

## WRAŻENIA Z PARYŻA (2)

(dokończenie)

## NA WILOWNIACH PARYSKICH

Niewiele teatrów zdołałem odwiedzić w Paryżu. Złożyły się na to dwie okoliczności: raz, że miałem znikomą ilość wolnych wieczorów, dwa, że najbardziej interesujące teatry, jak trupa Barrault i Théâtre National Populaire — Villar'a nie grały wówczas w Paryżu. Moje wizyty teatralne ograniczyły się więc do Komedii Francuskiej, Opery i Teatru Sary Bernhardt, gdzie odbywał się Festiwal.

Komedia Francuska jest pięknym teatrem. Mówię na razie o budynku i urządzeniu wnętrza. Wchodząc na foyer, wyposażone w takie pamiątki, jak fotele, w którym umarł Moliere, szkice dekoracyjne w gablotkach i inne dokumenty ważniejszych inscenizacji, od razu odnosi się wrażenie, że jest to teatr poważny, o nie byle jakich tradycjach, dostojny, szanujący siebie i szanowany przez społeczeństwo. Obszerne kuluary z widokiem na uroczy placyk wielkomijski, wysokie stropy, czystość i przestronność dobrze usposabiają widza i wprowadzają w świąteczne teatralny nastrój. Sala utrzymana w starym stylu, w kolorze szpatynowanej purpury, akustyczna i, mimo okazałej pojemności, właściwie kameralna.

Dostaliśmy miejsca w łoży parterowej, na wprost sceny. Szczególnie to są łoża: wąskie, długie i tak niskie, że dyr. Balicki stanawszy w całej okazałości swego wzrostu, głową dotykał sufitu i mógłby z powodzeniem służyć za kariatydę. Widownia pełna. Zresztą jest to podobno zjawisko stałe w Komedii Francuskiej. Światło się ściemnia, słychać tradycyjne rytmiczne uderzenia kijem w drzewo i kurtyna się podnosi.

W programie popołudniówki (bo była to popołudniówka) znajdowały się 2 sztuki: *Igraszki traju i miłości* Marivaux i *Grzegorz Dyndala* Moliere. Na początek szedł Marivaux. Dekoracje nieco przyprószone i nie nowe, kostiumy piękne, realistyczne (może nawet autentyczne?) i bogate. Wszystko harmonijne i utrzymane w dyskretnej a przyjemnej gamie kolorystycznej. Gra aktorów bardzo kunsztowna. Widać wysoki poziom rzemiosła aktorskiego: świetna dykcja, opanowanie ciała doskonałe, pozwalające na wydobycie w zachowaniu dyskretnej i niewymuszonej elegancji. Trudno mnie, nie znającemu dość dobrze języka ocenić wszystkie walory lub wykłócić może i istniejące niedostatki w grze aktorów czy reżyserii. Znając jednak sztukę i sam będąc aktorem, śmiało rzec mogę, że było to świetne przedstawienie.

Wbrew opinii, jaką niejednokrotnie słyszałem o przedstawieniach Komedii Francuskiej, nie dostrzegłem w tym spektaklu żadnych przejawów gwiazdorstwa. Przeciwnie: na scenie panowała piękna zespolowość, doskonale kontakty między partnerami i zupełne podporządkowanie

się naczelnemu zadanu sztuki. Nie znaczy to, żeby wszyscy aktorzy byli równie doskonali. Szczególnie zachwylił mnie Jean Piatt w roli kamerdynera, udającego własnego pana. Aktor to o niepospolitym wdzięku, doskonałym rzemiośle, śmiałych pomysłach aktorskich i pięknej posturze. Dowiedziałem się, że mimo młodego wieku (podobno jeszcze nie przekroczył trzydziestki) jest on już starym członkiem Komedii Francuskiej (sociétaire), co jest niemałym zaszczytem. W realistycznym, zabawnym i pełnym wdzięku spektaklu tym dziwił mnie tylko i przyznaję, szokował brak jakiegokolwiek logiki w wejściach i wyjściach aktorów. Wchodzili oni i wychodzili gdzie popadnie, po prostu w najbliższe drzwi, dzięki czemu zupełnie nie można było sobie skonstruować rzeczywistości pozascenicznej. *Igraszki traju i miłości* w tej interpretacji trwały niecałe półtorej godziny (u nas trzy!!!), co świadczy o wartkim tempie i większej jednak kondensacji treści w tekście francuskim, niż w polskim tłumaczeniu. Cała sztuka idzie bez antraktów, kurtyna między aktami opada i podnosi się po kilkunastu sekundach.

