

REŻYSER, REŻYSER!

Południe Stanów Zjednoczonych w połowie ubiegłego wieku nie przypominało raju, konflikty między czarną a białą ludnością miały swą długą, niezaleczoną historię. Segregacja rasowa obowiązująca jeszcze do lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, czyli do zwycięstwa idei Martina Luthera Kinga, sankcjonowała je z woli konserwatywnego społeczeństwa. Jeśli do tego dodać wciąż żywą i podsycaną pamięć przegranej wojny secesyjnej, która uzasadniała niechęć do Północy, modernizującej się na potęgę, to napięcia społeczne kształtujące losy kilku generacji, musiały znaleźć wyraz w literaturze.

W dramacie znalazły również, by przypomnieć zrywające z weryzmem sztuki Thorntona Wildera czy Eugene'a O'Neill'a. Mroczne popędy interpretowane wedle modnej psychoanalizy Freuda prowadziły do rodzinnych zbrodni i zajmowały miejsce antycznego fatum, poezja i symboliczne efekty wypełniały wyższe piętra znaczeń. Poetyka dramatów młodszego o pokolenie Tennessee Williamsa wiele poprzednikom zawdzięcza. Wychował się na Południu; urodzony w Columbus położonym w delcie bagnistej rzeki Mississippi, dorastał w sąsiednim stanie Missouri, młodość zaś spędził w stolicy Luizjany, Nowym Orleanie, mieście założonym z początkiem osiemnastego wieku przez francuskich osadników, czego pamiątką pozostała dzielnica francuska z kamiennymi domami ozdobionymi koronkowymi balkonami. A w niej słynna Bourbon Street, mieszcząca bary, knajpy, studia nagrań, gdzie w latach wielkiego kryzysu grano bluesa, a z jego rytmu i emocji, jak owoce z korzeni rośliny, rodził się jazz. Nowy Orlean był miastem wyjątkowym nie tylko ze względu na zabudowę podyktowaną kształtem rzeki układającej się w półksiężyc, stąd nazwa

The Crescent City. Energię i blask zapewniało mu przenikanie się kultur: amerykańskiej, francuskiej, kreolskiej, irlandzkiej, niemieckiej, afrykańskiej, haitańskiej. Jak magnes przyciągało czarnoskórych, którzy w innych stanach byli obywatelami drugiej kategorii. Na mapie mieszczańskiej i purytańskiej Ameryki Nowy Orlean był oazą wolności i tolerancji, stąd jego kolejny przydomek *Big Easy* – Wielki Luz. Tu ścigali muzycy, artyści, piękne wyzwolone dziewczyny, zwolennicy wszystkich wyznań religijnych i seksualnych, a także niebieskie ptaki bynajmniej nie cnotliwego prowadzenia. Alkohol lał się obficie, narkotyki nie były rzadkością.

W tym szalonym mieście dzieje się napisany w 1947 roku *Tramwaj zwany pożądaniem* Williamsa. Rok później nagrodzony Pulitzere, wystawiony na Broadwayu przez Elię Kazana, a w 1951 roku przeniesiony przez niego na ekran z Vivien Leigh jako Blanche DuBois i Marlonem Brando w roli Stanleya Kowalskiego. Przypominam historię miasta i sztuki, która triumfalnie przeszła sceny całego świata (w Polsce, po wrocławskim przedstawieniu Zygmunta Hübnera z 1958 roku miała kilkanaście realizacji), ponieważ znalazła się w repertuarze warszawskiego Ateneum po raz trzeci. W przedstawieniu Janusza Warmińskiego z roku 1958 Blanche grała Aleksandra Ślaska, Stanleya Bohdan Ejmont, a pół roku później, gdy Aleksander Bardini został dyrektorem sceny, przeniósł swój szkolny dyplom z Krystyną Bryl, w nowym *Tramwaju* Stanleya grał Roman Wilhelm.

