

TADEUSZ BREZA

Wariatka z mocną głową

Krakowski TUR uzyskał nową scenę, wyrwał Filmowi Polskiemu „Scalę”, gdzie przed laty mieściła się tak sympatyczna Boyow-Zeleńskiemu „Bagatela”, i dla uczczenia tego faktu zagrał słynną „Wariatkę z Chaillot”, sztukę J. Giraudoux, która w Paryżu święciła tak olbrzymie triumfy. Zaszeregujmy ją naprzód. Ba! Dzisiejsi paryscy teoretycy rozkładają teatr współczesny aż do trzech szufladek. W pierwszej mieszczą sztuki bulwarowe, w drugiej normalne sztuki powieściopisarzy i poetów, w trzeciej sztuki awangardowe. Widz polski zakosztował każdego z tych trzech gatunków. Bataille, Tristan Bernard, Bernstein, Bourdet, Savoir to bulwarowcy. Gide, Mauriac, Roger Martin du Gard, J. P. Sartre jako autorzy sceniczni, to przedstawiciele drugiej grupy. Legendarnymi patriarchami trzeciego rodzaju są Jarry („Król Ubu”) i Apollinaire („Cycki Tyrezjasza”), burzyciele, prowokatorzy, rewolucjoniści w rodzaju naszego Witkacego. Rodzaj ten jednak, który u nas wykazać się może obecnie tylko jedną parką: Gombrowiczem („Iwona, córka Burgunda”) i Świrszczyńską, we Francji się opierzył, rozplenił i zwyciężył. I jako taki, zgodnie z wieczystymi prawami każdej rewolucji, udobruchał się. Przestał być hermetyczny i arogancki. Nie dopieka nikomu ogniami, tylko nimi błyska; nie wrzeszczy, nie szarpie się więcej, uzyskał publiczną uwagę, więc teraz przemawia po ludzku. Głosami Claudela, Jana Cocteau, Anouilha, a przede wszystkim Jana Giraudoux.

Grano u nas przed wojną jego „Judytę”, a niedawno w Łodzi „Elektrę”. Kiedyś miano zagrać „Wojny trojańskiej nie będzie”, którą przetłumaczył Lechoń, ale przysłała wojna i nie zagrano. Zanosilo się również, że wejdzie na scenę „Amfitrion 38” (trzydzieste ósme opracowanie w literaturze owego mitu). Z rzeczy późniejszych i wojennych („L'Impromptu de Paris”, „Cantique des Cantiques”, „Ondine”, „Sodome et Gomorrhe”) nic jeszcze nie zostało przetłumaczone. Z dawniejszych najlepiej w Polsce znamy „Tessę”, również dziećci Giraudoux, ale przybrane, przerobione z angielskiej „Wiernej nimfy” (Margaret Kennedy), ślicznej, ale dla jej ojca niecharakterystycznej, gdyż po nim odziedziczyła jedynie

prezes, baron, agent giełdowy, agent wiertniczy, członkowie rad nadzorczych towarzystw eksploatujących bogactwa ziemi, przedstawiciele prasy reklamowej, reprezentanci społeczeństwa, którzy niby to w jego imieniu maczają palce w nafcianych interesach. Oto oni w komplecie! Czym się trudnią, co zamierzają? Przetrzęsnać Paryż pod kątem widzenia geologicznym, dostać się do złóż niewątpliwie pod jego ogromem ukrytych, puścić w ruch eksploatację, bezczeszcząc miasto, niszcząc. Czym się odznaczają? Ze są



Maria Dulęba w roli „Wariatki z Chaillot”

to zimni dranie, kanciarze, spekulanci, każdy o zbrodniczej przeszłości, którzy łowią ryby w mętnej wodzie. Ze działają na dziko. Nie jako solidni kupcy czy rzetelni przemysłowcy, tylko jako klusownicy na polu gospodarczym. Po czym ich można poznać? Pierwsza część sztuki wyraziście ich charakteryzuje. Znamy ich również z naszego terenu. Oko prawe bezczelne, oko lewe spłoszone. Mówiący do siebie kącikiem warg. Na ulicy z gołą głową, w lokalach w kapeluszu. Żaden z nich nie pracuje, ale za to go krótkiej rozmowie szepciem wręczają sobie pliki banknotów. Są na utrzymaniuu najróżniejszych galezi życia. Wiemy. Znamy! Dość już.