Nastąpiła przerwa, po czym ujrzeliśmy Grzegorza Dyndalę. To już mniej mi się podobało. Po prostu słabiej było grane, aczkolwiek i w tej sztuce poziom ogólny gry i reżyserii nie opadł poniżej godności poważnego i szanownego teatru. Przedstawienie jednak było blade i mimo niefrasobliwej blazenady w mrokach trzeciego aktu, naprawdę śmiesznej i sprawnie wykonanej — właściwie nudnawej. *Grzegorz Dyndala* trwał również niespełna półtorej godziny tak, że w ciągu trzech godzin zdażyliśmy obejrzeć obie sztuki w ramach jednej popołudniówki.

Ogólne wrażenie było jak najlepsze i wyznać muszę, że widziana przeze mnie po raz pierwszy Komedia Francuska nie zawiodła moich oczekiwań. Natomiast nie znalazłem w niej owej napuszonej, sztuczności i zastarzałego konwencjonalizmu, o których tyle mi opowiadano. Podobno są to cechy występujące specjalnie w przedstawieniach tragedii, z których żadnej jednak nie dane mi było zobaczyć.

Opera paryska jest niesłychanie bogata, wspaniała i przytłaczająca ogromem. Czy piękna? Chyba tak. Mimo przeladowania złoceniami, rzeźbami, lustrami, sztukateriami — przedstawia w całości dzieło harmonijne i bardzo dostojne. Chodząc po ogromnych i niebotycznych kuluarach, miałem wrażenie, że to nawy jakiejś przebogatej świątyni. Cudny jest widok z tarasu na rzęście oświetlone neonami i pełne

\*) Aktorzy Komedii Francuskiej dzielą się na „sociétaire” i „pensionnaire”. Pierwsi są jej stałymi członkami, drudzy korzystają z engagementu, które nie ma stałego charakteru.

sunących nieprzerwanie smochodów bulwary. Siedząc w łoży, obserwowałem widownię. Żadnej gali. Ludzie najróżniej poubieraeni: od niemal sportowych marynarek i skromnych sukieneczek do obsypanych biżuterią toalet i wykintnych ciemnych garniturów. Ale ani jednego smokinga, czy sukni wieczorowej. Podobno tylko w piątki przyjęte jest chodzić do opery „en tenue”. Dlaczego? — nie wiem.

Grano trzy balety. Pierwszy współczesny, jakaś historia o siedmiu powieszonych do muzyki kompozytora Leduce, drugim był balet, osnuty na *Szelmostwach Skapena*, nie pamiętam już z czyją muzyką, trzeci — to *Pałac kryształowy* z muzyką Bizet'a. Nie znam się na baletcie, choć bardzo go lubię. Sądzę, że był to wysoki poziom sztuki tanecznej. Pierwszy balet — to dosyć głupawa historia z trudną dla mnie muzyką nowoczesną. Nie mogłem pojąć, o co właściwie chodzi: treść sensacyjno-mistyczna; tłumaczyłem ją sobie po swojemu, ale objaśniony przez Mirosława Żuławskiego o temacie libretta, stwierdziłem, że niedaleko odbiegłem od intencji autora. W *Szelmostwach Skapena* tańczył sam Lifar, ale jest to już tylko cień dawnego Lifara, takiego, jakiego przed laty oglądaliśmy w Warszawie. Wielki tancerz i baletmistrz postarzał i, niestety, więcej gra niż tańczy, a jako aktor nie zdołał nam za imponować. Trzeci balet najwięcej mnie ujął. Świetnie odtąńczony, z łatwą i wdzięczną muzyką wniósł na scenę tchnienie prawdziwej poezji i niemal klasycznego piękna. Co jednak najwięcej mnie zachwyciło, to wysoka kultura plastyczna, cechująca całe przedstawienie. Niezwykle smaczny dobór kolorów, uroczą harmonia barw, śmiała i jednak zawsze pięknie i kulturalnie operowanie kolorowymi reflektorami, którego tak nie lubię w naszych teatrach.