Po niemal półwieczu sztuka wróciła do Ateneum. Nowy przekład Jacka Poniedziałka posługuje się współczesnym słownictwem, dobrze „leży” w ustach aktorów, ale nie wiem, czy paradoksalnie nie stał się obciążeniem

przedstawienia. Sztuka Williamsa zderza dwa światy. Stelli i Stanleya Kowalskich egzystujących w ubogim mieszkaniu robotniczej dzielnicy, gdzie pomyje wylewa się z okien na ulicę, pijaństwo jest powszechne, a spory rozstrzyga siła pięści. Oraz Blanche DuBois usiłującej u swej siostry znaleźć tymczasowe schronienie po krachu małżeństwa z subtelnym poetą, który okazał się gejem. Połączenie purytańskiej mentalności z homoseksualizmem nigdy nie było szczęśliwe, tu okazało się tragiczne; mąż popełnił samobójstwo. Siostry wychowały się w domu z kolumnami na plantacji Belle Reve (Piękny sen) jako córki jej właściciela, zatrudniającego czarnych do zbierania bawełny. Stella znalazła się w multikulturowym Nowym Orleanie i dawno zrezygnowała z uprzedzeń rasowo-klasowych. Wysłała za przystojnego potomka polskich emigrantów, wiodą życie wypełnione ciężką pracą, satysfakcjonującym seksem i nieskomplikowaną rozrywką. Na swój sposób są szczęśliwi, więcej, Stella pokornie znosi chamstwo i brutalność męża, byle go nie stracić.

Z chwilą pojawienia się Blanche Stanley, człowiek o mentalności samca alfa, czuje się zagrożony i urażony. Szwagierka nie pozbyła się wielkopańskich uprzedzeń, nazywa go z pogardą Polaczkiem, co narusza panujące obyczaje; w tym mieście wszyscy są równi i wolni. Więcej, Blanche to kobieta po przejściach, mocno pokaleczona, bardzo wrażliwa, a jednocześnie dość egoistycznie usiłująca na sobie skupić uwagę otoczenia. Jeśli nie działają uroda i luksusowe ciuchy, ucieka w marzenia i mitomańskie opowieści, najchętniej odgradza się od skrzeczącej rzeczywistości alkoholem. Niewiele więcej trzeba, by zantagonizować rodzinę, zwłaszcza prymitywa szwagra, dla którego życie jest proste jak konstrukcja cepa. On nie wie i nie chce wiedzieć o dobrych manierach, elegancji i cierpieniach duszy, dla niego liczy się tylko siła. Wyśledzi niezbyt chlubną przeszłość Blanche, która samobójstwo męża starała się ukoić w licznych męskich ramionach, czym skutecznie zniszczy jej plany nowego zamążpójścia.

W przedstawieniu Bogusława Lindy odmiennność światów Blanche i Stanleya pozo-

staje mocno zniwelowana. Julia Kijowska, wystylizowana na gwiazdkę podrzędnego show, w opiętych sukienkach wygląda i zachowuje się wyzywająco jak dziewczyna z pobliskiego baru, a nie zamożna właścicielka farmy, żona subtelnego poety. Nie góruje nad nikim manierami ani sposobem wyrażania się, do tego nie wypuszcza z rąk szklanki z whisky, co skutkuje brakiem samokontroli. Trudno się dziwić Mitchowi, synalkowi, który nadal nie wyszedł spod matczynej spódnicy, że poznawszy przeszłość Blanche, zrezygnował z jej poślubienia, choć wcześniej był upojony tą perspektywą. Radosny taniec misiwato nieporadnego Bartłomieja Nowosielskiego w strugach deszczu to jedna z najbardziej poetyckich scen spektaklu.

Główni bohaterowie mówią dosadnym językiem warszawskiego przedmieścia i zachowują się prowokacyjnie, jakby z jednej gliny byli ulepieni. Bezbronność i sentymentalizm Blanche pokrywa pozą równiej, wyzwolonej dziewczyny tak wyraźnie, że staje się tu rewersem brutalności Stanleya, więc ich starcie nie jest tak tragiczne, jakby być mogło. Linda zrezygnował zresztą ze sceny brutalnego gwałtu. Gdy Stella rodzi dziecko w szpitalu, Stanley i Blanche zostają sami w domu, ona pijana jest dla niego łatwą zdobyczą bez gwałtu, zwłaszcza że przez cały spektakl pokazywała, jak bardzo fascynuje ją męska, zwierzęca wręcz siła Stanleya. Dobra, acz nieco przerysowana rola Tomasza Schuchardta; podobnie im bardziej nadekspresyjne są zachowania Julii Kijowskiej, tym mniej przekonujące. Nadmiar bardziej boli.

