

TATUOWANA DRAMATURGIA

„Mój Boże, trzeba mieć także odrobinę smaku“.
(Apollinaire: Przed kinem).

Już po wojnie Axer wystawił *Szklaną Menażerię* Tennessee Williama. Sztuka miała świeżość, własny klimat, sporo wdzięku i pewną luźność budowy dramatycznej, która wydawała się wtedy czymś nowym. Byliśmy zresztą wygłodzeni i wszystko nam się podobało. Niedawno *Tramwaj zwanym pożądaniem* (lepszy tytuł byłby: *Tramwaj na Ochotę*) objechał z dziesiątek teatrów. W tej sztuce były przede wszystkim role: trzynaście i parę małych. Poza tym dobra obyczajówka, znowu gęsty klimat i ostra po-freudowska psychologia. Ten *Tramwaj* miał ogromne powodzenie, egzotyka jego była pozorna, pokazywał sytuacje znajome i bliskie. Dwie siostry, jak nasze powojenne rozparcelowane bezetki; jedna zdeklasowała się i wyszła za mąż za prostego robotnika; druga nie mogła, został sex, alkohol i mitomania. Wszystko — na szczęście — bez wielkiej filozofii, bez robienia z obyczajówki greckiej tragedii.

W Paryżu widziałem *Kotkę na rozpalonym dachu*. To już było okropne. Młoda kobieta przez cały pierwszy akt próbuje własnego męża zaciągnąć do łóżka. Mąż nie chce, bo zrozumiał, że kochał się w swoim przyjacielu, który zginął w wypadku samochodowym. Obaj byli graczami w rugby czy football. Mąż pije, pod łóżkiem cały skład butelek whisky. Potem jest jeszcze ojciec, który umiera na raka, plantacja trzciny cukrowej i brutalna walka o spadek, jak u niedobrych naturalistów prawie przed stu laty. Ostatecznie mąż idzie

do łóżka, bo dziadek chory na raka zapisał plantację wnukowi. Połączenie trzciny cukrowej z freudyzmem, pederastią i impotencją było irytujące i już zbyt głupie.

Tatuowana róża jest z tych czterech sztuk Williama najgorsza. Zrobiono z niej film, podejrzuwam, że od razu była pisana na scenariusz. Znowu obyczajówka z hafcikiem. Hafcik jest w różę. Mąż ma różę wytatuowaną na swojej piersi. Zofia, Serafina, w momencie kiedy zachodzi w ciążę, widzi różę na swojej piersi. Mąż jest przymyślnikiem i zostaje zastrzelony. Serafina ustawia jego prochy w urnie obok posążku Matki Boskiej. Dowiadujemy się, że mąż miał kochankę i urnę wyrzucił przez okno. Jeszcze są dwie tatuowane różę. Wytatuuje sobie różę zaślakany przypadkowo szofer, żeby zdobyć serce Serafiny. I Serafina znowu zobaczy różę na swojej piersi, kiedy zajdzie z szoferem.

Trudno wyobrazić sobie coś bardziej niesmacznego, a jeszcze do tego ksiądz, córka, dziewięćcórnki i chłopak, który przed tą urną i posążkiem Matki Boskiej przysięga, że uszanuje córkę na spacerze. Wystarczy. Nie będę więcej streszczał. Dawno już nie widziałem takiego nagromadzenia szmirowatych pomysłów. Ten hafcik w tatuowane różę ma być poezją, symbolem, mistyką, krwią i tajemnicą świata. Historia ta opowiedziana po prostu byłaby tylko płaską. Tatuaj ma z niej zrobić *Literaturę i Poezję*. Nie zrobił. Porównywano *Tatuowaną różę* z *Garcją Lorki*. Południe, zmysły, żar, mistyczny, fatum krwi. *Rzeczywiście*, jest w tym trochę złego Lorki. Ale

bardziej mi ta *Tatuowana róża* przypominała Przybyszewskiego: fatalizm i mały fatumek w łóżku, trywialne sytuacje, dusza i tragiczna chuć. Nie cierpię połączenia naturalizmu z metafizyką i brakiem smaku. Tak Freud na mistycznie z dodatkiem społecznego dramatu o prymitywnych Sycylijczykach w Ameryce. W *Widoku z mostu* było to samo połączenie, tylko mniej kiczowate.