Przedstawienie festiwalowe Belgów w Teatrze Sary Bernhardt muszę określić jako bardzo porządny spektakl. Słaba sztuka (*Budowane na piasku* — A. Daufel'a) o sensacyjno-kryminalnym wątku ze sztucznie doczepionym problemem murzyńskim. Niby to postępowe i śmiałe, ale nudne i żenujące przez pomieszanie spraw poważnych z lizdura. Gra aktorów uczciwa i sprawna technicznie, ale chyba nie więcej. Najlepiej podobał mi się wykonawca głównej roli (A. Daufel), jednocześnie reżyser i autor sztuki. Bohaterka banalna, a nawet po trosze trywialna, stary ojciec rozkoszował się swym dźwięcznym basem, epizody poprawne, ale nie interesujące. Nie doczekałem końca.

Pozostawałoby opisać przedstawienie w „Folies Bergers”. Ale czy warto? — Istotnie kilka numerów było pięknych wizualnie, były i całkiem nagie kobiety, owszem, nawet niecodziennie pięknej budowy, był jeden do-fek, którzy ciągle „pstrykali” nas

skonały aktor rewiiowy, który demonstrował zachowanie różnych cudzoziemców w Paryżu (Amerykanina, Anglika, Włocha i Niemca), była śpiewaczka, Wiera Bell (Polka) o pięknym głosie, kilka doskonałych tancerek i do tego dwa straszliwe kicze: wojenny obraz płonącego miasta, z tańczącymi gestapowcami, powstańcami, dziewczkami ulicznymi i bezdomnymi nędzarami (podobno dawniej numer ten nazywał się „Warszawa”, ale wskutek protestów odjęto mu tę nazwę — chwała Bogu!) i niby historyczna brechta o Lukrecji Borgli, będąca właściwie tylko pretekstem do przebijania się kilku „gwiazd” w efektowne renesansowe toalety. Ot i wszystko.

Przykro mi, że tak niewiele widziałem i tak mało powiedzieć mogę czytelnikom o teatralnej sztuce Paryża. Ale cóż, wyjazd nasz nie miał charakteru turystycznego i zbyt wiele mieliśmy roboty, żeby znaleźć siły i czas na częstsze wizyty w teatrach. Mam nadzieję, że zapowiedziany przyjazd do Polski Teatru Villar'a ze znakomitym Gerardem Philippe'em na czele powie i mnie i wszystkim czytelnikom więcej o dzisiejszym teatrze francuskim, niż bym to ja, nawet wiele w Paryżu zobaczywszy, potrafił powiedzieć.

