

LEONIA JABŁONKÓWNA

„WARIATKA Z CHAILLOT”

Był sobie raz pewien chłopiec ubogi, z którego wszyscy się naśmiewali, bo żył całkiem inaczej niż inni ludzie, i gadał od rzeczy. Toteż nazywano go głupim Jasiem. Ale ten Jasio nie mógł znieść niesprawiedliwości i wyzysku, a przy tym miał jakiś swój własny chłopski rozum. Kiedy zobaczył, że biedakom w jego wsi źle się dzieje, bo ich uciskają źli panowie, bogacze, co z diabłem samym byli w znowie — zaraz sobie postanowił, że musi na tę niedolę znaleźć radę. Niewiele myśląc poszedł do diabła i powiedział: „Oddam ci moją duszę, jeśli tylko zajrzysz na chwilę do mego starego worka”. Diablik pomyślał, że to mała cena za taki kasek jak dusza — choćby i takiego przyglupka — i włożył do worka. Na to tylko czekał głupi Jasio: związał mocno sakwę i, mimo wrzasków biesa, cisnął ją hen! w przepaść. Żli bogacze bez pomocy diabła byli bezsilni, biedacy odetchnęli, i szczęście zapanowało na ziemi...

Odwieczny schemat baśni ludowej. Od setek, od tysięcy lat powtarza się pod każdą szerokością geograficzną, utrwalony w „pamięci ludu”, w „wieści gminnej”. Zmieniają się tylko jego akcesoria: czasem diabeł jest czarnoksiężnikiem, czasem „dżinnem” z klechdy wschodniej, czasem śmiercią; worek może się zmienić w szkatułkę, w sieć rybacką czy w butelkę; głupi Jasio występuje czasem jako ubogi rybak, jako żołnierz-zawalidroga, a nawet jako najmłodszy z trzech synów starego króla. I nic nie stoi na przeszkodzie, by zmienił pieć i wygrał swą legendarną walkę ze Złem — jako zwirowana hrabina...

Jeśli rozpatrywać *Wariatkę z Chaillot* tylko od strony motywu pieniądza, dylematu wyzyskiwaczy i wyzyskiwanych, jeśli sprowadzić całą jej podskórny, utajony nurt wyłącznie do warstwy „socjologicznej”, to poza bogactwem akcesoriów, migotliwą fantastyką trawestacji, czarodziejstwem formy, nie pozostanie nam w rękach nic, prócz jeszcze jednej wersji tego samego ludowego schematu. I to w postaci bardzo uproszczonej,

a nawet prymitywnej. Banda nowoczesnych rozbójniczych kapitalistów, maklerów i sutenarów, przedstawionych niemal z tą samą symplicystyczną ogólnikowością, jak owe biesy z klechd ludowych; Chaillot — współczesna dzielnica Paryża w miejsce baśniowo nieokreślonego terenu działań; nafta, symbol bogactwa dnia dzisiejszego, jako stawka, a zarazem wabik na chciwych złoczyńców; i cudownie prosty, magiczny zabieg, zmiatający ich z oblicza ziemi. Myślę, że wielki odłam publiczności warszawskiej, który nie miał dotąd sposobności zapoznać się bezpośrednio z dramaturgią Giraudoux, a tylko ze słyszenia wie o nim, jako o jednym z największych twórców teatralnych naszego stulecia, jako o mistrzu niezwykle właśnie pogłębionej, olśniewającej filozoficznymi perspektywami, trawestacji starych mitów — musiałby doznać dużego rozczarowania, gdyby tyle jedynie miał dojrzeć z „podtekstu myślowego” tej sztuki.

Tym bardziej, że i z punktu widzenia właściwości poetyki, gatunku metafory, swoistej budowy kształtu dramaturgicznego, ta feeria przedśmiertna, właściwie nlewykończona, powstała zresztą w tragicznej aurze wojny i okupacji, nie jest może najbardziej reprezentacyjna dla twórczości „czarodzieja z Bel-lac”, pisarza, który, według słów Cocteau, „zdawał się najlepiej uzbrojonym przeciwko niespodziankom losu”. Nie dorównuje chyba *Wojnie trojańskiej* czy *Elektrze*, gdzie czarująca arabska myśl, fantastyka metafory, uśmiechnięta graja paradoksu, przestają grać jako autonomiczne efekty wirtuozowskie, lecz stają się integralnym budulcem struktury intelektualnej, zostają wprężnięte w służbę nadrzędnych treści ideologicznych. Kiedy na przykład w *Wojnie trojańskiej*, w momencie największego napięcia przed zbliżającą się nieuchronną katastrofą, wśród normalnych ludzkich protagonistów pojawia się Bogini Pokoju pod postacią różującej się damy — nonszalancja i pozorna dowolność takiego zestawienia może nas