by się wówczas od jakichś rekinów z Lewiatana. Palec więc Giraudoux wskazuje na koniec wyraźnie, prawie po nazwiskach, o kogo mu chodzi! Ale dlaczego nie od razu? Przypominam dwie poprzednie hipotezy. Nadmieniam o trzeciej. Również na podstawie pewnych tekstów ze sztuki. Podług nich sztuka wyrażałaby przekonanie, że w metodach spekulacyjnych zdobywania sobie szybko wielkiego osobistego majątku zachodzą różnice, sprowadzające się do odcieni. Gwałtowne bogacenie się zawsze odbywa się z ludzką krzywdą.

Co powinno nastąpić z krzywdzicielami? Nuże z nimi do jamy! Wariatka w suterenie, gdzie zamieszkuje, rozporządza olbrzymią zapadnią. Zwołuje więc do siebie procesję wrogów. Znęca ich tym, że schodki, po których nakaże im zejść, prowadzą do nafty. Procesja zstępuje, ginie, świat jest wolny! W zamian za tych geologów, wiertaczy, rozpruwaczy, których ziemia z widocznym smakiem połknęła, zwraca najzaszcześniejszych przyjaciół roślin i zwierząt, przechowywanych w swoim wnętrzu, ludzi, którzy ochronili przed wyginieciem jakieś gatunki; czy wyprowadzili jakieś nowe i dla ludzkości cenne. Bajka, która przez cały ciąg sztuki chodziła jej po kościach, tu już wynurza się na całego.

Na tej tkance, która nie jest żadnym socjologicznym czy politycznym traktatem, ale jękiem artysty, otrząsem na to, co autorowi nienawistne we współczesności, balansuje się artystyczne zjawisko, które w Paryżu czarowało przez rok dziesiątki tysięcy osób. Nie sposób analizować go plasterek po plasterku i opowiadać, w jaki sposób warstwy układają się na sobie, aby na koniec stworzyć ten czarujący utwór. Bezpośrednio na wspomnianym już podłożu z nafty (której się, biedaczce, znowu dostało od literatury), układa się warstwa prześlicznych analiz psychologicznych. Wariatki, ich dzieje, przyczyny ich biczeków. Sylwetki ich popieczników, z których każdy ma swoją, przewijającą się przez oba akty, historię i swój moment, w którym okazuje, jakie w nim serce bije i do czego. Całość olukrowana jest intelektualnym dowcipem. Tak jarzącym się, że przy pierwszym słuchaniu cała sztuka zdaje się polegać na dowcipie. Żarty przylegają do

Wchodzi na scenę wariatka, okazuje się, że to hrabina. Publiczność krakowska ma swoje kultury. Cóż w tym dziwnego? Kraków to miasto pałaców. Razem z pierwszym pacierzem nianki tu od pokoleń uczyły dzieci rozróżniać pałac hrabiego Artura Potockiego „Pod Baranami” od pałacu hrabiego Franciszka na Brackiej. Toteż kiedy się zjawia hrabina-matrona, ubrana jak ostatnia idiotka, sala w kilkunastu punktach aż się kłoni od bolesnego dreszczu. Ucho zda się wychwytywać zupełnie wyraźny jęk. — „Świętości nie szargać! — Atoli niebawem wariatka okazuje się najpozytywniejszą postacią w sztuce, wtedy niektórzy „czerwoni” zaczynają się kręcić, oczywiście jedynie ci nieprzytomnie fanatyczni, którzy nawet zajmując miejsce na krzeselku uważają, aby zasiąść na lewym poślądku. Cóż na to poradzić? Trudno! Bo polityka jest polityką, walka jest walką. Ale znowu teatr jest teatrem, a sztuka sztuką.

—0—

Przedstawienie w krakowskiej „Scali” (rozpocznijmy od powyższego kalamburu), uważać należy za wyjątkowo udane. To zasługa inscenizatora i reżysera dyr. E. Chaberskiego. Uniknął niebezpieczeństwa, na które go wciąż wystawiał sam Giraudoux. Nie zaplątał się w żadną z licznych przybudówek do głównej akcji, perypetię prowadził prosto jak strzełił. Przycinając raz po raz autora i czyniąc przez to, jak mi się wydaje, krakowski spektakl czytelniejszym niż był paryski.