Wiedziałem z opowiadań, że Teatr Sary Bernhardt jest teatrem starym i pozabawionym nowoczesnych urządzeń, ale nie mogłem się oprzeć uczuciu rozczarowania, obejrzawszy „zakulisie” tego teatru. Garderoby, w których mieliśmy się przygotowywać do występu przypominały raczej higieniczne urządzenia dworca kolejowego, niż pomieszczenia dla artystów. Pomalowane olejno na kolor khaki, obszerne i puste, z dużymi oknami, pozbawionymi zasłon, nie wyposażone zupełnie, z fatalnym światłem, z miłą blaszaną i takimż dzbankiem zamiast bieżącej wody. W całym teatrze jedynie garderoba, używana kiedyś przez wielką Sarę jest urządzona troskliwie, a nawet pysznie, na kształt damskiego buduaru. Jest tu i kozetka, i wielkie lustro w złotych ramach, i umywalka z bieżącą wodą, jest dosyć światła i nie za wiele puste przestrzeni. Wchodził się do tego sanktuarium przez poczekalnię, którą zdobi portret wielkiej aktorki. Złożyliśmy pod nim wiązanek kwiatów w biało-czerwonej wstążką. Scena wielka, wysoka, ale zupełnie pozbawiona nowoczesnych urządzeń. Widownia żywo przypomina widownię Teatru im. Słowackiego w Krakowie, skromniejsza tylko i gorzej utrzymana: ściany i fotele straciły barwę pod warstwą narastającego z czasem brudu.

Mieliśmy dwie próby z *Męża i żony*: jedną raczej poświęconą stronie technicznej, drugą — dla wypróbowania akustyki (była świetna!) i przypomnienia raz jeszcze tekstu, obie włącz przezywane i znakomicie utrudnione przez kilku fotografów i fotograficzną budowę, był jeden do-fek, którzy ciągle „pstrykali” nas

w najróżniejszych pozach i sytuacjach. Trema moja wzrastała z godziny na godzinę, choć nie zdawałem sobie z tego sprawy. Na zmianę opanowywało mnie albo nagłe podniecenie, albo znużenie, graniczące z sennością. Po raz pierwszy w życiu miałem wystąpić przed cudzoziemską widownią, w obcym kraju — przyznajcie, że to wystarczający powód do tremy. A jeszcze ta nasza emigracja, która nie wiadomo, jak się zachowa... Czy przypadkiem zgnie jaja nie będą w robocie?

Nadszedł wieczór 12 lipca, zbliżała się godzina premiery. Charakteryzować się trzeba było „na pamięć“, bo światło w garderobie pozwalało widzieć w lustrze jedynie kontury własnej twarzy. Na kwadrans przed rozpoczęciem byłem gotów i zeszedłem do garderoby Sary Bernhardt, gdzie ubierały się koleżanki. Były milczące i skupione. Janka Romanówna, jak zawsze, czytała jeszcze rolę, całkowicie gotowa do wejścia na scenę, żona moja ze sztuczną powolnością dębowała coś jeszcze przy maquillage'u, choć wszystko było w porządku. Ten kwadrans oczekiwania zwiększył jeszcze moją trema: zażyłem 2 pastylki „maxitonu“ (coś w rodzaju francuskiej psychedryny), bo wydawało mi się, że wciąż nie mogę się wprowadzić w dobre „przedsceniczne samopoczucie“, mówiąc językiem Konstantego Stanisławskiego. Wreszcie słychać rytmiczne bicie w drzewo i z wielkim hałasem przedtopowa kurtyna idzie w górę. Na sali pełno i cicho. Romanówna z Wołkają zaczęły dialog. Siedzę na planie i słucham. Z widowni płynie skupione milczenie i... oczekiwanie. Nagle w tej ciszy rozlega się piekielny (tak mi się na scenie wydawało) hałas. Myślę sobie, zaczęło się: rzucono coś na scenę. Ale akcja toczy się dalej, w głosach Janki i Czesia nie czuć zdenerwowania. Jak się okazało, kurtyniarz uznał, że za nisko podciągnął kurtynę i w czasie akcji poprawił swój błąd. Tymczasem zbliża się moje wejście. Jestem spokojny i myślę już tylko o „grze w wisła“, którą według informacji autora przed chwilą się zabawiałem. Wszedłem na scenę w dobrym nastroju i muszę powiedzieć, że rzadko kiedy tak przyjemnie grało mi się Waclawa, jak w tym pamiętnym dniu. Pierwsze śmiechy na widowni, aczkolwiek rzadkie i stłumione dodały mi wigoru: a więc trochę rozumieją! Oddawałem się z całą rozkoszą grze i nic mi nie przeszkadzało. Patrzałem w oczy partnerek i widziałem w nich również całkowite pochłonięcie przeżyciem aktorskim: oczy ich mówiły to i tylko to, czego chciał Fredro, nie było w nich nic prywatnego. Wtedy pomyślałem: zwyciężamy! — Skoro powstało na scenie prawdziwe, pochłaniające nas bez reszty życie, sprawa jest nie do przegrania. Brawa po pierwszym akcie utwierdziły mnie w tym przekonaniu: nie były zbyt długie, ale gęste i nie wymuszono. Dalej wszystko rozwijało się coraz lepiej, drobniutkie „sytki“, czy „przeżyczenia“, wynikające z szaleńczego tempa i wielkiego jednak napięcia nerwów, nikogo z nas nie potrafiły ani na chwilę

