

»CZERWONE RÓZE DLA MNIE«

LEONIA JABŁONKÓWNA

SZCZEGÓLNYM zbiegiem okoliczności afisz opatrzony tym nagłówkiem sąsiaduje „o miedzę” — o rozpiętość placu zawartego między dwoma skrzydłami PKIN-u — z plakatem anonującym Różę Stefana Żeromskiego. Zbieżność, która nie byłaby godna specjalnej uwagi, gdyby dotyczyła tylko zewnętrznej warstwy słownej występującej w tytule dwóch różnych sztuk. Ale pokrewieństwo sięga w tym wypadku głębiej, obejmuje treść znaczeniową i emocjonalną, która wyraża się w tym symbolicznym emblemacie. Róża irlandzka i polska wyrasta z bliźniaczych pędów, jej kwiat ma tę samą barwę, „A kolor jego jest czerwony...” Romantyczna czerwień, patetyczny szkarłat rewolucji.

Sztuka O'Casey'a powstała w 40 lat po ukazaniu się dramatycznego poematu Żeromskiego, ale odnosi się do tej samej epoki i obraca się w bardzo zbliżonym kręgu zagadnień. Podobnie jak Róża, mówi ona o narastającej fali wrzenia rewolucyjnego w kraju uciemnionym politycznie; i tu, i tam przejawy uświadomienia klasowego, podmuchy buntu społecznego, łączą się w jeden nierozzerwalny spłot z poczuciem patriotycznym, z nieustępliwą walką o swobodę i niezawisłość narodową; i tu, i tam główny bohater utworu — szlachetny, poświęcający się, wyidealizowany — ginie za sprawę ogółu. Można oczywiście z łatwością wykazać, że te analogie nie przekraczają granic pewnego, najbardziej uogólnionego schematu tematycznego; to, co go wypełnia, właściwa materia dramatyczna, kształtuje się w każdym z tych dzieł na zupełnie odrębnych zasadach, reprezentuje całkowicie odmienne jakości stylu, formy, konstrukcji. Ich rodzaj literacki, ich środki wyrazu, a zresztą także ich miejsce w hierarchii artystycznej, są tak różne, że wszelkie doszukiwanie się tu jakichś ściślejszych i bardziej konkretnych paranteli wydaje się zabiegiem czysto akademickim, jałową i sztuczną spekulacją.

A jednak istnieje pewna więź wewnętrzna, istnieje utajone źródło wspólnego światła, którego poblask opromienia obydwu dramaty. To właśnie owa romantyka zasadniczej postawy wobec świata, romantyka, która nie tylko podyktowała użycie tego samego symbolicznego rekwizytu w tytule obydwóch sztuk, ale

która rzutuje na cały ich klimat wewnętrzny. To także idealistyczna i — mimo znamion gorczy i troski — optymistyczna wiara w człowieka, w jego zdolność przebudowywania świata; wiara w jednostkę, w siłę jej poświęcenia i ofiary. To także głębokie zaangażowanie uczuciowe obydwóch pisarzy w stosunku do przedstawianej przez nich społeczności; miłość, która obejmuje cały ogół, i „dobrych”, i „złych”, miłość namiętna i gniewna, która dostrzega winy i nie darzy ich łatwym rozgrzeszeniem; ale która

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy: „Czerwone róże dla mnie” O'Casey'a. Jan Swiderski (Brennan). Reżyseria: Aleksander Bardini, scenografia: Ewa Starowieyska





Lechosław Herz (Mullcanny), Józef Durlasz (Ayamonn Breydon), Jan Swiderski (Brennan), Mirosław Ochocki (Splewak), Ewa Wawrzon (Sheila Moorreen), Janusz Paluszkiwicz (Boory O'Balcaun)

zarazem umie znaleźć dla nich wytłumaczenie w słabości, w niewiedzy, w cierpieniu, i pochyla się nad nimi z litosnym współczuciem. Miłość — caritas... Znamy jej działanie, jej potężny ładunek promieniotwórczy w dziele Żeromskiego; i oto odnajdujemy ją u pisarza z dalekiej Irlandii, z kraju, którego losy tak długo układały się według tego samego tragicznego wzorca, co nasze dzieje; z kraju, którego mieszkańcy swym typem psychicznym przypominają ponoć tak wiele rysów „charakteru polskiego”; z kraju, o którym w gruncie rzeczy wiemy tak mało.

Więc chyba dobrze się stało, że sztuka O'Casey'a pokazana została na polskiej scenie. Tym bardziej, że jest to utwór bardzo interesujący — zarówno poprzez zalety, jak poprzez swe usterki.

