

E-10

Światło na rampę

Prawo i Rybie
dn. 15 & 18. VII. 1965

Czy Marta jest winna?

Bilety na sztukę Edwarda Albee „Kto się boi Wirginii Woolf?“, która cieszy się ogromnym powodzeniem w warszawskim Teatrze Współczesnym, trzeba było zamawiać nawet na tydzień wcześniej. Coś więc było w tym nurtującego opinię publiczną, poza nieprzesadzoną famą o najwyższym kunszcie gry aktorskiej zwłaszcza Antoniny Gordon-Góreckiej (Marta).

Po 50 spektaklach (do przerwy wakacyjnej) sztukę miało obejrzeć ponad 25 tysięcy widzów. Wszyscy z nich żywo dyskutowali problemy sztuki, wypowiadając — jak można było się przekonać nawet w czasie rozmów kulturalnych — najbardziej sprzeczne opinie.

Skoro więc sama sztuka i interpretacja roli Marty przez Antoninę Gordon-Górecką wzbudziła tak wielkie zainteresowanie; skoro poza anegdotyczną fabułą sztuki Albee'go widzowie (zarówno ci, którzy oskarżali Martę, jak i ci, którzy winą obciążali George'a) rozszerzali treść dziejącego się na scenie dramatu małżeńskiego i nadawali mu niekiedy znaczenie ogólniejsze, warto jest pokusić się o dotarcie do istoty problemu. Nie jest to łatwe, ponieważ sztuka jest błyskotliwą mieszanką realiów i fikcji, pijąckiego bełkotu i szczerzej poezji, delikatnych uczuć i zwykłej brutalności. Ponadto wiele wypowiedzianych ze sceny słów i zdań nie wolno — jak u Mrożka — brać dosłownie.

Kto może więc nam podać koniec nitki, po której doszlibyśmy łatwiej do kłębka? Sądźmy, że najważniejszą osobą będzie sama Marta. Dlatego rozmawiamy o problemie sztuki „Kto się boi Wirginii Woolf?“ z panią Antoniną Gordon-Górecką, która z taką finezją i mistrzostwem odtworzyła postać Marty na scenie, mając zresztą poza tym możliwość obejrzenia tej samej sztuki w Londynie.

— Co jest przyczyną, że Marta tak zadrecza męża? Czemu go tak upokarza i poniża, nawet w obecności obcych ludzi? I to z tak widoczną satysfakcją? Czyżby go nie kochała...

— Zadreczają się nawzajem. On jej tak nie oszczędza i w złościwościach jest

dość hojny. Ale ona go kocha. Mówi wyraźnie przecież do Nicka: „Jest tylko jeden mężczyzna w całym moim życiu, który naprawdę... potrafił mnie uszczęśliwić. Tak... to George, mój mąż“.

— W innym miejscu Marta powiada ze swoiście kobiecą logiką, ale nie o to

mi teraz chodzi: „...popenił ten okropny, bolesny, oburzający błąd, że mnie pokochał i za to musi być ukarany“. Wynika z tego, że on także ją kochał i że ona o tym dobrze wiedziała. Dlaczego zatem drogi ich systematycznie się odchylają i rozchodzą, dlaczego od miłości oboje przechodzą do wzajemnego zadreczania i... samouderki?

— Nie chciałbym wypowiadać się jako „Marta“. Jako Gordon-Górecka zgadzam się z tymi, którzy w sztuce tej widzą coś więcej, jak dziwny dramat jakiejś pary małżeńskiej. Gdyby w tekście sztuki nie było przenośni poetyckich, alegorii i warstw o szerszym, ogólnoludzkim znaczeniu, widzowie zapominaliby o sztuce już na placu Zbawiciela, zaraz po wyjściu z teatru. Osobiście widzę w podkładzie fabularnym sztuki treść ogólniejszą. Jej wymowa przeciwstawia się pozornym kontaktom, zwalcza mitomanię w życiu osobistym i społecznym, ostrzega przed niebezpieczeństwami, które zagrażają stosunkom międzyludzkim. Jest także wyrazem tęsknoty współczesnego człowieka do przyjaznych kontaktów z innymi: widzimy przecież na scenie nie co innego, jak rozpaczliwe, wzajemne, szukanie łokcia drugiego człowieka. Czyż tego nie doświadcza każdy człowiek, wszędzie? Czy każdemu się udaje?

— Może najpierw wyjaśnimy to na fabule sztuki?