Ale naturalnie na nic by poszedł cały trud, gdybyśmy w Krakowie nie mieli Marii Dulęby; grała samą wariatkę, a tytułowość roli w tej sztuce Giraudoux bynajmniej nie jest tylko honorowa, Wariatka przebywa nieustannie na scenie, prowadzi całą akcję, Dulęba w tej roli dała kreację niezapomnianą. Ale bo też co za rola dla niej. Predestynowana, jak napisana! W Polsce dla niej jedynie. Bo dla kogo? Z jej dystynkcją, z jej cudowną umiejtnością dania tej atmosferki narwanej a zarazem przebiegłej. A momenty wspomnieniowe u Dulęby, a liryczne. Chodzić, zachwycać się i pamiętać! Bo coż nam pozostaje innego. Zanalizować jej gry nie sposób ani opisać.

gdyz po nim odziedziczył jej imię i wdzięk, a całą konstytucję po matce.

O „Wariatce z Chaillot“ również mówi się, że ona nie jest stuprocentowym dzieciem Giraudoux, to jego dziecie pośmiertne, i że tak powiem, znalezione w papierach. Z aktem pierwszym w pełni uformowanym, z resztą jeszcze w proszku. Zorientował się w nim jednak wystarczająco Jouvét, przyjaciel i przysięgły inscenizator sztuk Giraudoux, który wprowadził go pierwszy na scenę. Rozeznał się przede wszystkim dzięki pomocy wdowy po pisarzu, wtajemniczonej przez męża w szczegóły i plan sztuki dlatego więc z punktu widzenia historii literatury wolno nam uważać „Wariatkę z Chaillot“ za pełnokrwisty płód autora, tyle że pogrobowy, poczęty przez męża, donoszony przez żonę.

Na pierwszej kartce rękopisu „Wariatki“ odnaleźć można wzruszającą notatkę zmarłego. — „Wariatka z Chaillot“ została po raz pierwszy wystawiona 17 października 1945 r. na scenie teatru „Athénée“ przez Ludwika Jouvét. — Kiedy Giraudoux to zdanie układał, trwała jeszcze wojna, panował rok 1943, okupacja, Niemcy, Jouvét znajdował się w Ameryce Południowej, Francję bowiem musiał opuścić zagrożony prześladowaniami z powodów rasowych. Następnego roku Giraudoux zmarł, data jednak, którą prawie dwa lata naprzód podał, okazała się bliska zupełnej ścisłości. Jouvét zainscenizował „Wariatkę“ na deskach teatru wskazanego przez Giraudoux, tyle że o miesiąc później, niż przewidywała notatka.

Chaillot to dzielnica Paryża. A wariatka? To postać niewątpliwie pomyłona, ekscentryczna, znana i diagnostycznie rozpoznana przez całą dzielnicę. Miasta przecież w równie dobrym stopniu znoszą wariatów jak wście. Kraków ma także swego, każdy z nas się na niego natyka, ale go nie opiszę bliżej, by mu czasem nie zrobić przykrości. Boję się o niego, no i o siebie. Z takimi wariatami natomiast pogadać da się zawsze, a czasami warto. Ich wewnętrzny świat płeni się tylko na niektórych komórkach mózgu, pozostałe przez to nabierają smaczku. Wariatka z Chaillot jest indywidualnością wspaniałą. Wyraźnie fascynuje całe swoje otoczenie. Swoim stanowiskiem życiowym, swoim „emplot“ właśnie jako wariatka, a poza tym swoją indywidualnością. W sztuce jest jak gdyby wodzem tego, co jeszcze nie zostało zestandaryzowane przez nowoczesne życie. Gdzie wódz, tam armia; gdzie armia, tam armia druga, kontrarmia i kontrwódz. Jakież ten kontrwódz i jego armia zajmuje stanowisko? Znowu przychodzi mi się okrzyknąć: Ba! Żebyśmy wiedzieli! A ściślej: Żebyż Giraudoux wiedzieli!