Jest ona dziwnie nierówna i jakby przepołowiona — przynajmniej w tym odbiciu, jakie oglądamy w realizacji Teatru Dramatycznego. Dwa pierwsze akty, to świetny, urzekający bogactwem i prawdą charakterystyki, przekrój życia w robotniczym Dublinie z lat poprzedzających bezpośrednio I wojnę światową. Rzecz dzieje się w ubogim mieszkaniu proletariackim, ale w sposób naturalny i doskonale umotywowany biegiem akcji, zostają tu wprowadzeni przedstawiciele bardzo różnych odłamów społeczeństwa i rzeźnicy różnych postaw życiowych i ideologicznych: uświadomieni socjaliści, działacze, przywódcy strajkowi, zażarci nacjonalisci; ateści i fanatycy religijni; jest nawet „kapitalista”, co prawda bardzo swoistego chowu; i liberalny, tolerancyjny przedstawiciel kleru (pastor protestancki). Ta część utrzymana jest w zasadzie w konwencji realistycznej, ale jest to realizm dość specjalny, przesycony poezją i fantazją. Obraz jest pełen życia, świeżości; starcia między reprezentantami przeciwnych obozów nie mają w osobie nic z łatwizny uproszczeń, ani śladu w nich schematycznego podziału na „czarne i białe”. Autor znakomicie operuje dialogiem scenicznym, akcję prowadzi ręką pewną i swobodną, zarysowuje postacie z bogatą inwencją, a zarazem z doskonałym wyczuciem prawdy psychologicznej. Głównym bohaterem jest młody robotnik, Ayamonn Breydon, obasypany przez autora — niczym królowa z bajki przez dobre wróżki — samymi cnotami: szlachetnością, inteligencją, bujną imaginacją, humorem i młodzieńczym zapałem — a zarazem wyrozumiałością,

dojrzałością w sądach o ludziach, łatwością zjednywania sobie sympatii i szacunku nawet u przeciwników... Pomimo tego, może już nadto wyidealizowanego wzorca, wydaje się prawdziwy i przekonujący — przynajmniej w wymiarze sceny. Ciekawie zróżnicowana jest galeria występujących tu postaci kobiecych: matka Ayamonna, pełna prostoty i godności, o głębokim życiu wewnętrznym; Sheila, jego ukochana, skomplikowana i namiętna, nie umiejąca się wywikłać ze sprzeczności, jakie los jej narzucił (kocha Ayamonna, a należy do „drugiej strony barykady”: jest córką sierżanta policji i wierzącą katoliczką); gromada ciemnych bigotek, zarysowanych przez autora z pobłażliwą i ciepłą ironią. Ale nad wszystkimi góruje Brennan, stary dziwak, kamienicznik i „kapitalista”, drżący o swoje oszczędności umieszczone w banku, ale zarazem pełen swoistego altruizmu, „cichy dobroczyńca”, tchórz i oportunistą, a jednocześnie obdarzony szczególną przenikliwością i wyczuciem złożoności życia; tetryk i nudziarz, a zdobywający się na auto-ironię i na przekorną drwinę; pod maską starczego zdziwacza ukrywający młodzieńczą wrażliwość poetycką, a nawet wyraźny zmysł artystyczny... (a może to w ogóle cecha charakterystyczna tego narodu, tak peł-

nego sprzeczności i tak niewątpliwie utalentowanego?). Sama kapitalna figura tego Brennana świadczyłaby o niepospolitym instynkcie scenicznym autora.

Niestety, w drugiej połowie sztuki coś się psuje. Następuje wyraźne przełamanie dotychczasowego stylu i to przełamanie dwukrotne. Najpierw w akcie III, w którym akcja dramatyczna właściwie zamiera i który stanowi jakby elegijne intermedium. Scena rozgrywa się na ulicy dublińskiej, wypełnionej przez „pokrzywdzonych i poniżonych”: bezrobotnych, włóczęgów, przekupki, dziewczyny uliczne; wielu spośród nich, to postacie znane nam już z poprzednich aktów, ale które tracą tutaj swą realistyczną konsystencję. Ich słowa i gesty są przerysowane na modłę ekspresjonistyczną, poszczególne wypowiedzi trącą patetyczną frazeologią; cały obraz utrzymany jest na pograniczu na pół nierealnej wizji sennej i dość sztucznej „metafory poetyckiej”. Tłum ludzi pogrążonych w apatii, pełnych gorzkiej rezygnacji, przeminacza się dopiero pod wpływem płomiennej przemowy Ayamonna. „Dziewczyno, w twoim łonie ukryty jest nowy świat”, „Złota kopuła Czterech Sądów wygląda jak złota róża w misie z brązu” — oto drobne przykłady jego emfaticznej perory. Pod jego wpływem ludzie podnoszą głowę i popadają w stan poetyckiej egzaltacji, wygłaszając mnóstwo wzniosłych i kunsztownych dywagacji na temat piękności swego miasta, walki o sprawiedliwość, bohaterstwa itd. Wszystko to wydaje się sztuczne i mętne, drażni swą bombastycznością i dość taną „poetycznością” — zwłaszcza w zestawieniu z autentyczną poezją i prawdą dwóch pierwszych odsłon.