— Miłość Marty i George'a nie zaczęła się prawdopodobnie od tego, co ja nazywam punktem „zerowym“. Nie przyjęli bowiem siebie, gdy się spotkali po raz pierwszy, takimi, jakimi byli oboje w rzeczywistości: z jakimiś zaletami i z jakąś ilością wad. Punktem „zerowym“ byłoby wzajemne uznanie swych osobowości i uznanie każdej strony do zachowania jej indywidualności. Tymczasem, od początku, tak Marta, jak George,

prowadzili wobec siebie grę. Realizowali jakiś plan. On pomyślał sobie zapewne: Ta będzie dobra, a to, co w niej mi nie odpowiada, zmienię później i dostosuję do mojego sposobu pojmowania życia. Marta także pomyślała sobie coś, również skrycie...

— W sztuce brzmi to dosłownie, jeśli dobrze pamiętam: „I wiecie, co ja idiotka zrobiłam? Ni mniej, ni więcej tylko w nim się zakochałam. Więc wyszłam za niego, bo tak sobie wszystko zaplanowałam: że stopniowo on będzie podszkoleny. Ze pewnego dnia obejmie najprzód katedrę historii, a potem, kiedy tatuś przejdzie na emeryturę — obejmie cały uniwersytet. Tak to miało wyglądać... a potem okazało się, że nasz mały George do tego się nie nadaje...“.

— Tak, i być może, że w tym zalamaniu się planu Marty tkwi jeden z cierni, które tak dotkliwie dają się później obojgu we znaki, które sprawiają, że oboje nawzajem są dla siebie tak niesprawiedliwi. Marta chce zrobić dla niego wiele, bo pragnie, aby wszyscy byli z niego dumni. Wie, że żyje w świecie, w którym trzeba być „czymś“ lub kimś „liczącym się“. Jej stosunek do otaczającego świata zewnętrznego jest negatywny. Niemniej pragnie, aby George był człowiekiem z charakterem. Chce być dumna z niego — ale dla niego i dla siebie. Chce mieć „model“ i uznany autorytet, na którym mogłaby się oprzeć. Zdaje sobie sprawę, że światem, w którym żyją, rządzą: prawo pięści, strach przed jutrem oraz lęk przed samym sobą. Boi się zasadzek życia. Usiłuje narzucić swoją wolę mężowi, a jego bierność i mała aktywność powoduje dopiero narastanie w niej despotyzmu. Ale ona chce go zaktywizować za wszelką cenę, aby we dwójkę łatwiej i skuteczniej przeciwstawiać się naciskowi dość cynicznego środowiska...

„PRAWO społeczny Wanda (Red. na KOLCZY red. naczniew SA red.) Wg i 27-32-75 Krajowa ska 12. Biuro Og szawa, I. szeń PA 28-23-09 i ra Ogłos iewóznki Wszelki prenume i poczty można n sy Archi na 12, ko Druk: ul. Mied Zam. 5:



Fot. Edward Hartwig

— To ich tragedia i wspólna wina. Popelnili następną błąd. Wprowadzili w swe życie wewnętrzne i pod swój dach mity i fikcje.

— Powiedziała Pani: „chce we dwóch”. A tymczasem oboje — choć pod jednym dachem — stają się tak rozpaczliwie samotni.

— Nie sądzi Pani, że traktowali to umownie, jako odrobinę poezji, która miała im pomóc w stworzeniu świata utudy, lepszego od tego, przed którym Marta chciała bronić siebie, męża i dom. W III akcie mówi przecież tak pięknie i szczerze: „Ja też ciągle płacę, tatusiu.

Calutki czas, ale płacę tam gdzie w głębi. Cały czas. I George także płacę czasem. Oboje płacemy ciągle, a potem... Wiesz, co potem?... potem zbieramy nasze łzy i wsadzamy je do lodówki, do tej przedziałki, gdzie się lód robi... i one zamarzają. A potem... wrzucamy je do naszych drinków. Mam już wycieraczki na oczach, a wszystko dlatego, że wyszłam za ciebie, mój maty”.

— Tu Marta jest szczerą i prawdziwą. Ale ten fragment udowadnia zarazem, że cały gmach już runął. To jest już łkanie na gruzach. Wystarczyłoby, aby wyciągnięto z niego jedną cegłę, a rozpadłby się całkowicie.

— Co było tą cegłą?

— Fikcja. Budowanie życia na fundamencie mitu. W fabule anegdotycznej sztuki tych fikcji wyłowić można wiele. Najistotniejszym wszakże jest mit syna, który pielęgnują oboje przez tyle lat zarówno jako znak intymności, jak i jako pomoc w borykaniu się ze światem...

— Pamiętam: „A kiedy rósł... kiedy rósł... taki mądry... chodził zawsze między nami... z rękami wyciągniętymi do nas obojga po to wszystko, co mogliśmy mu dać: pomoc, uczucie, przykład i miłość... i może trochę także żeby nas chronić, uchronić nas wszystkich przed stałością George'a... i przed moją, z konieczności większą siłą... by chronić siebie i nas”. — A jeśli to mogło być pomocne naprawdę?