Zajrzujmy do programu. Oto kompletny spis wrogów wariatki:

Przed wojną byli czynni, na skutek wojny się rozplenili. Szabrują, szantażują, cisną ludzi o łapówki, jeśli mają słabość do roboty z drewnem. Znamy. Znamy! Dosc już księżyc, to przełazą przez mury cmentarzy i przetrząsają trumny.

Portrecik antagonistów wariatki chyba więc dość wyrazisty! Czemu więc przed chwilą się okrzyknęłam: „Ba! Żebyśmy wiedzieli!“ — Bo ten portrecik został wyabstrahowany z tekstów z pierwszej części sztuki. A sztuka ma jeszcze drugą; składa się z dwu wielkich akcisków. Co z następnym? Antykapitalistycznie! Zwraca się już nie tylko przeciw dzikim, szybkim, łajdackim, mało skrupulatnym synkom Mamony, ale przeciw wszystkim. Zarcił się nasuwa łatwy. Że po prostu poglądy pana i pani Giraudoux były odmienne. Że pan reprezentował pewien tradycjonalizm, że zasadnicze jego stanowisko wobec przywilejów, jakie daje pieniądź, nie było negatywne, brzydził się tylko ludźmi, którzy nie przebiegają w środkach. Takimi, którzy w rozgrywkach o pieniądź stosują metody „catch as -catch canu“. Pani natomiast przesunęła się bardziej na lewo. Wolno nam wystąpić z tak swobodną hipotezą, ponieważ jest rzeczą powszechnie wiadomą, że wygłos jakiejś sceny może się bardzo zmniejszyć w zależności od tego, jak uprządkujemy i co uwzględnimy z fragmentów, które się na nią miały złożyć. Hipoteza jest pociągająca, ale obieram inną! Zakładam możliwość, że w trakcie pisania sztuki wróg, w którego celował Giraudoux tak mu się uogólnił. Zaczęło się antyszabrowniczo, skończyło się antykapitalistycznie. Ręka, która w roku napisała „Mane Tekel Fares“, nabrała rozmachu i zasmarowała tym memento całą ścianę.

Wariatka dowiadyuje się, że przedsięwzięci zamierzają rozpocząć wiercenie w jej ukochanym Chaillot, mobilizuje swoją armię: kelnera, kwiatciarke, kanalarza, śmieciarza, pomywaczkę, niedoszłego topielczuka, ulicznego handlarza. Również ściągają na poufną naradę swój najbliższy sztab: trzy najbardziej re-spektowane wariatki okolicznych dzielnic. I stawia następujące zagadnienie. Czy, jeśli się na to znalazł sposób, wolno człowiekowi usunąć z powierzchni ziemi śnieź wspomnianego draństwa. Jednak tak! Tyle, by przedtem wysłuchać jego obrony. Kto się jej podejmie? Śmieciarz. Broni ich wspaniale. Kogo? Miliarderów, tych, przy których zgromadził się i którym dopisuje pieniądź. Przedstawicielei dwustu rodzin, którzy w swoim ręku skupili bez mała całe bogactwo Francji. To już nie są przelewki. Tu już przedstawiamy mieć do czynienia z aluzjami. Przed wojną jedno ze skrajnych pism we Francji skonstruowało podobną listę. Ze stu nazwisk! U nas analogiczna lista zaczynała-

na sobie ściśle. Tworzą nad głębszą treścią sztuki daszek. Ale są tylko funkcją pewnych zasadniczych głębszych treści. Jak u Shawa czy u Chestertona, który jednego ze swoich imitatorów przestrzegal: — „Zanim pan zacznie naśladować moją ekwilibrystykę, niech pan skopiuje moją architekturę“.

Sztuka należała do tych, które w zetknięciu z ciałem publicznym w moim mieście najmocniej ludzi skłóciły. Po pierwszym akcie widzowie od razu skoczyli sobie do oczu; jej wyznawcy z jej wrogami. Znalazło się na sali kilka osób, które w trakcie przedstawienia wyszły. Znalazła się w Krakowie również spora ilość osób, które powróciły na spektakl po kilka razy. W tym świetle nie wiemy, czy jest rzeczą właściwą, że się do tej recenzji zabrałem, bo ja byłem trzy. Cztery! Bo pierwszy raz w Paryżu.