TEATR POLSKI w WARSZAWIE: WARIATKA Z CHAILLOT Giraudoux. Wojciech Brydziński (Jasin) i Janina Romanówna (Aurelia). Opracowanie tekstu i reżyseria: Bohdan Korzeniewski, inscenizacja plastyczna: Zbigniew Pronaszko

w pierwszej chwili zaskakiwać. Ale gdy okazuje się, że uroda i zdrowie tego najlaskawszego z bóstw błędna i niszczyją pod wpływem wojowniczej wrzawy czynionej przez tłumy, gdyż „zagrożeni są ich bogowie, a także ich honor” — zastosowany przez autora chwyt okazuje się pełen logiki; uzyskuje jakąś tragiczną konkretność. Gdy irracjonalizm i kapryśność skojarzeń wiążą się u Giraudoux tylko z wyborem zewnętrznych akcesoriów akcji; ale w ramach dokonanego już wyboru podlegają prawom żelaznej logiki, stają się posłusznymi nośnikami konstrukcji intelektualnej i kompozycji dramaturgicznej.

W *Wariatce* nie odczuwa się już tak nierozrwalnej spójni między założeniem myślowym a samą istotą stylu. Faktura pierwszej części różni się bardzo od „obróbki materiału” aktu drugiego (zwłaszcza jeżeli chodzi o scenę „trzech wariatów”); konflikt osobisty hrabiny z Chaillot — sprawa jej zwiadowanej miłości i cały żalony wątek wiadrołomnego Adolfa Bertaut — nie wydają się dostatecznie wkomponowane w konstrukcję zasadniczą, i albo dezorientuje widza, albo zostawia mu wrażenie pewnego niedosytu. Niezupełnie jasno przedstawia się również funkcja Piotra — niedoszłego samobójcy i narzędzia w rękach „czarnych charakterów” sztuki; nie chodzi tu oczywiście o jakieś prawdopodobieństwo realistyczne, które w wymiarze tej fantastycznej feerii nie może być w ogóle brane w rachubę, lecz o prawa konstrukcji i materiału dramaturgicznego — prawa, których w całej swej twórczości ten najwierniejszy wbrew pozorom spadkobierca tradycji klasycznej, ten „kontynuator Racine’a”, tak skrupulatnie i tak bezbłędnie przestrzega.

A jednak chyba dobrze się stało, że *Wariatkę* teraz właśnie zagrano w Warszawie. Nie tylko dlatego, że mimo pewnych jej niedopracowań i niejasności czar jej poezji, błys-



TEATR POLSKI w WARSZAWIE: WARIATKA Z CHAILLOT Giraudoux. Jerzy Pichelski (Policjant), Renata Kossobudzka (Irma), Mieczysław Millecki (Piotr), Anna Lubieńska, Jolanta Czaplinska i Danuta Nagórna (Damy), Janina Romanówna (Aurelia), Józef Maliszewski (Martial), Adolf Nowosielski (Splewak), Marian Wyrzykowski (Smieciarz)

kotliwość paradoksów, olśniewająca magia jej słowa, ostrość satyry, dowcip charakterystyki i głębia jej psychologicznego wejrzenia, wciąż jeszcze biją na głowę tyle wytworów dzisiejszej dramaturgii, najbardziej „nowoczesnych”, najbardziej przemyślnie wykoncypowanych. Ale przede wszystkim dla tych wartości, które naprawdę wnosi i o które walczy śmieszna jej bohaterka — obłąkana hrabina Aurelia z paryskiej dzielnicy Chaillot.

Są to wartości przerastające ideał arkadyjskiej szczęśliwości, dla osiągnięcia którego wystarczy w cudowny sposób zniwelować władztwo pieniądza. Są to najbardziej istotne, najbardziej podstawowe wartości życia: swobodny rozwój istnień, prawo każdej osobowości do własnej swojej koncepcji bytu (oczywiście pod warunkiem, że nie wejdzie ona w kolizję z dobrem powszechnym); prawo do miłości i do marzenia; i bezpośredni kontakt ze wszystkim co nas otacza — z rzeczywistością. Na to, aby wartości te mogły rozkwitać i kształtować życie, niezbędny jest oczywiście sprawiedliwy ustrój społeczny i rozwiązanie dylematu krzywdzicieli i uciemiężonych. Ale nie tylko. Gdyż to, co tym wartościom niesie groźbę zagłady, to jest wszelki w ogóle schematyzm i aprioryzm; bezduszna formuła w miejsce bezpośredniego stosunku do rzeczy; abstrakcyjne uogólnienie wypierające konkret rzeczywistości; ślepy i głuchy na samą istotę życia koncepcjonalizm, usiłujący sprowadzić pod jeden strychulec nieskończoną różnorodność zjawisk.