wytrącić z roli i z rytmu sztuki. A tempo wzięliśmy z miejsca naprawdę szaleńcze. Chwilami miałem uczucie, jak kiedyś na dobrych meczach siatkówki, kiedy to piłka chodziła między graczami z taką szybkością i siłą, że odbijało się ją już bez świadomości i nie widząc jej prawie, czując tylko, że oto zbliża się, uderzam ją, bronię, ścinam... Było to uczucie tak samo upajające, męskie i dumne. Duma płynęła z poczucia własnej sprawności i siły. I teraz także. Rozkosz dialogowania to także rozkosz trochę sportowa. Drugi akt miał już więcej śmiechów, a nawet zerwało się brawo w czasie akcji: na zejście Janki Romanówny.



TEATR KAMERALNY W WARSZAWIE: „MAŻ I ZONA“ Aleksandra Fredry. Czesław Wołkajko (Hr. Alfred) i Janina Romanówna (Elwira). Reżyseria: Bohdan Korzeniewski, scenografia: Zenobiusz Strzelecki

Oklaski, gdy zapadła kurtyna, trwały dłużej i zaczęły już przybierać charakter owacji. Akt trzeci rozgrał publiczność ostаточно. Tu już brawa zrywały się nie tylko jako hołd dla świetnej aktorki, ale powstawały spontanicznie i bezpośrednio, po prostu jako wyraz rozbawienia się publiczności. My również doszliśmy do szczytu rozbawienia, śmiechy i brawa dzieliliśmy z Fredrą po równo.

Po przedstawieniu kurtyna wiele razy chodziła w górę i na dół, a rzesiste i długotrwałe oklaski śmiało nazwać można owacją. Szczęśliwi i oszołomieni schodziliśmy ze sceny. Nie będę tu opisywał pochwał, podziękowań i powinszowań, jakimi nas częstowano: wiemy, że są one zawsze przesadne. Z całą jednak surowością muszę stwierdzić, że było to jedno z najlepszych przedstawień *Męża i żony*, jakie udało nam się zagrać w życiu.

Nazajutrz wieczorem poszli do boju „Grzesznicy“ z Zelwerowiczem na czele. My siedzieliśmy na widowni. Muszę przyznać, że nasi rodacy z Paryża nie dali się zdystansować Francuzom i z boju o bilety (bo w ostatniej chwili przed spektaklem był to naprawdę bój) zwyciężyli. Język polski królowała na widowni i wśród publiczności widać

było niemało twarzy znanych mi z widzenia jeszcze sprzed wojny. Mimo że na sali reprezentowany był cały chyba wachlarz polityczny: od skrajnej reakcji, wrogiej Polsce Ludowej, do naszych najbliższych przyjaciół i współbojowników, nie było czuć rozłamu na widowni. Widać wrogowie nasi nie mieli śmiałości demonstrować przeciw polskiemu teatrowi, przeciw Zeromskiemu i Zelwerowiczowi. *Grzech* poszedł tak dobrze, jak od czasu premiery nigdy chyba się nie zdarzyło. W przeciwieństwie do skostnienia i przyblednięcia, jakie dawało się zauważyć na jubileuszu Zelwerowicza, tutaj spektakl zagrał wszystkimi swymi najwyższymi

częściami owację na ulicy, gdy Zelwer opuszczał teatr.

