

kobieta Williamsa

MÓJ PRZYJACIELU!

ZNÓW sztuka, która widowianię szokuje, skłania do sprzeciwu, dzieli... Widownię? Nie mam prawa przemawiać

w jej imieniu. Ale mam prawo powiedzieć, że ta sztuka może i powinna szokować, może i powinna skłaniać do sprzeciwu. I nie chodzi tu wcale o to lub inne mocne słówko, które pada ze sceny i nie chodzi o łóżkowe historie rozgrywane przy ściemnionym świetle. Daleki jestem od zarzutu pornografii. Szokują natomiast i budzą sprzeciw wnioski, jakie w materiale fabuły, poprzez je, określone ukształtowanie stara się formułować autor wystawionej w Teatrze Narodowym „Tatuowanej róży” — znany u nas m.in. z „Tramwaju zwanego pożądaniem” amerykański dramaturg Tennessee Williams.

Sytuacja wyjściowa jest jak w filmie „Cena strachu”: mała Serafina della Rose — o czym dowiadujemy się — wracając z ostatniej podróży z przemytem, po któreś, wzbogaceni, mają już rozpocząć spokojnie, dostatnie życie, ginie, zastrzelony, prowadząc swą 18-letnią ciężarówkę. I jest niemal jak w sztuce Lorci „Dom Bernardy Alba”: dom żaloby, przechodząca jak relikwie urnę z prochami męża Serafina, tyrania matki, która swą córkę zamyka w domu, chcąc ją odgrodzić od ziemskich pokus, miłość, która wreszcie wkracza w ów dom żaloby w osobie Alvara — też kierowcy, wyrwijając Serafinę z kręgu jej rozpamiętywań. Ale ostatnie zdanie nie wchodzi już w zakres porównań z „Domem Bernardy Alba”, gdzie wyrażony jest bunt młodoci przeciw zatęchłej atmosferze dewocyjnej żaloby. Tu na dobrą sprawę też mogłoby się wydawać, że chodzi o to samo. Córka Serafina — Rosa, buntując się ucieka z domu, po to, by spotkać się ze swym chłopcem. I to jest naturalne prawo młodoci. Serafina poznaje przypadkowo mężczyznę, spodoba się jej tym więcej, że jest podobny do męża, odda mu się... I jest to też w końcu ludzkie, naturalne, bo wszak nie można żyć pamięcią przeszłości, bo życie sIniejsze niż wspomnienia, bo nie można gwałtu zadać naturze. Wszystko w porządku? Tak by się mogło wydawać. I bytaby to w tej przedstawionej przez mnie wersji — ot, po prostu dość banalna, melodramatyczna historia wdowy, która... itd. Ale nie o to tu tylko chodzi.

Williams powiada wszak o sobie — „jestem moralistą, mam skłonności do poruszania kwestii moralnych, dobra i zła w życiu ludzkim”... To brzmi wprawdzie dumnie, ale właśnie z Williamsem-moralistą najtrudniej się zgodzić. Najtrudniej się zgodzić wówczas, gdy na podstawie owej melodramatycznej historii wdowy i

jej córki usiłuje wydawać filozoficzne sądy o naturze ludzkiej przede wszystkim, sądy o bezradności wobec własnej natury, wobec tego, co w tej naturze jest głosem pożądania, silniejszym nade wszystko.

Serafina ciśnie urnę z prochami męża w scenie oczekiwania kochanka nie tylko dlatego, że staje się cyniczna, że ma już dość samotności, a dlatego, że znajduje nowego mężczyznę, na którego zresztą przez cały czas czekała w owym domu żaloby, cała wypełniona daremnie hamowanym, ściśle wulkanicznym głosem namietności i że w dodatku ów mężczyzna przypomina męża, który był dla niej również przede wszystkim wcieleniem samczego ideału i jako takiego głównie zachowywała w swej pamięci — nie jako dobrego męża, ojca, bo ani razu nie padają tu określenia wartościujące nieżyjącego w innych kategoriach niż w kategoriach nocy spędzonych w jego ramionach. Zaż córka Serafina — Rosa sama gotowa oddać się swemu chłopcu i niż wszystko inne głosem pożądania — na wszystko, by zaspokoić swe cielesne namietności. Matka i córka... Dwa więc niejako pokolenia Ewy ogarnia swym moralizatorskim sądem autor „Tatuowanej róży” i sąd ten jest jednak dla niej ponury. Matka po tótkowej scenie z kochankiem wybiega za nim jak za samcem, którego już oddać będzie chciała zatrzymać przy sobie na zawsze, którego już nikomu nie odda, o którego będzie walczyła nie dopuszczając, podobnie jak w wypadku męża, myśli, że mógłby ją zdradzić. Córka pójdzie zapewne w ślady matki i będzie podobnie jak ona postępowała.