W tym wszystkim Eichlerówna. Dziwiło mnie już, że chciała grać w jednym z najstraszliwszych melodramatycznych Victor Hugo. Potem zobaczyłem Eichlerównę w *Marii Tudor* i zmieniłem zdanie. Grała jednocześnie i melodramat i przeciwko melodramatowi. Wychodziła z roli, wyszła z wszystkich naokoło i całe sztuczność, potem spokojnie grała melodramat. Pani Z., do której co prawda nie pisuję, ale za to otrzymuję od niej krótkie listy, wysłała wtedy do mnie pocztówkę: „Czy wie pan — pisała — jaka jest różnica między Eichlerówną a Niną Andrycz? Eichlerówna grając królowe, pokazuje w nich kucharki, Nina Andrycz grając nawet kucharkę, robi z niej zawsze królową“. Scena wycierania nosa głósnego, prostackiego przez Marię Tudor była arcydziełem, nagłym obnażeniem sztuczności, złamaniem konwencji, zdarciem polityki. Eichlerówna grała w melodramacie obyczajową komedię. To było odkrycie!

I w tej *Tatuowanej różę* były wielkie zagrania i wielkie sceny: nagłe wściekłości, przebudzenia, zapas, chwile „białego głosu“. Kicz windowała Eichlerówna w górę, śrubowała jeszcze wyżej, przejmowała jak by

na własny rachunek. Potem nagle skok w dół do absolutnej naturalności, do czystej konwersacji, do wielkiej komedii. Wtedy była wspaniała. Z haftu w różyczki nic nie zostało. Szedł w strzępy. Niestety, pod hafcikiem w sztuce były tylko trywialności. Im więcej było mięsa w grze Eichlerówny, tym natrętniej wyłaziły. Wszystko wtedy sypało się jak trociny.

W tym niedobrym przedstawieniu dwie aktorki tylko obroniły swoje role: Walczakówna i Wodyńska. Bartosiak padł ofiarą, był czystą wulgarnością. Z niego Eichlerówna zdierała skórę. Ale nie krwawił, tylko się pocił. Pozostali aktorzy starali się jak najszybciej zejść ze sceny. Dekoracje brzydkie i nieudolne, z pewną przesadą. Przekład stylistycznie nierówny.

Teatr Narodowy w Warszawie. Mała scena. Tennessee Williams: *Tatuowana róża*. Przekład J. Kydryńskiego. Reżyseria: Wł. Krasnowieckiego. Premiera 25 maja 1960 r.

JAN KOTT JAK WAM SIĘ PODOBA?

Z pewną złośliwą satysfakcją patrzyłem na tę *Improwizację* pokazaną na ulicy Foksal. Napisana była dla Teatru, który przywrócił Molielowi grube środki farsy i całą nowoczesną finezję psychologiczną, pokazywał ją teraz teatr, który nie-

bym na taką wycieczkę pojechał. Jednoaktówka Giraudoux ma zresztą sporo wdzięku, ale wołę *Przyczynę do podróży Bougainville'a* Diderota i jego rozmowę Kape'ana z dzikusiem Uturu. O ileż Diderot był bardziej jadowity i mniej naiwny.

IMPROWIZACJA na FOKSALU

dawno zanudził *Chorym z urojenia*. Napisana była dla teatru, który walczył ze śtrupieszalym akademizmem, wystawia ją teatr, który chce za wszelką cenę być akademickim. Napisana była w obronie teatrów twórczych i nie subwencjonowanych, wystawił ją teatr reprezentacyjny i martwy. Nic więc dziwnego, że zespół nie bardzo wiedział, kogo ma właściwie grać? Pánowie grill siebie; panie grały swoje paryskie koleżanki. Aktorom poszło to łatwo, aktorkom — o wiele gorzej. Białoszczyński grał Białoszczyńskiego. Był podobny do złudzenia. W tych warunkach jedyną interesującą postacią był Tadeusz Kondrat. On przynajmniej grał kogoś poważnego — referenta Centralnego Zarządu Teatrów. Był to referent bardzo uroczy i pojętny. Daj nam, panie Pastuszko, takich referentów.

Borowski i Ludwiżanka w rolach angielskiego Pastora i Pastorowej; oboje znakomici, ciency, trochę ironiczni, świadomie dwuznacznicy. Z chętnych dzikusów najbardziej zachęcającą była Maria Ciesielska. Scenografia zręczna. P.S.

W ostatnim „Tygodniku Powszechnym“ przeczytałem notatkę,

Improwizacja paryska jest już sztuką historyczną i tak tylko można ją odegrać. Wyobraź sobie pasjonującego wieczór teatralny, który by połączył *Improwizację w Wersalu* Moliera, *Improwizację* Giraudoux i *Improwizację w Alma-Benesco*. Trzy manifesty, trzy style, trzy teatry. To byłaby prawdziwa sztuka Teatru.