W ten sposób obie sztuki przeszły swój chrzest bojowy. Drugie przedstawienie *Męża i żony*, w dzień francuskiego święta narodowego było tak, jak *Grzech* przedstawieniem w całym tego słowa znaczeniu polskim. Znowu na widowni przeważała polska publiczność. Znowu nie brakło najzagorzalszych przeciwników Polskiej Ludowej i znowu Fredro i teatr polski odnieśli zwycięstwo. Śmiechów i braw nam nie szczędzono, a po skończonym przedstawieniu padały na scenę anonimowe wiązanki kwiatów. Za kuliszy przychodzili dziękować ludzie prywatni, Polacy z dawnej i świeżej emigracji, często z wilgotnymi oczami, niekiedy w prostych słowach podzięki srodze kalecząc polski język.

Po skończonych przedstawieniach poczułem, jakby mi z karku zdjęto jakiś wielki ciężar. Wtedy dopiero zdałem sobie sprawę, jak wielką miałem trema, jak podświadome poczucie ciężkiego na mnie zadania rozstrajało mnie dotychczas i wprowadzało w stan ciągłego napięcia. Teraz spłynęło wszystko ustępując miejsca uczuciu rozkoszy po uczciwym wypełnieniu ciężkiego i odpowiedzialnego zadania. Tę fizyczną wprost rozkosz przyrównać mogę jedynie do stanu błogiego zmęczenia po trudnej i wyczerpującej wycieczce wysokogórskiej, gdy duma z osiągnięcia trudnego celu i dokonania wielkiego wysiłku łączy się z rozkosznym znużeniem mięśni, szerokością oddechu i spokojnym rytmem żywo krążącej krwi.

Jeśli cel, który postawił przed nami nasz Rząd, wysyłając nas do Paryża został osiągnięty, to miałem prawo do takiego samopoczucia.

#### W OJCZYŹNIE KOLORÓW

Moje wspomnienia nie byłyby ani wierne, ani pełne, gdybym pominął doznania najsilniejsze, które do dnia dzisiejszego najmocniej tkwią we mnie i powoli głuszą właściwie wszystkie pozostałe wrażenia. Są to przeżycia nawet nie estetyczne, ale czysto zmysłowe: określiłbym je jako obżarstwo wzrokowe. W Paryżu najadłem się kolorów, oczy nasyciły się barwami i najróżniejszymi, najbardziej niespodziewanymi, a przynajmniej czysto zmysłową rozkosz ich kombinacjami. Od dawna już kocham się bez wzajemności w malarstwie. Dlatego bez wzajemności, że się nie znam na tej sztuce, że moje wiadomości z tej dziedziny, które jedynie samouctwem zawładnęłam, są nader skromne, a moja znajomość najwspanialszych dzieł malarstwa, rzeźby czy grafiki ograniczała się dotąd prawie wyłącznie do oglądania reprodukcji. Toteż pobyt w Paryżu i dotarcie wreszcie do oryginałów znanych mi dotąd dobrze z reprodukcji arcydzieł malarstwa francuskiego i światowego śmiało nazwać mogę wstrząsem psychicznym. Dziś wspomnienie moje o Paryżu, to co z nazwą tego miasta przede wszystkim mi się kojarzy, to