Chesterton w *Żywym człowieku*, przeciwstawiając się takim wykoncypowanym próbom sztucznej „unifikacji” świata, chwali życie we wszystkim co ono zawiera: kościoły i kaplice, staw i kaczki na stawie, „wille i wulgarnych ludzi, i kałuże, i garneczki, i patelnie... i centkowane rolety...” Jest to tylko trochę odmienna wersja słów, które słyszymy z ust Wariatki, gdy usiłuje przywrócić radość i wolę życia zdesperowanemu samobójcy:

„Oto moje wskazówki na dziś: zacerować halki czerwonymi nićmi, odprasować małym żelazkiem strusie pióra, napisać ten historyczny list tak długo odkładany, do mojej babki... A kiedy się już umyło twarz wodą różaną i wysuszyło — nie pudrem, który nie odżywia skóry, ale czystym krochmalem, kiedy dla sprawdzenia przymierzyło się całą swoją biżuterię... kiedy krótko mówiąc, toaleta do pierwszego śniadania jest już zrobiona, przejrzawszy się — nie w lustrze, bo ono źle odbija, ale w dolnej części miedzianego gongu... wtedy, Fabrycy, wiadomo, że wszystko w porządku, wtedy już jesteśmy pełni energii i możemy zacząć dzień...”

I oczywiście, do zrezygnowania z samobójstwa nie nakłoni Piotra Policjant, usiłujący go pocieszyć takimi oto formułami: „Samobójstwo, panie Fabrycy, jest zbrodnią przeciwko państwu. Każdy samobójca oznacza ubytek jednego żołnierza, ubytek jednego płatnika podatków...” — tylko właśnie Wariatka. „Jakie to piękne!” — szepce słuchający jej Piotr. I musimy się z nim zgodzić, my wszyscy, jeżeli nie utraciliśmy jeszcze najbardziej podstawowego instynktu życia.

Dopiero jeśli spojrzeć na sztukę Giraudoux pod takim kątem, odkryje się jej istotną aktualność, jej orzeźwiająca świeżość i siłę. Wówczas dopiero odśloni się nam wewnętrzna jej konsekwencja, konsekwencja dramatycznej walki przebiegającej poprzez wszystkie jej kręgi. Walki o prawo jednostki do swojej własnej prawdy — choćby to była prawda fikcji (stąd aż cztery postacie różnorodnie ukształtowanych „wariatów”); o swo-



bodny rozwój i współzycie — chciałoby się niemal rzec: współistnienie! — najbardziej różnorodnych, choćby i dziwacznych egzystencji; o radość jaką dają rzeczy najprostsze, nawet i groteskowe: guzik, rączka od parasolki z widoczką, kwiat... O dobroć i wyrozumiałość. O jakąś prawdziwą demokrację, która daje jednakże prawa do istnienia organizmom wspaniałym i olbrzymim, i drobnym, zaledwie dostrzegalnym mikrokosmosom. I zrozumiała stała się nienawiść, jaką do światła tych wartości żywić muszą wszyscy „tam-

ci”, owi członkowie „dwustu rodzin”: bogacze, kapitaliści i sprzedajni politycy, maklerzy i akcjonariusze nie istniejących złóż naftowych. Tę nienawiść budzi w nich nie tylko solidarność tych wszystkich wydziedziczonych, pariasów, kanalarzy, śmieciarzy, głuchoniemych i obłąkanych, która zagraża ich posiadaniu, ich majątkom i władzy; ale samo zjawisko tej różnorodności, tej nieskończonej ilości istnień, z których każde rości sobie prawo do wolności, do własnego indywidualnego wyrazu; ten fakt jest dla nich





TEATR POLSKI W WARSZAWIE: WARIATKA Z CHAILLOT Giraudoux. Janina Romanówna (Aurelia), Mieczysław Milecki (Piotr), Renata Kosobudzka (Irma)

nie do zniesienia, bo rozbija im ustalone normy i paragrafy, rozsada ramy papierowych konstrukcji, stanowiących samą rację ich bytu.

