

Czarowna noc po amerykańsku

Edward Albee: Kto się boi Wirginii Woolf? Przekład Krystyny Jurasz-Dąbskiej. Reżyseria: Jerzy Kreczmar. Scenografia: Otto Axer. Premiera w Teatrze Współczesnym w Warszawie.

„Kto się boi Wirginii Woolf?” jest sztuką wybitną. To nie ulega już dziś żadnej wątpliwości. Po jej nowojorskiej premierze Edward Albee stał się z dnia na dzień czołowym dramaturgiem amerykańskim i sławą światową. Sztuka obiegła później wiele krajów, a teraz przywędrowała do Polski. Jest okrutna, krok za krokiem zdiera etykiety, przyklejone do ludzkich twarzy, demaskuje swych bohaterów bezlitośnie aż do dna. Brak jej właściwie akcji w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. A jednak pełna jest napięcia. Co chwila wybuchają w niej konflikty między ludźmi, których obserwujemy przez trzy długie akty. Wszystko tkwi tu w dialogu, który jest rzeczywiście mistrzowski. Od czasu Strindberga i Ibsena, wielkich Rosjan i O'Neilla nikt nie umiał tak pisać dialogu, jak Albee. Jest soczysty i wzięty z życia, a zarazem głęboki, pełen podtekstów. Daje ogromne pole do popisu aktorom, a przy tym słucha się go tak, jakby istotnie między sceną i widownią istniała czwarta ściana. A przy tym zaprawiony jest gorzkim, zjadliwym humorem współczesnej literatury. Pusty, banalny język, jakim rozmawiają ze sobą dwa małżeństwa w czasie całonocnej

pljatyki ma w sobie coś ze zjadliwej ironii i szyderstwa dialogu Ionesco z „Lekcji”, czy „Łysej śpiewaczki”. Tylko, że jest konkretniejszy, mocniej osadzony w realiach kraju i czasu, w jakim się sztuka rozgrywa.

„Kto się boi Wirginii Woolf?” jest bowiem dramatem głęboko realistycznym. W czasie koszmarniej „nocy szczerości” opadają z ludzkich twarzy maski. To nieprawda, że w tej pozłacanej klatce, w owym kraju samochodów i lodówek, ciuchów i koktajlów ludzie są szczęśliwi. Za pozłocaną kurtyną kryje się bowiem unicestwienie człowieka, zduszenie jego osobowości, podporządkowanie wszechwładzy pieniądza, która określa jego byt, świadomość, tryb i drogę życia. A człowiek tego nie chce, buntuje się przeciw narzucanym mu serwitutom, chce wyrwać się z tego diabelskiego kręgu. I nie może. Tak rodzą się kompleksy, schorzenia psychiczne, prowadzące go na skraj obłądki. Kto obejrzy tę sztukę, ten zrozumie, dlaczego tyle w USA chorób psychicznych, dlaczego takie fortuny robią tam psychoanalitycy. Cała sztuka jest wielką psychoanalizą czterech osób w niej występujących. Każda z nich jest inna, ale każ-

da podlega tym samym prawom i każda usiłuje równie bezskutecznie szamotać się z nimi, by w końcu poddać się ich naciskowi z rezygnacją. Albee rozwija w tej sztuce swój mordczyński atak przeciw amerykańskiemu stylowi życia, rozpoczęty w „Amerykańskim ideale” i „Opowiadaniu o Zoo”. Pokazuje prawdziwe konflikty i tragedie ludzi żyjących w „amerykańskim raj”, kiedy opadnie z ich twarzy maska. Wydaje się mówić patrze, owe piękne reportaże z „Life’ów” i „Looków”, obrazki z amerykańskich filmów i zdjęcia uśmiechniętych twarzy z reklam pasty do zębów, to tylko „malowany fałsz, obrazki”. Prawda jest zupełnie inna: tragiczna, okrutna, bez perspektyw, bez wyjścia. Ci ludzie, pozbawieni ideałów życiowych, złamani, zgnieceni przez potworną maszynę do robienia pieniędzy, nie widzą w życiu żadnego celu, nie widzą wyjścia, są głęboko i nieodwołalnie niezszcześliwi, skazani na vegetację w bogatych mieszkaniach i luksusowych nawet warunkach.

Czy sztuka Albee’ego odnosi się tylko do życia w Stanach Zjednoczonych? W znacznej mierze tak. I w konkretnie tkwi jej siła. Tak też wystawił ją na Wybrzeżu Jerzy Goliński, podkreślając bardzo mocno amerykański charakter tej i warunków, w jakich się rozgrywa. Jerzy Kreczmar poszedł raczej w kierunku uogólnienia jej sensu.