obrazy, tam widziane. Obrazy, w znaczeniu płócien, widzianych w muzeach i na wystawach oraz obrazy miasta, ogrodów, ulic, wnętrz i plenerów. Myślicie, że dużo tego było? Nie. I może nawet lepiej, że widziałem niedużo; może dlatego właśnie to, co widziałem silniej i głębiej, podziało na mnie. Nie umiałbym powiedzieć, co mi to dało, nie umiałbym przewidzieć, jak potrafię to zużytkować, ale czuję się bogatszy i mądrzejszy o te artystyczne przeżycia. Nie wiem, co zrozumiałem z malarstwa, ale czuję, że rozumiałem wiele rzeczy, które dotąd były dla mnie tajemnicze i niezrozumiałe; nie umiałbym zanalizować wzruszeń, jakie wywołały we mnie pomniki, gmachy, perspektywy ulic, ogrody, rzeźby, obrazy, ale wzruszenia te pamiętam i wierzę, że potrafię je wykorzystać. Wróciłem bogatszy i uwrażliwiony na piękno, które na pewno łatwiej mi teraz będzie odróżnić od brzydoty. Wysoko cenię sobie tę naukę i za nią głównie wdzięczny jestem tym, którzy pozwolili mi zobaczyć Francję i Paryż.

Bo też dziwny to kraj i dziwne miasto pod tym względem. Wszystko tam nasycone kolorem, wszystko barwne i w barwności tej śmiałe, a jednocześnie harmonijne. Wybaczcie mi malarze i plastycy, których wzrok padnie może przypadkowo na tę pisaninę, ale w Paryżu dopiero zrozumiałem rzecz, o której dotąd za ledwie wiedziałem. Mianowicie prawo łączenia i zestawiania barw. Dotychczas niejednokrotnie wygłaszałem twierdzenia, że na przykład nie lubię połączenia koloru czerwonego z zielonym, lub fioletu z brązowym, czy wreszcie różowego z żółtym. Tam zrozumiałem, że takie powiedzenia nie znaczą, bo są tysiące czerwonych, zielonych, fioletowych, brązowych, żółtych i różowych kolorów. I nie w tym rzecz, czy łączyć czerwony z zielonym, lub brązowy z fioletowym, ale jaki czerwony z jakim zielonym i jaki brązowy z jakim fioletowym. Paryska wystawa impresjonistów przekonała mnie, że zestawiać można wszelkie kolory tylko trzeba znaleźć za każdym razem odpowiednią harmonię. Każde połączenie jest piękne, jeśli składające się na nie kolory są z jednej rodziny. Tak to sobie określam. Na tej wystawie dopiero rozumiałem, że między najdrastyczniej odległymi barwami mogą być związki pokrewieństwa bliższe, niż między tonami jednego koloru. Reprodukcje nie mogły mnie tego nauczyć. W tej harmonii, w tych rodzinnych związkach między kolorami upatruję jeszcze jedną siłę, z jaką przemawiają do mnie obrazy impresjonistów. Wyszedłem z „Jeu des pommes“, jak pijany.

Nie mogę też zrozumieć, jak można uznawać to malarstwo za nierealistyczne. Czyż są wspanialszy realisci, niż Renoir, Monet, Manet, Sisley, Degas, a nawet Van Gogh i Gauguin, deformujący po swojemu kształty i barwy, ale wstrząsający prawdą jak najbardziej realnej treści i przemijającą ekspresją swych obrazów? A martwe natury Cezanne'a i jego karciarze, nade-



TEATR KAMERALNY w WARSZAWIE: „GRZECH“ Stefana Zeromskiego. Leokadia Pancewicz - Leszczyńska (Wanda Ogrodzka) i Zofia Małynicz (Panna Parmen). Reżyseria: Bohdan Korzeniewski, scenografia: Zenobiusz Strzelecki

wszystko zaś portrety czy dlatego mają być nierealistyczne, że są tak przenikliwe, tak obnażające wewnętrzną treść modelu? Dlaczego wreszcie Toulouse-Lautrec nie ma być realistą, jeśli za takiego uważamy Daumier'a? — Nie rozumiem. Być może, że za mało wiem o malarstwie, że po prostu nie znam się na nim i dlatego nie mogę pojąć takich są-

dów. Być może wreszcie, że impresjoniści za dużo teoretyzowali i ich idealistyczne teorie nie pozwalają dzisiejszym teoretykom nazwać ich realistami. Mniejsza; mnie nie obchodzi ich teorie, tylko ich obrazy. Zrobiły one na mnie wrażenie malarstwa realistycznego w najpiękniejszym, najbardziej humanistycznym rozumieniu słowa „realizm“. Wycho-



