

Ci straszni purytanie

DRAMATURGIA AMERYKANSKA ma w szczecińskich teatrach niezłą tradycję. Dotychczas wystawiono 10 sztuk, w tym dramaty Arthura Millera, Edwardsa Albeego, Williama Gibsona, doczekał się też tu realizacji jedyny dramat Ernesta Hemingwaya, — „Pięta kolumna”. Czy jednak można by zaryzykować stwierdzenie, iż zestaw ten odzwierciedla główne tendencje i nurty współczesnej (bo zrozumiałej brak tradycji historycznej) dramaturgii amerykańskiej? Kogoś tu bardzo brakuje. Mówiąc krótko brakuje Eugene O'Neilla — prekursora tego dramatu. To właśnie jego twórczość zapłodniła wielu z nich a najbardziej Tennessee Williamsa, uznanego jeszcze za życia O'Neilla za jego następcę. Podobieństwa są tu łatwo wyczuwalne. Oba wyrosły z symbolizmu europejskiego, spod znaku Pirandella i Strindberga. Potrafili znakomicie odczytać go w realiach amerykańskości, zasymilować w klimacie własnych obserwacji i doświadczeń życiowych. Tennessee Williams zdobył szeroką sławę, a „Szlaka menażeria”, „Tramwaj zwany pożądaniem”, czy „Noc Iguany” weszły na stałe do repertuaru światowego. Za „Kotkę na rozpalonym blaszanym dachu” uzyskał nagrodę Pulitzera. Tak więc, nieco drogą pośrednią, poważna luka została wypełniona.

Aleksander Strokowski, reżyser „Kotki na rozpalonym blaszanym dachu”, przyjął założenie dość oryginalne i chyba nieco ryzykowne. Postanowił pozabawić ją realiów amerykańskości, wbrew głęboko zakorzenionej tradycji inscenizacyjnej.

Bardzo pomogli mu w tym Lidia i Jerzy Skarżyński, twórcy znakomitej scenografii.

Freudowska symbolika jest tu czytelna na pierwszy rzut oka. Sugeruje przesunięcie akcentu z planu społecznego w zdecydowanie psychoanalityczny. Skarżyński nadal przestrzeni perspektywę płynnej, szarej larwowatości, zastygłej w napęczniałej obłości. Na pierwszym planie (czyżby?) monsturalnej wielkości vagina, jakby symptom z seansu psychoanalitycznego.

Symbolika larwowatości przeniesiona zostaje również i na postacie dramatu. Pomarszczoność kostiumu zdaje się wyrażać zewnętrzność egzystencji tworów odczłowieczonych. Od kostiumów aż po pozory zachowań, reakcji, aż do apatycznych dialogów wyniesionych z konwencji nowobogackich salonów.

NAJPEŁNIEJSZYM symbolem przeobrażeń społecznych jest tu dziadek. Jest on nosicielem mitu romantycznego Południa — umiarkującego Południa. Zastajemy go w chwili ostatecznej. Przed rakiem nie ma obrony, tak jak nie ma odwrotu przed naporem sił postępu. Nuta nieuchronnych przemian i ich zgubnych dla ludzkości skutków, wybijana u Williamsa z obsesyjną siłą, zostaje tu nieco zlagodzona. Bezsilność wobec historii kompensuje dziadek w mirażach, w ucieczce w najbardziej intymnie „ja”... Oto w chwili śmierci ujawnia się niespodziewanie w nim niepohamowana żądza seksualna. Popęd jest formą kompensacji długoletniego pożycia bez miłości. Ludzie niby naczynia dotychczas ujawniające jedynie formę w chwili ostatecznej ujawniają również swą zawartość.

Osoby dramatu osadzone zostały przez Strokowskiego na rozpiętym cyrkowym kręgu. Tutaj nawet super nowoczesne sprzęty tracą swą funkcjonalność. W tym kręgu ludzie, niby śmy, odbijają się w kręgu światła. Sobą są jedynie poza nim. Prawie, bo naprawdę sobą może być jedynie śmiertelnie porażony dziadek. On też pozwala sobie na ostateczną spowiedź, która w tej właśnie chwili ma walor katharsis — absolutnego czyszczenia.

MIMO WSZYSTKO jest to rzecz również o bohaterze. Nie o jednostce pozytywnej, emanującej otoczenie siłą charakteru. Rzecz jest o człowieku słabym. Brick bowiem ma świadomość swej niższości. Czuje się napiętnowany grzechem przekroczenia tabu społecznego. Nie czuje już pociągu fizycznego do żony. Jest kaleką. Wystawia na pokaz utonność fizyczną pragnąc zamaskować kalekę psychikę. Kompleks homoseksualizmu podobnie jak w innych dramatach Williamsa, wybija się tu na plan pierwszy. Jest jego najintymniejszą spowiedzią, której wyraziłami czyni bohaterów swych sztuk. To właśnie ów chłbiec z wyznania Blanche z „Tramwaju zwanego pożądaniem”, to Brick i inni są nosicielami bagażu purytanizmu, który ciąży na nich niby garb. Maggi należy już do nowego świata. Żyje w dostatku a jednak i ona nosi piętno katastrofizmu. Jest bezdzietna, a silny niegdyś Brick jest impotentem. Szuka gorączkowo atutów w grze. Ona też w końcu pierwsza ulega. Tworzy mit małżeńskiego ciepła, wspólnego dziecka.. I znów — ucieczka w pozory.

ALEKSANDER STROKOWSKI dał już we „Wścieklicy” dowody dużej kultury teatralnej. „Kotka” to kolejny przykład pietyzmu reżyserkiego, precyzji i konsekwencji w realizacji przyjętej linii inscenizacyjnej. Zrezygnował z zaakcentowania tła społecznego i na tym wygrał. Stworzył spektakl w uniwersalnym wymiarze. Jeśli o cokolwiek można mieć zastrzeżenia to o nieco nierówne tempo. Po świetnym pierwszym akcie drugi wydaje się być nieco przydługawy, i miejscami nieco nuży. Rzecz jest dość prosta. Pierwszy akt to głównie dialog Maggi — Ireny Grzonki z Brickiem — Wiesławem Zwolińskim. W drugim ma ona niewiele do zagrania. I sztuka na tym traci. Sądzę, że ta rola to chyba jedna z najpiękniejszych kreacji Ireny Grzonki. Sprawiała, iż Maggi jest tu postacią pierwszoplanową. Skupia uwagę widza, jest znakomicie ustawiona w każdej scenie, a najważniejsze, że wie i rozumie co gra. To niezwykle cenna zaleta. Na uznanie zasłużył również Wiesław Zwoliński, głównie dzięki oszczędności środków.

Niezbyt poradził sobie, jako dziadek Bogdan Albert Janiszewski. To bardzo trudna rola i tym razem intuicja zawiodła nieco aktora. W niektórych momentach czuć po prostu sztuczność. Jak zwykle dobra Krystyna Feldman w roli babki, a także Bohdan Gierszanin w roli Goopera. To pozornie niewielka rólka, ale Gierszanin potrafił ukazać przekonujące studium ludzkiej hyeny. W sumie więc kolejny sukces Aleksandra Strokowskiego, no i kolejna ciekawa propozycja naszych teatrów. Zachęcam do obejrzenia, choć nie jest to sztuka łatwa w odbiorze.

BOGDAN WOJTCZAK