Dał przedstawienie znakomicie opracowane, kładąc szczególnie nacisk na wydobyć całej zawartości intelektualnej sztuki. Goliński zdecydował się na dość duże skróty. Jerzy Kreczmar dał prawie cały tekst, bojąc się urońić czegokolwiek ze znakomitego dialogu Albee’ego. Dysponował też parą tak wybitnych aktorów, jak Jan Kreczmar i Antonina Gordon-Górecka, którzy podawali wszystkie zjadliwości i dowcipy Albee’ego z niezrównaną precyzją i finezją.

Uzyskał świetny wynik w pierwszych akcie, zatytułowanym przez autora „Gry i zabawy”. Był to prawdziwy koncert gry aktorskiej. Jan Kreczmar ujawnił tu swe wielkie możliwości komediowe, których mogli spodziewać się tylko starsi widzowie, pamiętający choćby jego rolę Zbyszka z „Moralności pani Dulskiej”. Był swobodny, rozluźniony, błyskotliwy. Sama radość dla widzów. Antonina Gordon-Górecka nie tylko świetnie podawała tekst, lecz także bardzo ładnie wyglądała, pełna wdzięku, intrygująca swym enigmatycznym uśmiechem. Aż trudno było uwierzyć, że jest starsza od swojego męża (co wynika z tekstu) i że zatruła mu życie. Bardzo dobrze partnerowali starszej parze BARBARA WRZESINSKA i ANDRZEJ ANTKOWIAK, debiutujący na scenie Teatru Współczesnego. Pierwszy akt był więc wielkim sukcesem.

W drugim akcie było już gorzej. Tu odczuliśmy pewne dłużyżny, nie wszystko było tak „gęste”, by przez cały czas utrzymać w napięciu widownię. Może też aktorzy byli już trochę zmęczeni. Zabrakło im tego blasku i błysku, bez którego dialog nie śnił tak, jak w akcie pierwszym. I zabrakło też owej perwersyjnej erotyki, bez której nie tłumaczy się ani akcja tej części sztuki, ani jej tytuł „Noc Walpurgii”. Tu nie wystarczył już sam dialog i jego intelektualna zawartość. Tu trzeba było zagrać wszystkie podteksty, pokazać całe „mare tenebrarum” żądź i namiętności. Jakże trawia tych ludzi, kompleksów, które ujawniają się w czasie owej „nocy szczerości”.

W trzecim akcie są sceny znakomite. Szczególnie wtedy, kiedy ho-

terawie sztuki przeprowadzają rozrachunek z własnym życiem. Ale publiczność jest już trochę znudzona długością przedstawienia, a napięcie nie rośnie. Za mało w tym akcie gorczy, za mało emocjonalnej sily.

Poznawcza wartość przedstawienia jest bardzo duża. Ale jest ono zbyt chłodne, zbyt intelektualne. Dramaturgia Albee’ego wymaga gwałtowniejszych śpiew, gorętszych uczuć, więcej psychologii głębi. Początkowo wydaje się, że koncepcja Jerzego Kreczmara jest słuszna. Pokazuje on bowiem w pierwszych akcie zwyczajnych, dobrze wychowanych ludzi „z towarzysztwa”. a nie psychopatów. W ten sposób sztuka nabiera mocniejszej wymowy, szerszego uogólnienia. Nie chodzi tu bowiem o wypadek wyjątkowy, lecz o zjawiska powszechne. I wszystko byłoby w porządku, gdyby kontrast w trzecim akcie był gwałtowniejszy, gdyby owe „E g z o r c y z m y” (jak nazwał trzeci akt autor) miały w sobie rzeczywiste nastroje grozy i niesamowitości.

Te wszystkie zastrzeżenia nie zmieniają faktu, że oglądamy w Teatrze Współczesnym przedstawienie bardzo interesujące, chwilami nawet wybitne. Być może, uda się jeszcze skrócić czas jego trwania, co wyjdzie całości na zdrowie. Aktorzy nauczą się zapewne także oszczędniej rozkładać siły, by starczyło ich na cały spektakl. Ta premiera jest na pewno ważnym wydarzeniem w życiu teatralnym stolicy. I każdemu, kogo interesuje rozwój współczesnego dramatu, można śmiało doradzić obejrzenie przedstawienia „Wirginii Woolf” w Teatrze Współczesnym. Bo przyśrodek dramaturgii światowej określają dziś sztuki polityczne i mocno osadzone w realiach naszego czasu dramaty psychologiczno-obyczajowe typu twórczości Albee’ego, a nie dramaturgia absurdu Becketta i Ionesco.

ROMAN SZYDŁOWSKI