TEATR KAMERALNY w WARSZAWIE: „GRZECH“ Stefana Zeromskiego. Halina Mikołajska (Anna) i Władysław Sheybal (Bukowicz)

dziłem z „Jeu des pommes“ nakarmiony i napojony kolorem a jednocześnie przepelniony myślami i wzruszeniami, które dotąd kołują się we mnie. A przecież nie jestem wrażliwy na sztukę formalistyczną i abstrakcyjną, nie rozumiem jej; takie przeżycia dają mi tylko dzieła realistyczne i komunikatywne.

Proszę się nie oburzać, gdy przyznam się uczciwie, że wystawa impresjonistów zrobiła na mnie najsilniejsze wrażenie. A widziałem przecież w Luwrze i Rembrandtów, i Rubensów, i Velasquez'ów, i Leonardów ze słynną Monną Liżą na czele. Ta ostatnia (może błuźnię) nie zrobiła na mnie oczekiwanego wrażenia. Reprodukcje mogą mi w tym przypadku zastąpić obcowanie z oryginałem. Uśmiech wytrzymuje próbę reprodukcji, a barwy? — dajmy spokój. Może za głupi jestem na to arcydzieło. Rubensów znacznie piękniejszych widziałem w leningradzkim Ermitażu, a z Rembrandt'ów tylko dwa silniej mnie poruszyły: Betsabe i autoportret z głową młodzieńca (syn?), wychyloną przez prawe ramię. W pierwszym odświeżyło mnie cudownie malowane ciało, w drugim atmosfera skupienia, bijąca z tych dwóch twarzy, która aż zatyka poczuciem żywej obecności tych dwóch ludzi i ich myśli dokoła patrzącego. Nie będę się silił na opisywanie innych wspaniałości. Velasquez'ów, Van Dyck'ów, które pozostały w mojej pamięci, mimo bardzo pośpiesznego przebiegnięcia przez galerie Luwru. Nie potrafię pisać o tych rzeczach, brak mi fachowego języka i dostatecznej kultury malarskiej, żeby przekazać czytelnikom moje odczucia. Pragnęłam tylko zwierzyć się z tych wrażeń, które najsilniej we mnie zapadły i niepokoją do dnia dzisiejszego.

Zwiedzenie galerii i wystaw wyjaśniło mi tajemnicę wysokiej kultury kolorystycznej Paryża. Pewnie! Jak się ma na codzień takie wzory, to nic dziwnego, że byle magazyn mód, sklep z konfekcją czy z zabawkami, czy wreszcie handel towarów kolonialnych, nie mówiąc już o księgarniach, ma często wystawę, która z powodzeniem mogłaby być martwą naturą nie najpodlejszego malarza. A zresztą kto to wie, co dało początek temu zjawisku? Czy najpierw powstało świetne malarstwo, a z niego wyrosła wysoka kultura plastyczna życia codziennego? czy odwrotnie? — Wiedzą to pewnie historycy sztuki, mnie wszystko jedno. Dość, że nie ma chyba drugiego miejsca na świecie, gdzie tak by można paść oczyma widokiem harmonijnych kształtów i kolorów jak w Paryżu.

Niech mi darują znawcy i fachowcy te uwagi proste i prymitywne. Chciałem nimi zakończyć moje wrażenia z Paryża, bo choć najtrudniej było mi je ująć w słowa, choć pewnie są one naiwne i prostackie, obrazy, które je wywołały usunęły w pamięci mojej na plan dalszy wzruszenia teatralne i wszystkie inne, pozostając skarbem, który uważam za najcenniejszą i największą zdobycz mojego pobytu w Paryżu.