

Pod tym wrażeniem wychodzimy z krakowskiego przedstawienia głównie dzięki opracowaniu reżyser-skiemu Władysława Krzemińskiego. Krzemiński wydobyl z literatury ibsenowskiej to, co powinno być w niej dla nas dziś najbliższe: jej intelektualizm. Krakowska „Dzika kaczka” ma ramy wielkiej dyskusji filozoficznej, szermierki pojęć. Zarówno w otwarcu jak i zamknięciu sztuki dokonane zostają charakterystyczne wyłamanie się z wąskiego kręgu

wewnątrz zmienną, falującą dynamiką również — chciałoby się rzec — biologiczną, nie tylko logiczną. Reżyseria Krzemińskiego wydobywa to, co mogłoby ująć uwagi bardziej powierzchownego interpretatora: głęboko ironiczne i satyryczne jądro sztuki. Wiemy, że „Dzika kaczka” pisana była w nastroju gorzkości wywołanej atakami „zwartej większości” przeciw Ibsenowi, w szczególności po „Wrógu ludu”. Wiemy, że jest to może pierwszy utwór Ibsena nie oszczędzający nikogo i niczego, smagający bolesną drwiną małość zatę — chłego i skrzywionego światła mieszczańskiego. W interpretacjach teatralnych nie zawsze zwracano na to należyta uwagę, co miewało np. wpływ na ujęcie postaci Hjalmara Ekdala. U Krzemińskiego ta linia jest wyraźna i w ten sposób dodaje bogactwa i pełni przedstawionemu obrazowi życia.

Postać Hjalmara Ekdala jest w tym przedstawieniu najciekawsza (choć zapewne także i najbardziej dyskusyjna) także pod względem aktorskim. Wiktor Sadecki poszedł całkowicie po linii wspianego kaboutynstwa, stworzył nieomal poetę egoizmu, próżniactwa, małości, postać w każdym calu komediową, ani na chwilę nie budzącą żałości, majestatyczny płaszcz gestów okrywający gołe zero. Zapewne było w takim rysunku sporo pewnej przesady, ilustracyjnego komentatorstwa aktorskiego, trochę zbyt zewnętrznego pointowania. Ale wszystko to służyło nadrzędnemu zadaniu wyśkrabania typu. Zgodnie z intencją ibsenowską ostrze satyry godziło nie w małe indywiduum, ale w wielką syntezę społeczno-obyczajową, był to symbol o wiele bardziej przekonujący niż dzika kaczka na strychu, właściwe każdej wielkiej kreacji literackiej w ołbrzymie — i szczegółów, dzięki któremu zresztą wiele żon obecnych na premierze rozpoznawało w Hjalmarze własnych swoich mężów.

W ogóle aktorsko przedstawienie należało na ogół do najbardziej wyrównanych — i to na bardzo wysokim poziomie — spośród widzianych od dłuższego czasu w Krakowie. Zwracali uwagę Zbigniew Filus (stary Ekdal) i Zofia Niwińska (Gina Ekdal) swoją prostotą i dyskrecją. Oboje prezentowali najtrudniejszy gatunek aktorstwa: aktorstwo nieomal niezauważalne, nieefektywne na zewnątrz, ale zato o głębokim wewnętrznym promieniowaniu nastroju. Jerzy Kaliszewski potrafił bez natręctwa uwspółcześnić Grzegorza Werle, miał w sobie autentyczną monomanię fanatyka prawdy, który „za wsze chce dobra, a stwarza zło”. Maria Ciesielska zagrała bodajże najlepszą rolę w swym bogatym choć krótkim dorobku. Jej 14-letnia Jadwinia była nie tylko egzaltowanym dzieckiem, ale już także małą kobietką dojrzewającą boleśnie w cieniu zagrażającego kalektwa. Tadeusza Wesołowskiego i tym razem nie zawiodła matematyczna nieomal pewność gestu i prowadzenia dialogu. Jego doktor Relling mimo swobody i lekkości w stawianiu postaci miał właściwy ciężar gatunkowy jednego z głównych protagonistów zasadniczej dyskusji problemowej sztuki. Krystyna Ostaszewska (pani Sörby) i Jerzy Nowak (Molvik) stworzyli wyraziste, plastyczne sylwetki. Tylko Bolesław Loedl nie dorysował w pełni starego Werle. Brakło tej postaci (nie tylko, oczywiście, fizycznie) jakiegoś „mięsa”, krwistości i zmysłowości, które powinny być zauważalne u starego rozpustnika, milionera, kutego na cztery nogi przemysłowca. Rola tę dubluje Alfred Szymański. Pozostają do wymienienia wprowadzający dyskusyjną linię przedstawienia Marian Słojkowski (Pettersen) i Jan Adamski (Jensen) oraz Michał Żarnecki, Roman Wroński, Zygmunt Miłski, Ryszard Krzyżanowski, Janusz Sykutera, Zofia Markowska.

Na wartościową całość składały się także — jako jej zasadnicze elementy składowe — sugestywna muzyka Artura Malawskiego oraz scenografia Wojciecha Krakowskiego, pięknie kolorystycznie (kostiumy) komponująca grupowe sceny pierwszego aktu, a w następnych śmiałym malarskim rozwiązaniem terenu stwarzająca prawdziwie poetycką atmosferę.



Scena zbiorowa z „Dzikiej kaczki” H. Ibsena.

kę przemysłowej całości. Ale brak jej nieco — na nasz gust — żywej, naturalnej płynności, swobodnego potoku wydarzeń, owej szczypty żywiołowości i — powiedzmy — lekkomyślności kompozycyjnej, znamienych choćby dla Arystofanesa, Szekspira, Moliere. Ci mogliby się nam przez to wydawać dziś jakgdyby bliżsi, chociaż są przecież o wiele bardziej oddaleni w czasie.

A jednak w końcu odnajdujemy wspólny język z tym zasuszoną, pedantycznym archiwistą wydarzeń. Nie, nie! Nie spieszymy się zbyt zby-

mieszczańskiego weryzmu teatralnego, ibsenowska „czwarta ściana” roztępuje się, postacie zwracają się wprost do widowni, do naszej, współczesnej widowni, przerzucając swoim komentarzem pomost między dwoma pokami. Krzemiński dopuszcza się niewątpliwie czegoś w rodzaju „obrazoburstwa”. Rozbija uświęconą klasyczną konwencję ibsenowską, ów szary, zamknięty, ciasny świat, wpuszczając weń nieco powietrza, dużo światła i koloru, wiele przeszerzeni. Ale właśnie w ten sposób żywia go, nasycza nieco od