W akcie ostatnim, w którym akcja gwałtownie się dynamizuje i w którym dochodzi do właściwego tragicznego rozwiązania (demonstracja robotnicza zostaje zgnieciona przez policję, Ayamonn idący na czele pochodu, ginie, trafiony kulą) — autor powraca znów do początkowej konwencji realistycznej, ale nie zdobywa się już na świeżość, bogactwo charakterystyki i oryginalność osiągniętą w pierwszej połowie sztuki. Postacie ustawione są bardziej schematycznie, w myśl zdawkowego podziału na „czarnych” i „bia-



Na pierwszym planie: Edmund Fetting (Clinton), Wanda Luczycka (Eada), Zbigniew Skowroński (Dowzard), Zbigniew Koczanowicz (Foster)



Zdjęcie lewe: Edmund Fetting (Clinton), Wojciech Duryasz (Drugi kolejarz), Jan Galecki (Pierwszy kolejarz), Ewa Wawrzon (Sheila Moorreen), Józef Durlasz (Ayamonn Breydon). Zdjęcie prawe: Józef Durlasz (Ayamonn Breydon) i Ryszarda Hanin (Pani Breydon)

łych", spięcia dialogu stają się nieco plakatowe. Główna funkcja dramatyczna w tym akcie przypada Pastorowi — figurze szlachetnej, ale w sensie scenicznym dość bladej i papierowej.

Mimo wszystko jednak i w tej części jest wiele momentów przejmujących i doskonale pomyślanych teatralnie. W sumie — pozycja niewątpliwie interesująca, wnosząca nowy i czysty ton na naszą scenę i wzbogacająca naszą wiedzę o odległym i trochę egzotycznym dla polskiego widza środowisku. Kto wie zresztą — może właśnie ta egzotyka wpływa na to, że pewne elementy tego utworu wydają nam się sztuczne? Może odpowiedzialność za to wrażenie ponosi w jakimś stopniu sama realizacja, która — na obcym gruncie ze zrozumiałych względów — nie umiała w niektórych momentach utrafić we właściwy klawisz?

Nie chcę przez to pomniejszać wartości przedstawienia w Teatrze Dramatycznym. Przeciwnie — wydaje mi się, że odznacza się ono bardzo dużymi walorami. Zwłaszcza w pierwszej części spektaklu, poprowadzonej w świetnym rytmie przez reżysera (Aleksander Bardini), sugestywnej w ogólnym nastroju, pełnej swobody i scenicznego blasku.

Do wartości inscenizacji przyczynia się również bardzo sugestywna scenografia Ewy Starowieyskiej — no, i gra aktorów utrzymana na ogół na wysokim poziomie. Żywo i naturalne wypadł Ayamonn w wykonaniu Józefa Durlasza, który bardzo szczęśliwie zdołał przezwyciężyć zasadzki „uwznioślenia”, jakie mógłby tu narzucić trochę już ponad miarę wyidealizowany „model” tej postaci zarysowujący się w tekście. Myślę, że to duży sukces młodego aktora. Z taką ekspresją zagrała Ryszarda Hanin panią Breydon; ta postać wyrosła już może nawet trochę ponad miarę oryginału, interpretacja artystki nadała jej od samego początku znamię jakiegoś tragizmu, który w utworze zaznacza się dopiero w końcowych scenach. Ewą Wawrzon z pasją i temperamentem odtwarza narzeczoną Ayamonna, piękną Sheile; znakomitą figurę groteskowej, a jednak wzruszającej i promieniejącej wewnętrznym ciepłem Eady — biednej ciemnej dewotki — ukazuje Wanda Łuczycka. Edmund Fetting robił co mógł, by ożywić papierową, jak się rzekło, postać pastora Clintona; udało mu się to tylko częściowo, ale w tym wypadku wina obciąża chyba raczej autora. Żywe, pełne charakteru i komediowego zacięcia sylwetki stworzyli również Janusz Paluszkievicz (Roory O'Balacaun, „żarliwy patriota”), Lechosław Herz (Mullcany, „młody człowiek, dla którego nic nie jest święte”) i Aleksander Dzwonkowski w kapitalnym epizodzie kościelnego Samuela.

To jednak, co stanowi najbardziej istotny walor tego spektaklu, co dodaje mu największego blasku i dominuje we

wrażeniach widza — to kreacja Jana Swiderskiego w roli Brennana. Rzadko zdarza się oglądać tak świetny, drgający takim życiem, tak indywidualny i fascynujący wizerunek sceniczny. Nie wiem, jak dalece ten Brennan Swiderskiego jest autentyczny w stosunku do rzeczywistości irlandzkiej; wiem, że jest absolutnie prawdziwy w wymiarze artystycznym. Jest prawdziwy w tym samym stopniu, jak najbardziej nieprawdopodobne i fantastyczne postacie dickensowskie,

którym wierzymy bez wahania, tak są sugestywne. Zresztą, ten Brennan w interpretacji Swiderskiego ma w sobie właśnie jakąś aurę dickensowską: trochę staroświecką a tchnącą wewnętrzną młodością, mieszaninę komizmu, tajemniczości, dziwactwa, szorstkości i dobroci... I on to właśnie, stary, śmieszny maniak, wnosi w przedstawienie najgłębszy i najczystszy ton: poezji i wdzięku.

LEONIA JABŁONKÓWNA