Spektaklowi towarzyszy, ściślej kończy kolejne sekwencje, surowe brzmienie bluesa śpiewanego męskimi głosami z wybijanym mocno rytmem; jak podaje program, jest to bluesowa murzyńska muzyka więzienna z lat 1940–1970. Uwspółcześnienie starego bądź co bądź tekstu polegało tu na sprowadzeniu relacji bohaterów do siły najpierwotniejszych instynktów. Szkoda mi zatem konfliktu kultury, obcych sobie środowisk, wrażliwości, a co za tym idzie – tragedii. Wtedy i muzyka musiałaby być inna, bardziej jazzowa, wyrafinowana, w końcu Nowy Orlean to kolebka

jazzu, miejsce urodzenia genialnego Louisa Armstronga. Gdy subtelna, znerwicowana Blanche zostaje zgwałcona przez prymitywnego macho, to znaczy, że ginie świat dobrych manier, elegancji i wyobraźni pod naporem brutalności i przemocy. Tu mamy co innego, erotyczną wzajemną fascynację bohaterów pochodzących z tego samego podmiejskiego środowiska, realizatorzy bowiem relacje bohaterów sprowadzają do pierwotnych instynktów człowieka, do pożądania, biologii niemal. A to w połączeniu z tekstem zgryzta.

Jeszcze bardziej zgryzta mi przedstawienie późniejszej (1955), równie sławnej, nagrodzonej Pulitzerem i sfilmowanej przez Richarda Brooksa z Elizabeth Taylor i Paulem Newmanem sztuki Tennessee Williamsa *Kotka na gorącym blaszanym dachu*. Na małej scenie Teatru Narodowego oglądamy plejadę gwiazd, ale niekoniecznie postaci dramatu targane namiętnościami i konfliktami, ludzi walczących o schedę po umierającym ojcu rodziny. Już szklano-sterylna scenografia z suwanymi drzwiami szaf, skrywających dziesiątki par szpilek synowej, odsyła skojarzenia raczej do pokoju hotelowego niż do domu zamożnego plantatora, człowieka z nizin społecznych, który latami ciężkiej pracy dorobił się majątku. Teraz, znudzony żoną, synami, marzy o tym, by korzystać z życia, zwłaszcza w związku z młodą kochanką. Janusz Gajos gra człowieka brutalnego, chama wręcz, za nic ma dobre chwile, jakie przeżył z rodziną. Wrzeszczy, upokarza żonę, młodszego syna i jego liczną rodzinę traktuje jak pasożyty, choć to im ma przypaść cały majątek. Jedynie drugi syn, pokiereszowany emocjonalnie Brick, który przeżywa śmierć przyjaciela homoseksualisty i topi swe kompleksy, być może także homoseksualne, w alkoholu, budzi w nim ludzkie uczucia. Może dlatego, że on jeden nie walczy o rodzinną schedę. Jedynie rola Gajosa, zwłaszcza rozmowa ojca z synem, ma prawdę przeżyć i pozwala zapomnieć o plastikowej scenografii i nieprawdziwych relacjach z pozostałymi członkami rodziny.

Naprawdę trudno uwierzyć, by Ewa Wiśniewska, nobliwie wyglądająca pani, dała się sprowadzić do roli popychadła w małżeństwie.

Jeszcze trudniej uwierzyć w relacje Bricka i jego żony Maggie. Małgorzata Kożuchowska jest zgrabną, ładną kobietą, ale jakby pozbawioną wnętrza, które pozwala odczuwać jej bohaterce pustkę życia bez dzieci i nieustające pożądanie do apatycznego, wycofanego męża. Grzegorz Małecki przez cały pierwszy akt odgradza się od żony każdym gestem, kolejną szklanką alkoholu, w drugim demonstruje złamaną nogę, niejako protezę egzystencjalną. Wiadomo, że wszystko ich dzieli, bo człowieka okaleczonego emocjonalnie, pogrążonego w depresji, „umarłego za życia”, z zimną grymaśnicą, zainteresowaną majątkiem teścia, nic łączyć nie może. Nawet gdy Maggie w końcu rzuci się, by zgwałcić Bricka i mieć dziecko – potomka rodzinnej fortuny – wiadomo, że nic z tego nie będzie.