W obu wypadkach to nie jest tylko zwykła namietność wybuchająca tym mocniej, że hamowana, że podsycana sycylijskim temperamentem. Podobnie, jak cała sztuka, nie jest studium kobiecego serca — jak napisała recenzentka „Życia Warszawy”. Jest biologicznym studium kobiecej natury, przeprowadzonym na przykładzie rodziny sycylijskich emigrantów. Jeszcze jednym Williamsa studium kobiety opętanej, wręcz patologicznie, pożądaniem. I Williamsowi kłania się w tym miejscu modny niegdyś Freud uzasadniający, że sex rządzi życiem ludzkim jako główna siła motoryczna. Williams więc jako moralista wyraźnie fałszuje. Umie dostrzec w naturze kobiety tylko i wyłącznie instynkt biologicznego pożądania. Nic więcej. Jako dramaturg wykazuje natomiast zmysł rasowego scenopisarza, co wyraża się i w świetnym dialogu, i w zręcznie prowadzonej fabule, i w tworzeniu postaci z których każda stanowi odrębny świat psychiczny, na czele ze świetnie napisaną rolę Serafina. Jako moralista chce Williams stworzyć z owej melodramatycznej historii tragedię niemal na wzór antyczny, z tezą o bezradności człowieka wobec seksualnych głosów natury.

W Teatrze Narodowym w reżyserii Władysława Krasnowieckiego z „Tatuowanej róży” powstała nie tragedia kobiecej natury. Powstała zwykła, dość banalna historia, której bohaterką jest prosta kobieta, obdarzona wyjątkową seksualną naturą. Czy to źle, czy dobrze? Z punktu widzenia tekstu — to ta sceniczna wersja stanowi na pewno sptyczenie intencji Williamsa. Natomiast przyjmując punkt widzenia — Williams nie ma racji jako moralista — sadzę, że to, co widzimy na scenie Narodowego, jest bardziej słuszne.

Jako zwykłą historię zobaczył „Tatuowaną rózę” scenograf Zenobiusz Strzelecki, dając sztuce dekoracje pudełkowej, kameralnej sceny, a nie wychodzące na świat i świat ogarniające. Jak w zwykłej obyczajowej historii zagrali tu też aktorzy — pełna wdzięku Krystyna Walczakówna jako Rosa, Tadeusz Bartosik, świetnie odtworzący typ Sycylijczyka Alvara. I tak też, jak w zwykłej historii wyjątkowej kobiety, gra swą prowadzącą rolę Serafina — Irena Eichlerówna. Gra bez szerokiego, tragicznego gestu, jakiego utywa w wielkim repertuarze romantycznym, ale z niezmienną, specyficzną melodyjnością głosu, który z prozy stwarza poezję i z całym swym bogatym wnętrzem psychicznym, przeprowadzając swą Serafinę przez wszystkie szczeble uczuciowo-ek-sualnych przeżyć. Może tylko jeszcze niepotrzebnie podkresła Eichlerówna w niektórych scenach patologiczne cechy swej bohaterki. Wolalbym tę rolę jeszcze bardziej uściwiczoną.

Wiem, że nazwisko Eichlerówny wystarczy tu za wszystkie inne zachęty, wiem, że się będzie „szło” na Eichlerównę w innych rolach — wielkiego tragicznego formatu. Nie przejmuję mnie tu do głębi. Podobnie jak sztuka — nie najlepsza i nie najgłębsza ze sztuk Williamsa. Podobnie jak przedstawienie. Szokuje, ale nie wstrząsa. Ciężar przedstawionej przez Williamsa tragedii jest bowiem zbyt mały, by wstrząsał. To w końcu melodramat. I taka też jest owa „Tatuowana róža” w tym scenicznym wydaniu.

JEREMI



Irena Eichlerówna jako Serafina della Rose i Tadeusz Bartosik — Alvaro.