Zygmunt Hübner reżyseruje *Improwizację z Przyczynkami do podróży Cooka*. Dobry dramat, nieważący do idealizmu i wspaniałoty i coek się niezawadził narodził w cywilizacji. Ale najbardziej chwalebna sytuacja odwrotna — dramat dzikusów, który by spisał wypracowanie „Arbisu“ na Teatrze. Wtedy kogo i czego uczył? Opatnie

która mnie zastrzeliła. Przepisuję w całości:

„W Krakowie dobiega końca Festiwal Teatrów. Wzięło w nim udział 6 teatrów, 3 z Krakowa i 3 z prowincji (Kielce, Rzeszów, Katowice). Dobór repertuaru dosyć przypadkowy i mało atrakcyjny. Teatr Ludowy z Nowej Huty zaprezentował „Oresteję“, Teatr Kameralny w Krakowie — „Medeję“. Teatr Rapsodyczny — „Odysseję“. Teatr z Katowic — „Antoniusza i Kleopatry“ — Szekspira, Teatr z Rzeszowa — „Wojnę i pokój“ Tolstoja, Teatr z Kielc „Urjasta“ Goethego“.

Zmiłuj się Panie Boże! Szekspir, Goethe, Tolstoj, dwie antyczne tragedie, Odysseja. Zgoda, że repertuar „przypadkowy“, Bo od stu lat nie wystawiany. Ale „mało atrakcyjny“!!!

Bardzo byłbym ciekaw, jaki byłby dla „Tygodnika Powszechnego“ repertuar atrakcyjny.

Teatr Polski w Warszawie. Scena kameralna. Jean Giraudoux: *Improwizacja paryska*, przekład Macieja Zukrowskiego i *Przyczynę do podróży Cooka*, przekład Juliana Rogozińskiego. Reżyseria: Zygmunta Hübnera. Scenografia: Janusza Krassowskiego. Premiera 16 czerwca 1960.

Oczekiwałem, że Stanisław Witold Balicki wystąpi w roli Jouveta. Wtedy przynajmniej nie byłoby żadnych złudzeń. Tak bym chciał zobaczyć Balickiego, kiedy mówi ze sceny: „Ja dzielę krytyków na dwie kategorie. Pierwszą to ci, którzy mają w sprawach teatru te same poglądy co ja. To są moi przyjaciele, moi bracia. To są dobrzy krytycy“.

Może na miejscu pana Robineau ktoś by przerwał z widowni: „A inni, którzy nie podzielają pańskich poglądów?“ Balicki by odpowiedział zupełnie spokojnie i z całym przekonaniem: „To są źli krytycy“.

Improwizacja paryska napisana została przez Giraudoux przed blisko ćwierć wiekiem dla teatru Jouveta i odegrana została w tym teatrze. Pokazywała gołą scenę paryskiego Ateneum, tak jak Wyspiański pokazywał w „*Wyzwoleniu*“ nagą scenę krakowskiego teatru. Pokazywała reżyserów i aktorów. Jouveta grał Jouveta, Renoira — Renoir, uroczą Madeleine Orevay — Madeleine Orevay. W tym był smak przedstawienia. Wyobraźmy tylko sobie *Improwizację*, w której w roli Eichlerówny wystąpiłaby Eichlerówna, albo w roli Woszczerowicza—Woszczerowicz. Eichlerówna w roli Eichlerówny na próbach, to dopiero byłaby rola! Nareszcie Eichlerówna miałaby kogo zagrać. Tylko biedni byłiby partnerzy. A wyobraźcie tylko sobie Schillera w roli Schillera. Taką *Improwizację na Miodowej* potrafiłby napisać tylko Erwin Axer.

Paryska *Improwizacja* Giraudoux należy już do historii teatru. Studiujecie ją na seminariach, sam to robię. Tu: polemika z *Komedią Francuską*, tam — z bulwarowym teatrem, tu: teoria gry i aktorstwa, tam — słuszny manifest Giraudoux. Wszystko to kiedyś było żywe, broniło żywego teatru przeciwko rutynie i akademizmowi. Spokojnie Jouveta i Giraudoux uznawane jest za najważniejszą datę w historii międzywojennego teatru francuskiego. Po raz pierwszy wielki Reformator odnalazł Współczesnego Dramaturga. Może i tak było. Po ćwierćwieczu Jouveta i jego teatr jest nadal wzorem i inspiracją. Giraudoux zestarzał się o wiele szybciej. Smakuje dzisiaj jak larwa. Z poetyckiego stał się tylko poetycznym, zostali tylko literatura, a nie najlepsza. Nic tak nie irytuje jak wytworny styl w dwudziestopięciu latach.