— Nie mogło być przydatne na nic. Zabrnęli w pozory, w fikcje coraz nieznajdźniejsze, nie wytrzymujące konfrontacji z rzeczywistością. Stworzyli sobie świat, w którym jedyną prawdą była... nieprawda. I dlatego pozostali w samotności — obok siebie — z pozornie łączącym, a naprawdę dzielącym ich murem mitów, z ucieczką w pijaństwo i ekstra-

wagancje w bełkot i wzajemne wymówki, którymi usiłowali przytłoczyć prawdę, którą znali. Dokuczają sobie nawzajem. Zadręczają się wzajemnie. Jest to wprawdzie także rozpaczliwa próba nie robienia tego, co robią inni, aby ratować swoją osobowość przed unifikacją wdzierającej się w ich dom, w ich nawet „self” nowoczesnej, jakże często zbrutalizowanej cywilizacji. Ale oni zamiast z realnym niebezpieczeństwem walczyć realnymi środkami próbują się od świata odgrodzić kruchym parawanikiem mitów. A powinni patrzeć prawdzie śmiało w oczy i od trudności życia nie uciekać w krainę fikcji.

— Piekielnie trudna jest rola Marty, prawda?

— Karkołomna! Postać tę można potraktować różnie. Można zatrzymać się na obrazie anegdotycznym sztuki Albee'go i dać „sylwetkę” Marty nieznośnej, zatrważającej życie mężowi, wyuzdaniem, rozpiętej, staczającej się do granicy patologicznego przypadku „okropnej baby”, przy której nic dziwnego, że taki dobry mąż naciąga także żółcią. Tak byloby zagrać Martę najłatwiej i na taką Martę materiału w sztuce jest dość, ale to by nie wystarczyło, aby ta postać wzbudziła tyle kontrowersji i dyskusji.

— A zatem? Jak Pani chciała pokazać Martę?

— Nie należało kłaść nacisku na cechy jednostkowe charakteru Marty, zwłaszcza stwarzając pozorów, że są to cechy wrodzone. Trzeba było ukazać dramat Marty i narastanie konfliktu, którego punkt kulminacyjny znamy tylko jako widzowie. Dążąc do swego celu chwytaliśmy się Marta coraz rozpaczliwszych środków. Ona źle kocha. Ale jest także źle kochana. To niebezpieczeństwo grozi jednakże nie tylko Marcie, nie tylko George'owi. Stąd zapewne także jeden z re-

zonansów sztuki wśród publiczności teatralnej.

— Sztuka ma zresztą tyle warstw, że każdy może dopisywać do każdego aktu z własnego doświadczenia, ile zechce. Także dlatego — moim zdaniem — tyle się mówi o „Wirginii Woolf” i o Pani wspaniałej grze. Tą kreacją podbiła Pani Warszawę bez reszty.

— Nie mieliśmy mówić o mnie.

— Jeszcze jedno pytanie: dla Marty. Co będzie dalej?

— Rozbicie mitu mogłoby obojgu dać szansę rozpoczęcia życia normalnego, opartego na prawdzie, osadzonego mocno na ziemi, ale...

— ... mózg ludzki nie jest tablicą szkolną, z której jednym pociągnięciem gąbki można zmyć bez śladu źle rozwiązane zadanie i napisać kredą inne?

— Trzasło, wszystko trzasło. Oboje, Marta i George, muszą ponieść klęskę. Nie wiadomo, czy będą mieli siłę zacząć wszystko od początku. Czy obalony mit uratuje ich wspólne życie, nie wiem. Chyba jest już za późno...

— Jaka więc nauka dla nas?

— W tej dziwnej zabawie uczestniczymy wszyscy: z jednej i z drugiej strony rampy. Sztuka pod tytułem „Kto się boi Wirginii Woolf?” nie jest tylko obrazkiem o nieszczęśliwym George'u i złej Marcie. Między innymi jest przestroga: przed wszelkimi mitami, przed świadomym zakłamywaniem życia. Jest także nakazem podejmowania walki o prawdę, która jedynie może być trwałą, podstawą prawdziwych, normalnych stosunków tak pomiędzy dwojgiem ludzi, jak i zbiorowościami. Brzmi to jak banalny truizm?

— Nie. Jak zapach świeżego razowego chleba. I starego, szlachetnego wina.

— Dziękuję. To zabrzmiało ładnie.

— To my dziękujemy za tak interesującą i miłą rozmowę.

Pytał i notował: TADEUSZ KUR