



Zdjęcie lewe - TEATR POWSZECHNY W WARSZAWIE: MASZYNA DO PISANIA Jean Cocteau. Hugo Krzyski (Fred), Barbara Stępniaówna (Solange), Ryszard Barycz (Pascal), Bogdan Szymkowski (Didier). Reżyseria: Krystyna Zelwerowicz, scenografia: Eugeniusz Markowski; zdjęcie prawe - TEATR im. WĘGIERKI W BIAŁYMSTOKU: MASZYNA DO PISANIA Jean Cocteau. Franciszek Hollikowski (Didier) i Przemysław Zieliński (Fred). Reżyseria: Przemysław Zieliński, scenografia: Stanisław Bąkowski

pierwszej granej wersji (Cocteau wyznaje, że ta była już dwunasta z kolei) anonimowe listy są nie tylko wynikiem nudy. W przedmowie do wydania z 1941 r. Cocteau pisze: „W *Maszynie do pisania* pozorna intryga policyjna pozwala mi malować obraz straszliwej, feudalnej prowincji, której wady i hipokryzja jednych popychają do niewłaściwej obrony, z innych (z romantycznej młodzieży) czynią mitomanów”. Tam właściwą autorką listów jest Solange, która rozsyła je nie tyle z nudy, ile z bezsilnej nienawiści do plotkujących drobniomieszczuchów. Nie wyszła przez nich za mąż za Didiera i osmieszona, znowu stała się przedmiotem plotek.

Szkoda, że w drugiej wersji, granej ostatnio w Comédie i u nas, została tylko pajęczyna, została tylko ekstrawagancja młodych, którzy za wszelką cenę chcą być niepowzedni. Szkoda, że zniknęła sprawa drobniomieszczuckiej, i nie tylko drobniomieszczuckiej obłudy. Obłudy i plotek, które wynikają z nudy. Było to skojarzenie

niewątpliwie interesujące, przy tym literackie, nie tylko publicystyczne. Łączyła się z nim zresztą bardziej złożona i sensacyjna fabuła.

W pierwszej wersji Solange, w której skrycie kocha się Fred, „sentymentalny agent policji”, popełnia samobójstwo (wyobrażam sobie, że Barbara Stępniaówna i Hugo Krzyski z tak potraktowanych ról mogliby stworzyć postacie, które by w pamięci zostały, zwłaszcza że Hugo Krzyski doskonale wyczuwa podteksty, w które tamta wersja jego roli jest bogata).

Co najciekawsze jednak, Pascal, którego widzimy tutaj tylko jako tak zwaną „ofiarę”, w poprzedniej wersji, w trzecim akcie sprawia mam niespodziankę: dowiadujemy się, że jest uwodzicielem urzędniczki z poczty. Na dodatek Margot kocha nie Pascala lecz Maxima i kocha go z wzajemnością. Solange jest zawiedziona, narzeczёнstwo Margot z Pascalem jest psychologicznie ciekawym nieporozumieniem.

Kontakt ze sztuką zmuszał do zastanowienia się nad wieloma sprawami: przypadkiem Solange, trójkątem Margot-Pascal-Maxim, postaciami Freda i urzędniczki z poczty (która nota bene tam się na scenie pojawia). Była więc to sztuka, w której teza (ciekawsza, jak to usiłowałam wykazać), niewątpliwie się nasuwała, ale nie była najistotniejsza, pozwalała żyć postaciom, czego nie można powiedzieć o drugiej wersji, w której autor zabija postacie, podporządkowując je bezwzględnie tezie.

Oczywiście uproszczenia problemowe i psychologiczne sztuki trzeba było jakoś zastąpić. Pojawiła się więc scena na strychu i naiwny trick z kufrem, do którego Margot włacza Pascala. Jeśli Cocteau chciał jak najdalej odejść od swojej twórczości, to mu się to w drugiej wersji udało.

Rozumiem, że Comédie Française i nasze teatry, skoro już wystawiły *Maszynę do pisania*, to wystawiły tę właśnie wersję, jako ostatnią wersję żyjącego autora, ale trudno mi zrozumieć, dlaczego Cocteau ją napisał.