

Świat Nr. 24

13. VI 1965

Podstępna sztuka czytania

W czytaniu sztuka ta*) w wielu miejscach wydawała mi się odpychającą, jednakże potem „w dotknięciu”, w teatrze wrażenie to zupełnie się zatarło, zdania fruwały nieomalże bez wagi, trudno więc pałęczynek uważać za odpychającą. Wszystko razem dzieje się o sto mil od wszelkiej moralności łącznie z ową łaciną przy końcu przedstawienia, choć łacina kościelna w tej chwili wszędzie na świecie jest prawie równie dobrze widziana jak i u nas. Sztuka zaczyna się o drugiej nad ranem i trwa do świtu. Zarówno para gospodarzy: Marta, córka szefa i właściciela uniwersytetu w Nowej Kartaginie — jesteśmy w Ameryce — oraz George, jej mąż, wykładawca historii, nawet nie kierownik katedry, jak i Nick, młody biolog, który świeżo zjechał, oraz jego żona są po iluś tam godzinach picia. George to, jak mówiono od wieków, człowiek nieudany, sfrustrowany, jak mówimy dzisiaj. Upatrzony kiedyś przez Martę, a potem przez teścia, na sukcesora uczelni, okazał się fupą. Czy okazał się nią w łóżku, czy w kontaktach z ludźmi — na ten temat nie warto tracić słów. Są dwadzieścia trzy lata po ślubie, Marta powinna mieć dobrą pięćdziesiątkę, choć mam wrażenie, że Albee nie bardzo wie, co to dwadzieścia trzy lata pozytia małżeńskiego i co to pięćdziesięcioletnia kobieta. Na szczęście nie jest drobniakowy, raczej dosyć śmieciarski; pozwala swoim parkom mówić to, co im ślina na język przyniesie, dzięki czemu właśnie sztuka żyje i to żyje swobodnie i lekko. Zezwała Marcie i Georgeowi na ich własny małżeński slang, który to połyka, to mać prawdę, lecz na szczęście nie chodzi Albeemu o pedantyczną prawdę. Nie jest więc drobniakowy, zaś pedant szukający jednoznaczności i prawdy musi tę sztukę utopić w ciemnościach, zasapawszy się wpięty w niewłaściwych akcentach, jak to się niestety dzieje w Teatrze Współczesnym. Zdaje mi się, iż do końca prawda winna pozostać zakamufLOWANA w slangu, w szyfrze, w zabawie, w nastroju. Nie powinno się jej szukać z zewnątrz, powinna ona wytrysnąć z tych dwóch, trzech godzin przed świtem, które odciskają się na w ruskim, co się dzieje zanurzonych w alkoholu i w serię. Spod tej prawdy nocy i tak prześwituje historia dwudziestu trzech lat nieudanego czy udanego mał-

żeństwa; Marta i George są parą zbyt pospolitą, aby swej zabawie mogli nadać większy czy wyższy wymiar, ich mit żywi się prawie wyłącznie kawałkami ich biografii małżeńskich. Całe to nocne przyjęcie, cały ten nocnik urządzony jest w tym jednym celu, aby parę mogli się skrzyżować. Łatwo się domyślić, iż podobne nocniki od lat są piorunochronem tego małżeństwa, iż po takiej nocy Marta przez kilka przynajmniej tygodni ma zajęte wczesnowieczorne godziny, ma o czym myśleć, kiedy zasypia i kiedy się budzi, że staje się nawet lepszą żoną. Domyślamy się, iż tylko dzięki podobnym przyjęciom tych dwoje dotąd jeszcze się nie pozabijało, rogi są cementem tego związku. Łatwo się domyślić, iż nocniki mają swoją tradycję w tym domu, mają swój rytuał, na początku (i na końcu) małżeństwo zwartym frontem staje przeciwko drugiej parze, którą zamierza połknąć, ośmiesza ją w języku zrozumiałym tylko dla nich, być może nawet może, iż dopiero czując zapach świeżego mięsa Marta i George wydobywają swój szyfr, którym ponad głowami przekazują sobie wiadomości o stanie bitwy, zaś na co dzień język ten spoczywa sobie głęboko ukryty. Sztuka toczy się więc w żargonie nocy, seksu, alkoholu, wzmózonego a nawet wyłącznego zainteresowania dolnymi częściami ciała — synkiem, który może tu mieć jeden jedyny sens i oznacza to, czego brak unieszczęśliwia, jak mówi Freud, małe dziewczynki, a także — co wiemy sami — duże dziewczynki; znajdujemy się w chorobliwie psychoanalizującej się Ameryce. Branie synka dosłownie zmieniło całkowicie sztukę, zmusiło aktorów do fałszywych akcentów, zaś publiczność śmiejącą się z początku do całkowitego zacichania pod koniec, kiedy nagle przestała rozumieć, czego się od niej chce. Nie przyznając się, iż nic nie rozumie, cicho zula swoje mydło.