Zasadniczym kolcem, który nie daje żyć się wielu naszym widzom z tą sztuką, jest jej uśmiech. Właśnie jej błyski intelektualne, jej humor. A ściślej: połączenie w jedno śmieszności z powagą. To dekoncertuje. Owszem! Postać śmieszna obok poważnej postaci, ale nie obie w jednej! To jakby Hamleta grał Dymsha. Śmieszki przebiegają po sali. To tu, to tam, ktoś się nie może powstrzymać i chichnie, ale wciąż niepewny, wciąż zahamowany. Rozumie, że te żartobliwości wspikowane głęboko w treści serialo, mają działać odprężająco. I działają. Tylko na to trzeba im się poddać. A tu strach, że się człowiek skompromituje. O nędzy mowa, o wyszysku, o tym, że się świat stoczył. I śmiać się? Czyż bardziej na miejscu nie byłaby tu łza, westchnienie? Przy poważnych treściach są możebne inne sposoby wywołujące odprężenie! Widz nasz je zna. Wzwycał się. W „Wyzwoleniu“, w „Weselu“, a ostatnio w „Mężu doskonałym“ Zawieyskiego! Tam momenty, które wymagają wysiłku umysłowego, luzują się z cudownymi chwilkami poezji. Psychicznie biorąc takie poetyczne sekundy odprężenia przechodzą widzowi w pozycję o wiele mniej śmiałej niż u Giraudoux. Sądję jednak, że również mniej skutecznej.

Inna sprawa, która pewnych ludzi trzymała z dala od tej sztuki, to jej polityczność. Jesteśmy obecnie wszyscy szczególnie uwrażliwieni na wszelkie aluzje do aktualności. Na wszystko, co zalatuje polityką albo na nią wygląda. Widz woli niczego w tym rodzaju nie słyszeć. Wszystko mu się wydaje jednostronne. Widz lewy odczuwa to w tym samym stopniu co prawy, z tym że lewy ma czasem swoje satysfakcje, prawy rzadziej. Tekst Giraudoux wciąż zatracą o drażliwe sprawy, więc w ludziach wewnętrzne radioodbiorniki na fale wszelkiej światopoglądowej długości nastawiają ucha. Słychać wtedy szmerki, westchnienia, syknięcia.



Janusz Ziejewski jako Śmieciarz

W trudnej roli Śmieciarza zabłysnął J. Ziejewski. Obie jego wielkie perory wyborne. W końcowych partiach drugiej Ziejewski był wręcz porywający. Słuchało się go z zapartym tchem. Z rozległego afisza wybieram w pierwszym rzędzie Cicierskiego (barona), a następnie w kolejności jak się zjawiali na scenie: Filusa, Targowskiego, Petekiego, trzy pozostałe wariatki, to jest Gellę, Dobrowolską oraz Ireneę Babel, świetnego kanalarza Niwińskiego, doskonałego w trudnej roli Piotra Szczepkowskiego. Cóż powiedzieć o Irmie, pomywacze, którą grała tak utalentowana Hanna Różańska. Powinność zmusza mnie, aby rzec, że jej warunki dojrzałej, doświadczonej kobiety, a nie rozpoczynającej swe życie dziewczyny, miały zakończyć obu aktów. To dwa finały jak z bajki, powiem, nawet jak z bajeczki dla grzecznych dzieci; a nie jak z bajeczki dla starszych niegrzecznych panów.

Piękne dekoracje, a zwłaszcza kostiumy dał Andrzej Stopka. Tłumaczenia dokonał Tadeusz Żeromski. Starannego, inteligentnego, utyka ono jednak na piosneczkach, brząających trochę sztucznie. Poza tym tu i ówdzie pokłóciłbym się o słowa. O jedno nawet gotów jestem pokłócić się publicznie. O wyraz: „Inwazję“. Raz po raz pada on ze sceny, kiedy jeszcze nie bardzo rozumiemy, o co chodzi. Słyszmy o „przekłętą inwazji“ i o tym, że „wszystkiemu inwazja jest winna“. Okazuje się potem, że to chodzi o inwazję kanciarzy i spekulantów. Raczej więc może: najazd, szturm, generalny atak. Ale nigdy — inwazja. Od 1944 roku to dla nas święte słowo. Teraz ja znowu zawołam. — „Świętości nie szargać!“.

Tadeusz Breza