

AMERYKAŃSKIE „ICH CZWORO”

DZIEKI premierze „Chwiejnej równowagi” wrocławska publiczność po raz pierwszy uzyskała możliwość bezpośredniego kontaktu z twórczością jednego z najmłodszych współczesnych amerykańskich dramaturgów — Edwarda Albee’go. Mam jednak wątpliwości, czy zaprezentowana na Scenie Kameralnej sztuka potwierdza na ogół pochlebne, a czasem wręcz entuzjastyczne opinie krytyki o autorze.

Ze wszystkich jego utworów o sobiście najbardziej lubię i cenię debiutancką jednoaktówkę — „Opowiadanie o ZOO”, w której Albee zademonstrował zadziwiająco jak na debiut dojrzałość warsztatową, gęstość dialogu i rzadki zmysł konstrukcji. Tej perfekcji i zarazem czystości stylu nie osiągnął dotąd w swych sztukach pełnospektaklowych. Najgłośniejsza z nich — „Kto się boi Wirginii Woolf?” — uzyskała rekordowy sukces kasowy, stała się scenicznym bestsellerem, zafascynowała większość krytyków. W moim jednak przynajmniej przekonaniu jest to utwór napisany wprawdzie z dużą zręcznością i wyczuciem efektu, ale przy tym drażniący pretensjonalny, z podejrzaną powagą i patosem rozprawiający o kłopotliwych dylematach sexu i życia rodzinnego. „Maleńka Alicja” — następna sztuka pisarza — już nie powtórzyła sukcesu „Wirginii Woolf”. To z pewnością frapujące, wielowarstwowe studium „czystych modeli” postaw charakterystycznych dla współczesnego świata — okazało się maskaradą zbyt wyrafinowaną i ekskluzywną. Wszystkie niezawodnie pikantne i szokujące pomysły tym razem

nie dały już efektu. Pozostały ukryte w gąszczu trudnych do rozszyfrowania metaforycznych znaczeń i podtekstów.

„Chwiejna równowaga” stanowi właściwie swoistą repetycję „Wirginii Woolf”, operuje jej schematem fabularnym, powtórzyła jej motywy. Jest jej skromniejsza, zlagodzona, można by nawet powiedzieć — uszlachetniona wersja. Tylko nie ma w niej pasji, zwartości i brutalności — tych wszystkich cech, które były atrybutem „Wirginii Woolf”. Na tamtą sztukę można się denerwować, zżymać, reagować sceptycznie lub z niesmakiem, ale ona nie nudziła ani przez moment. „Chwiejna równowaga” jest przynajmniej przez dwa akty nieudana, nieznośnie rozrzedzona opowieścią o smutnym losie wewnętrznie wypalonych, skrachowanych ludzi.

Utwór ten wyrasta oczywiście z konkretnej i ciekawej obserwacji realiów współczesnej amerykańskiej rzeczywistości obyczajowej i społecznej. Oto charakterystyczna galeria postaci sztuki — nieuleczalna alkoholiczka, bierny i zrezygnowany ojciec rodziny, córka — wiecznie sfrustrowana i z żelazną konsekwencją porzucająca mężów, wreszcie matka z desperackim spokojem czy uporem utrzymująca młot domu, owa „chwiejna równowaga”, dzięki której może funkcjonować ten cały świat kompleksów, kłamstw, iluzji i pozorów. Analiza jego psychologicznych mechanizmów wydaje mi się jednak naskórkowa i uproszczona. Nie pogłębia jej też zawarte w tekście ogólnikowe aluzje do „chińskiej bomby”, mające usprawiedliwić psychozoę osaczenia i lęku towarzyszącą nieodmiennie bohaterom dramatu. Jego zamysł trudno przesła skwitować negatywnie.

„Chwiejna równowaga” to przecież rozpacze wołanie o autentyczność więzi międzyludzkich, to niemaskowany wyraz buntu przeciwko zachodniej cywilizacji, przeciwko światu bez wartości, skazanemu na niemoc, jałowość i pustkę.

Jest w tej sztuce jeden rys ciekawy i zasługujący na uwagę, to, że autor zszedł z koturnów, przestał celebrować dramaty swych bohaterów, spojrzął na nich z pewnego dystansu, nie bez grymasu kpiny, nie bez akcentów satyry, groteski i parodii. Cóż jednak z tego, skoro „Chwiejnej równowadze” brak gęstości obserwacji, atrakcyjności fabuły i siły wyrazu. Jest po prostu nudna, i to w sposób pospolity, tradycyjny, bez żadnego dodatkowego alibi.

Do reżyserii trudno mieć w tym przedstawieniu pretensję. Maria Straszewska zmontowała spektakl czysty, sprawny, na tyle żywy, na ile pozwalał na to tekst. Trafnie przy tym położyła nacisk na nurt komediowy, konsekwentnie, a nie natarczywie wykorzystując wszystkie tkwiące w nim możliwości. Dzięki temu przedstawienie nabrało pewnej soczystości i werwy.

Spośród wykonawców najbardziej przekonywająco wypadły: Iga Mayr — świetna, bogata w odcienie, precyzyjna w każdym geście i reakcji, pełna wewnętrznej wibracji Klara oraz Irena Remiszewska, która zagrała Julię ostro, wyraziście, bez udziwnień. Zdzisław Karczewski kreował trudną rolę Tobiasza w sposób świadomie rodzajowy, ciepły, z umiarem i swobodą, ale chyba zbyt jednostronnie. Karczewski nie potrafił przekazać ewolucji postaci, zrezygnował z wybuchu w trzecim akcie, do końca utrzymał się w tej samej tonacji, do końca grał miękko-

go, zrezygnowanego safandulę. A to z pewnością zubożyło portret Tobiasza. Również Halina Buyno zbudowała postać prawdziwą psychologicznie, lecz zbyt uproszczoną w rysunku. Pod maską wypracowanej przez lata oschłości Agnieszki nie dość czuło się dramatyzm i intensywność odczuć. W pozostałych rolach wystąpili Zdzisława i Artur Młodnicki. Uderzająco jasna w kolorystyce scenografia Marcina Wenzla była celnym, świadomie dobranym kontrapunktem dla klimatu utworu.

Teatr wyszedł więc w sumie obronną ręką z próby scenicznej, prezentacji tej nie najbardziej wdzięcznej i odkrywczej sztuki. Wprawdzie zamiast pozycji współczesnej dramaturgii awangardowej oglądaliśmy tylko amerykańskie „Ich czworo” lat sześćdziesiątych, ale była to tym samym pożyteczna konfrontacja narosłych na temat twórczości Albee’go mitów z rzeczywistością.

JERZY BAJDOR

Edward Albee: „Chwiejna równowaga”. Przekład — Kazimierz Piotrowski. Reżyseria — Maria Straszewska. Scenografia — Marcin Wenzel. Premiera — październik 1968 na Scenie Kameralnej.