Ponieważ sztuce potrzeba usprawiedliwienia i kulminanty, pod koniec nocy George oznajmi swojej żonie i łączącej małżonce, iż się ich synek właśnie zabił.

Marta: Nie, nie, on żyje, on żyje.

George: On nie żyje, kurcie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Marta: Nie możesz, nie możesz o tym decydować.

Nick: On niczego nie zdecydował,

proszę pani. To nie zależy od niego. On nie ma wpływu na...

Honey: Nie, kochanie, nie.

George: To prawda, Marto, nie jestem Bogiem. Nie jestem Bogiem. Nie ode mnie zależy życie i śmierć.

Marta: Nie możesz go zabić. Nie możesz mi kazać umrzeć.

Do końca trwał więc ta zabawa, prowadzona szyframi jasnym tylko dla Marty i George'a. Druga para domyśla się, w czym rzecz, ale tylko na chwilę. Synek to nie tylko synek, to także sam George (w podobnych momentach Freud mawiał — ja nie odpowiadam za naturę, ja ją tylko tłumaczę). Sfrustrowany George, ponizony George od dawna wie, że nie ma po co żyć. Kto się boi Wirginii Woolf? — musi być częstym zawołaniem w tym domu. (Wirginia Woolf popełniła samobójstwo). Być może, iż również dzisiejszej nocy George się tylko odgraża? Kto wie, może przeżyje swoją Martę, choć to wątpliwe, Amerykanicy żyją dłużej aniżeli ich mezoowie, wszędzie, zdaje się, kobiety żyją dłużej, żyją bardziej w zgodzie z naturą, poza tym są po prostu silniejsze, ale dzisiejszej nocy Marta boi się i dwukrotnie odpowiada:

Ja, ja się boję Wirginii Woolf...

Jako synek, George jest łatwy do zastąpienia, ale nie jako George, dzięki temu właśnie ich związek trwa dotąd. Przy swym niedoleżnym mężu Marta może urządzić swoje nocniki, jej rozpuścić, jeśli wolno użyć tego słowa, mąż daje szyld, płaci za nią, rozpusta musi być skierowana przeciwko komuś. Teraz Marta znów rozumie, iż ten niedoleżny George jakikolwiek jest, stanowi jej rację bytu, że nie ma innej, że ona, jak większość ludzi, znaleźć ją może tylko w drugim człowieku, w tym zresztą tkwi tajemnica małżeństwa. Tknięta lekkiem wypowiedzią więc to jedyne bodaj zdanie w całej sztuce — serio:

— Ja, ja się boję Wirginii Woolf.

Kawałek pijackiej nocy w swym kacu i czkawce ofotografowany niedawno, tylko tyle. Ale pod tą zabawą jakkolwiek bez akcentu, co dobrze świadczy o Albeem, czuje się rozpacz i rozkład. Zabawa nie jest zbyt koronkowa, jest nawet płaska i trywialna. Jednakże właściwie odczytana jest to zabawa z własną i współczesną prawdą i ona to tłumaczy „dzikie” powodzenie tej sztuki.

*) Kto się boi Wirginii Woolf?