Bohdan Korzeniewski jako inscenizator *Wariatki* miał do wyboru dwie możliwości realizacyjne: albo opierając się na owym, tak ostentacyjnie wystylizowanym na „sagę gminną” kształcie utworu, iść drogą uogólnienia metaforycznego, gdzie poszczególne elementy zatracają swoje zabarwienie lokalne, określające wyraźnie ich przynależność środowiskową i obyczajową, i roztopiają się w mgliste, irreality aurze baśniowej; albo też dać się poprowadzić przez ów utajony nurt treści wewnętrznej, jaki zmierza do konkretnego, do przywrócenia należnej rangi światu realiów. W tym wypadku terenem akcji stałaby się autentyczna kawiarnia paryska z całą atmosferą określonej dzielnicy Chaillot; postacie musiałyby otrzymać o wiele więcej cech charakterystycznych, układających się w rysopis nieomylnie stwierdzający ich obywatelstwo: oto są wagabundy, żebracy, łaziki z placu Alma, czy z nadsekanowskich mostów. Wyznaje, że taka próba wydawałaby mi się niezmiernie tentująca przez swoje nawiązanie do „jądra” utworu. By posłużyć się znowu określeniem cytowanego już Chestertona: „Myślę... że Bóg kazał mi kochać jeden kawałek ziemi i służyć mu... żeby ten kawałek mógł świadczyć przeciwko

wszystkim nieskończonościom i sofisteryom, że Raj jest gdzieś, a nie gdziekolwiek, że jest czymś, a nie czymśbądź.”

Niewątpliwie jednak takie ujęcie nasuwałoby duże niebezpieczeństwa (pokusy rodzajowości, nadmiar groteskowej szczegółowości itd.). Toteż słusznie zapewne zrobił Korzeniewski, obierając pierwszą drogę, do której zresztą, jak się rzekło, miał w tekście całkowite uprawnienie. Obrawszy raz ów kierunek baśniowego uogólnienia, utrzymał się w nim do końca z rzadko spotykaną konsekwencją. Wszystkie elementy inscenizacji zostały zbudowane na tej samej zasadzie i posłużyły temu samemu celowi. Znakomicie przez Andrzeja Pronaszkę ukształtowany teren akcji nie zawiera żadnych aluzji do jakiegos określonego miejsca; tylko poprzez ekspresjonistyczną deformację płaszczyzn, poprzez charakter zestawień kolorystycznych (na innym miejscu przeprowadzona jest szczegółowa analiza całej dekoracji) sugeruje wyabstrahowaną wielkomięjskość — zmechanizowaną, jaskrawą i zdenaturalizowaną wielkomięjskość „nowoczesną”. W akcie drugim, „w suterynie mieszkalnej”, która jest domeną Hrabiny, dowcipnie zestawione elementy scenograficzne również nie mają na celu żadnej „charakterystyki lokalnej”, lecz symbolizują z poetyckim humorem osobowość Hrabiny (wielka kokarda na przetworzonej po malarsku rurze od pięcyka!). W

takiej przestrzeni poruszają się aktorzy odziani w kostiumy, zachwycające wdziękiem i inwencją plastyczną — kostiumy a-realistycznie wyolbrzymione i pełne humorystycznej przesady, która podkreśla charakter danej postaci — tak właśnie jak to się dzieje w bajkach. Obok scenografii posłużył się inscenizator muzyką jako zasadniczym komponentem widowiska. Muzyka pełni tu funkcję nie tylko ilustracyjną czy komentującą akcję i wypowiedzi sceniczne, lecz staje się elementem narzędziowym w stosunku do aktorów. Na jej dyktando milkną dialogi, gesty zastygają w bezruchu; zatrzymuje się w biegu czas; groteskowa lub groźna fraza muzyczna wyjaśnia ukryty sens zdarzeń. Sugestywność rytmu, kadencji, i autonomiczna ekspresja całej kompozycji, której autorem jest Witold Lustosławski, jest zresztą niezwykła i już sama przez się podnosi klasę przedstawienia o stopień w górę.

Przy tak pomyślanej i z precyzją zrealizowanej strukturze inscenizacyjnej, realizator osiągnął w pełni swoje zamierzenie: uprościć — chwilami aż nadto — i ujednostlić skomplikowaną, wielowarstwową materię utworu, i przekazać ją widzowi wyłącznie od strony wielkiego uogólnienia — jako metaforyczną baśń, zawierającą jednoznaczny i łatwo czytelny morał — i groźne ostrzeżenie.