Podobnie druga para, Gooper i Mae (Oskar Hamerski i Beata Ścibakówna), choć spodziewają się szóstego dziecka, śladu czułości między nimi nie sposób się dopatrzeć. Są do bólu poprawni, doskonale wiedzą, co i jak ma być, co się im należy, w sprawie spadku mówią jednym głosem, zwłaszcza że napłodzili spadkobierców. I niewiele z tego wynika, gdyż akurat kwestie schedy nie rozpalają widzów do czerwonoci, bo i któż ma te rodowe fortuny.

Reżyser, Grzegorz Chrapkiewicz, nie poradził sobie z wielowymiarową poetyką Williamsa, gdzie naturalizm łączy się z poezją i symbolami, a krwiste napisane postaci wyrastają z trudnych doświadczeń ludzi amerykańskiego Południa. Z protestancko konserwatywnej mentalności, wobec której jednostki albo ludzie naznaczeni innością, np. homoseksualizmem, mitomaństwem, marzycielstwem, potrafią się buntować, choć ich szlachetne, poniekąd romantyczne dążenia poważnie kończą się klęską. W jego spektaklu wszystko zostało opowiedziane typowo realistycznym ściąganiem, przez ludzi wyglądających jak z żurnala podczas sesji zdjęciowej do reklamy hotelowych wnętrz. W tej sprawie chyba nie warto angażować jednego z lepszych dramaturgów amerykańskich.

Nie jest przypadkiem, że dwa stołeczne teatry niemal w tym samym czasie sięgnęły po sztukę Tennessee Williamsa. Zapewne miał

w tym udział tom nowych przekładów Jacka Poniedziałka opublikowany przez krakowski Znak. Można więc spodziewać się realizacji innych zamieszczonych w tym tomie dramatów, co byłoby zgodne zresztą z renesansem Williamsa na wielu światowych scenach. Nie tak dawno oglądaliśmy u nas *Tramwaj zwany pożądaniem* z Isabelle Huppert i Andrzejem Chyrą przygotowany przez Krzysztofa Warlikowskiego w Paryżu, który dowodził, że do tej dramaturgii trzeba dziś dobrego reżysera. Obdarzonego słuchem literackim, by odczytać ją nie jako werystyczny obrazek z życia amerykańskiej prowincji, lecz dość skomplikowaną konstrukcję sceniczną, łączącą naturalistyczną obserwację środowiska z ekspresyjnym dialogiem, psychologiczną wiwisekcję z poezją i symbolem, atrakcyjną fabułę z melodramatycznymi efektami. Nie jest to łatwe, zwłaszcza że wiele elementów struktury dramatu i języka po sześćdziesięciu latach już nie jest odkryciem i walorem, ale obciążeniem i coś z tym trzeba zrobić, by dziś brzmiało prze-

konująco. Samo uwspółcześnienie języka w nowym przekładzie chyba nie wystarczy. Dlatego realizacja Williamsa to zadanie dla reżyserów o wyraźnym charakterze scenicznego pisma, a nie dla aktorów, którzy biorą się za reżyserię. No cóż, reżyserów w młodym pokoleniu mamy wielu, ale do trudnych zadań wciąż za mało.

Elżbieta Baniewicz

Teatr Narodowy w Warszawie, Scena przy Wierbowej – *Kotka na gorącym blaszanym dachu* Tennessee Williamsa, przekład – Jacek Poniedziałek, reżyseria – Grzegorz Chrapkiewicz, scenografia – Boris Kudlička, Arkadiusz Chrustowski, kostiumy – Dorota Roqueplo, muzyka – Leszek Możdżer, reżyseria światła – Jaqueline Sobiszewski. Premiera 15 listopada 2013.

Teatr Ateneum w Warszawie – *Tramwaj zwany pożądaniem* Tennessee Williamsa, przekład – Jacek Poniedziałek, reżyseria – Bogusław Linda, scenografia – Jagna Janicka, światło – Katarzyna Łuszczyk. Premiera 27 lutego 2014.