

Świat nie na serio E-7

EDWARD ALBEE, dramatopisarz amerykański, którego sztukę „KTO SIĘ BOI WIRGINII WOOLF?” w przekładzie KRYSZTYNY JURASZ-DAMDSKIEJ, reżyserii JERZEGO KRECZMARA i scenografii OTTO AXERA wystawił TEATR WSPÓLCZESNY, zyskał sobie kredyt u naszych teatromanów szczególnie jednoaktówką „Zoo” wystawioną przed paru laty w tymże teatrze. Oczekiwano więc z zacięciem jego sztuki pełnospektaklowej, poprzedzonej famą o powodzeniu w Ameryce, spornym przyjęciu w Paryżu i sukcesie u nas w gdańsko-sopocko-gdynińskim teatrze „Wybrzeże”.

Dodajmy, że podniecały zainteresowanie zarówno osoby reżysera i scenografa, jak i obsada, w której takim autorytetem, jak ANTONINA GORDON GÓRECKA, w roli profesorowej Marty i JAN KRECZMAR w roli profesora historii George'a, sekundowały także nadzieje sceny, jak BARBARA WRZESIŃSKA w roli młodej profesorowej, Honey i ANDRZEJ ANTKOWIAK w roli młodego profesora biochemii, Nicka.

Zarówno inscenizacja, jak gra są bardzo rzetelne, a nawet imponujące. Scenograf stworzył dla akcji tło absolutnie wiarygodne. Reżyser przewiercił wszystkie pokłady tekstu i dotarł do wszystkich podtekstów. Odsłonił jak w preparacie wszystkie naważnienia przeżyciowe i filozoficzne.

Górecka jest żywiołowa i pełna nroku, zaś motywy trywialne przekazuje nam z aktorskim wdziękiem. Nawet wtedy, gdy widz powinien czuć odrazę do bohaterki sztuki, trwa w zachwycie dla sposobu interpretacji.

Kreczmar gra bardzo sugestywnie, może aż za wyraziście. W efekcie pokazuje jak Albee dzielił niemal ze wszystkimi pisarzami amerykańskimi niemożność oderwania się od wzorów rosyjskiego pisarstwa z początku naszego stulecia. Oczywiście nie gra zwyczajnie postaci z Czechowa, czy Andrejewa, ale w ramach stylu zgodnego z tekstem Albeego dowodnie wykazuje ile Albee wzięł z tamtej tradycji, poprzedzonej zresztą Ibsenizmem.

Wrzesińska zaimponowała. Nie speżyła się znakomitym towarzystwem i utrzymała się z tak świetnymi partnerami w jednym szeregu. Jej zagrywkę na grzecznie ułożoną

idiotkę, pod wpływem kolejnych kłiszek, rozwijająca nieoczekiwane możliwości „towarzyskie”, łącząc z torsjami i przespaniem się w łóżeczku, były zrealizowane bez jakiegokolwiek błędu.

Natomiast Antkowiak robił wrażenie jakby czuł się sołtys nadmiernym respektm aktorskim wobec partnerów. W szczególności dał się zagłuszyć ekspresji Kreczmara i przez to kreowana przezeń postać przestawała być równorzędnym bohaterem sztuki, lecz stanowiła jakby tło rodzajowe. Nie znaczy to, by grał źle. Przeciwnie — bardzo wiarygodnie i z wdziękiem. A że był zaśmiewany, to chyba nie jego wina, ale także tego, że partnerzy tak hojnie szafowali blaskiem swego kunsztu.

W ogóle przedstawieniu nie nie brakowało, ale zaciążył nad nim kłopot bogactwa („ambaras de richesse”) w grze i inscenizacji. Chodzi mi tu o chłoność wrażeń u widzów. W trzecim akcie nastąpiło przedawkowanie wrażeń i uspienie wrażliwości. Niestety przestawiliśmy już reagować właśnie wtedy, gdy tekst się pogłębiał.

Część odpowiedzialności spada na nasze motylkowate usposobienie, któremu coraz mniej odpowiadają spektakle ponad dwu i półgodzinne, a ten ma 3 godziny „z hakiem”. Część na wykonawców, którzy zagrali aż za bardzo dobrze, przedwcześnie wyczerpawszy naszą chłoność. Część na reżysera, że przeciagnał widowisko w czasie.

Część jednak, i to bardzo istotna, spada jednak na autora. Albee przedstawia się nam (w tej sztuce) jako ktoś wprawdzie usiłujący przybliżyć się do współczesnego europejskiego teatru, ale mający znacznie mniej do powiedzenia niż powiedzmy Beckett, Ionesco, nie mówiąc już o Dürrenmacie. Siła Albeego jest majsterstwo, ekwilibrystyka techniczna. Ale niestety tej zrzeczności nie towarzyszą rewelacje myślowe. Riposty, sytuacje, dialogi pobudzają naszą uwagę w jednoaktówkach, ostatecznie także w spektaklach dwuaktowych. Przykuć naszą uwagę na 3, 4, 5 godzin mogą dopiero głębsze wartości niż ekwilibrystyka. A „Kto się boi Virginii Woolf?” rozwija nam rodzaj tematyki dobrze nam znany od lat. Proszę zauważyć bliźniacze pokrewieństwo z pokazaną przed kilku laty w Warszawie sztuką dwu naszych rodzimych autorek „Bolero”.

Przy tej okazji warto coś wspomnieć także o tych modelach z życia, jakimi posłużył się autor, mniej lub bardziej przetwarzając obserwowane zjawiska. Ten światek dobrze sytuowanych intelektualistów amerykańskich ludzaco przypomina niektóre środowiska inteligencji rosyjskiej, ale... sprzed pół wieku i więcej. Przysłowiowe rozbestwienie od nadmiaru („s żyru biesitsia”) ciąży nad tematem i jest tym wątkiem, który my, Europejczycy mamy już dawno za sobą. Jest to świat w którym brak prawdziwych nieszczęść prowokuje nieszczęścia urojone. Te tragedie psychologiczne i psychoanalityczne (przed pół wiekiem to samo nazywało się tragediami „duszy”, albo jeszcze lepiej „psyche”) muszą wydać się bardzo nie na serio ludziom o naszych doświadczeniach historycznych i życiowych.

Podobno wstrzasające wrażenie na widzach amerykańskich wywiera zakończenie sztuki, gdy George odbiera Marcie marzenie i fikcję, czyli ułożoną wspólnie bajkę o nieistniejącym ich synu. Odbiera, bo zostało innym ujawnione, że syna tego nie ma i nie było. Jest to tak jakby ktoś zabierał lalkę bezbronnemu dziecku. Wierze, że niejedyn widz amerykański tak to przyjmuje. Ale ja ani rusz nie mogłem tym się wzruszyć na serio, jako rzeczą groźną, bo wiem, że ten wymyślony przez nich syn nie był stworzony w obronie przed dokwaterowaniem.

JERZY ZAGÓRSKI