Niewątpliwie najtrudniejsze zadanie miał Korzeniewski z samymi aktorami. Jeżeli na tej płaszczyźnie nie wszystko całkowicie współgrało z jednolitą tonacją ogólną — nic w tym dziwnego. Pewne usterki niewątpliwie spowodowało zbyt słabe życie się naszych wykonawców z tego rodzaju trudną, intelektualnie-fantastyczną fakturą literacką; ale w dużym stopniu zawiniły tu również owe pęknięcia i rysy strukturalne samego tekstu. Zresztą mamy i tutaj cały szereg poważnych osiągnięć; a parę — klasy najwyższej. Najważniejsze, że dotyczy to w pierwszym rzędzie roli naczelnej.

Janina Romanówna jako *Wariatka* daje wielką kreację. Z jakąś nieomylną intuicją utrafia w złoty środek między nadrzędnością postaci z bajki a ciepłem i charakterem indywidualnego życia. Jest wróżką na pewno — nie ma się co do tego wątpliwości. A jednocześnie jest dziwnie bliska i prosta, pełna zabawnych i wzruszających przywar, właściwych osobom, które kochaliśmy jako dzieci. Kiedy wydaje swoje rozkoszne chrząknięcia i pomruki, kiedy szeroko rozstawionymi palcami rozgarnia przestrzeń w urzekających zakłęciach — śmiejemy się z rozczuleniem, bo poznajemy w niej kochaną, śmieszoną, uroczą ciocię, która z rozbrajającą naiwnością usiłuje nam wmówić, że zna jakieś tajemnicze, czarodziejskie praktyki. Ale kiedy uśmiechem swym i wdziękiem rozpromienia skupiających się dokoła niej zgębionych biedaków, gdy słowami pełnymi głębokiej mądrości i dobroci przywraca komuś zropaczonemu nadzieję i wiarę — przestajemy się śmiać, i patrzymy z podziwem, jak urasta w naszych oczach do nadnaturalnych rozmiarów, staje się wzniosła i obdarzona mocą życiodajną. Jest wróżką.

Drugą znakomitą rolą w tym przedstawieniu jest „wariatka z Passy”, Zofia Małynicz. Rzadko zdarza się oglądać taki klejnocik twórczej charakterystyki, psychologicznej prawdy i humoru. Małyniczówna z jakąś swawolną i pełną radości złośliwością tworzy portrecik swej bohaterki — wrednej, nieznośnej, ale rozbrajającej bujnym temperamentem, zadzierzystością i fantazją. Z mnóstwa wnikliwie podpatrzonych — czy może intuicyjnie wyczułych? — sekrecików t.zw. duszy kobiecej: naiwnego egoizmu, próżności, niekonsekwencji i rozkosznej głupoty — powstaje twór bajecznie wyegzagerowany i karykaturalny, a jednak scenicznie tryskający życiem i absolutną naturalnością. I zachwycający w swym spontanicznym, żywiołowym komizmie.

Zresztą role kobiece w tym spektaklu w ogóle znalazły dobre ucieleśnienie. Dwie pozostałe wariatki zostały interesująco i inteligentnie zróżnicowane w wykonaniu Seweryny Broniszówny i Stanisławy Kosteckiej; z temperamentem, pasją, a przy tym z wyrafinowaniem intelektualnym przekazuje trudny tekst pomywaczki Irmy — Renata Kossobudzka.

Jeżeli chodzi o męskich wykonawców, to najlepiej chyba utrafił w istotę specyficznego stylu Giraudoux Marian Wyrzykowski (zwłaszcza w świetnie wypowiedzianej mowie „obrończej“) w pięknej roli Śmieciarza; oraz

Mariusz Dmochowski, wybitnie interesujący w swej niedbalej, nonszalanckiej posturze zmodernizowanego „złego ducha“ — Prospektora. Mieczysław Milecki z dyskretną emocjonalnością zagrał rolę Piotra-samobójcy, którego przywraca życiu mądrość Wariatki — i miłość.

I — last but not least — Wojciech Brydziński, który pokazał w maleńkim epizodzie lekarza, jaką świeżością, jaką pełnią życia może obdarzyć najbardziej skrótowy zarys postaci — wielki aktor.

Leonia Jabłonkówna



ZENOBIUSZ STRZELECKI