

L. Ciechanowiecka

# Człowiek na maskaradzie

## Rozmowa z Perzanowską

Gdyby tak na bal maskowy wszedł nagle ktoś bez maski, w codziennym ubraniu — toby karawale maszkary poczuły się nieswojo. Przeszedłby szmer przez tłum lalek — „wszedł człowiek”. I od razu zobaczonoby, że wszystko jest pełną zabawą, a ci co w niej biorą udział są — pajacami. Zgrywającymi się na wesoło. Z Perzanowską jest, jak z tym „człowiekiem”, co wszedł na maskaradę. Podczas rozmowy z nią miałam ciągle niepokojące wrażenie, że ze świata teatralnej złudy, z tłumy malowanych lał wyszedł żywy człowiek. I cała rozmowa przybrała osobliwy charakter — było tak, jakby dwie nieznajome osoby zaczęły nagle szczerze ze sobą mówić. Szczerze jest trudną sprawą — żyjemy wszyscy we mgle, wysławiamy się z trudem, jak w narcozie — gdy się chce mówić szczerze, to trzeba się zdobyć na wysiłek, przedrzeć się przez otaczające nas opary utartych, zdawkowych frazesów, — w takich razach i słów brak i dech zapiera. Spoczątku były długie pauzy, szukało się słów tych najistotniejszych, żeby się wzajemnie zrozumieć.

— Właściwie ja nie pojmuję — wywiad — no, tak — ale poco to? — zapytała mnie poprostu. — Ja doprawdy nie wiem, co się w takich razach mówi.

I zaraz odczułam całą bezdenną banalność tak zwanych wywiadów z głośniami osobami. Te rozmówki ollendorfskie wydały mi się gwarzeniem papug.

— Kiedyś zjawił się ktoś u mnie (to był mój pierwszy wywiad) w teatrze, gdy reżyserowałam „Ulicę”, i zapytał mnie, „z czym publiczność powinna przychodzić do teatru?” Powiedziałam to, co mi na myśl przyszło — „z pieniędzmi”. Wyszłam z niego z teatrem: „Ty nigdy nie będziesz prawdziwą gwiazdą”.

Spotkałyśmy się w skromnej kawiarence. Wszystko było inaczej, jak w wywiadach — ani upozowanej na nowoczesną piękność artystki, w nowoczesnym buduarze, ani kapliczkowego nastroju. Ot — zwykły stół kawiarniany na werandce ażurowej — i czarnowłosa pani, w berecie, otulona w burkę sławacką, z zielonym szalem na szyi. Ani śladu różu — świeża cera, rozżone zielone oczy pod ciemnym łukiem brwi — nadają twarzy z troską wyraz.

Na pierwszy rzut oka niktby się nie domyślił, że ta dyskretnie ubrana, może trochę rubasznie wyglądająca pani, o czarnych niefrizowanych włosach, jest aktorką. Mogłaby naprzykład być dyrektorką szkoły, albo uczoną — nawet — niech się tylko nie obrazi — kierowniczką kołchozu. Bije od niej spokojna energia, ale usta przesłannicze zarysowane i kształtne białe ręce, o wypukłych, różowych paznokciach — mają czar kobiecości. Ona musi być mądra i dobra — chciałyby się mieć taką siostrę, jak ona. I od razu zaczynam wyciągać wnioski, które później okazują się mylne — wydaje mi się, że Perzanowska jest antytezą Dulskiej, ma ten sam rozpęd — tylko nie niszczycielski, lecz dobroczynny. że, jako reżyser, musi być niesłychanie wszechstronna, praktyczna — taka, co to i o premierze pamięta i o kolacji. ma na wszystko czas, zna się na poezji i na buchalterii.

— Nic podobnego — powiada, śmiejąc się — jestem zbyt ciałko wita. Praca reżyserka tak mnie pochłania z głową i nogami, że mi już nie starczy czasu i pamięci na tysiące osobistych spraw. To nawet dziwne — podobno wykazują zdolności organizacyjne, gdy chodzi o teatr, a na innych terenach — choćby gospodarstwo, czy kwestia ubrania, czy rachunkowość — czuję się obco, jakby w innej sferze, nie mnie nie obchodzącej. Nasz księgowy powiada mi kiedyś: „Nie powiem, że pani jest kretynką, ale trzeba przecież trochę się rozumieć na pieniądzech”. A ja mu na to — Gdybym się tam zajęła, to też już tak całkowicie, że może byłabym niezłym księgowym, a w domu gospodynią.

Na pytania, odnoszące się do jej pracy reżyserkiej, odpowiada z namysłem, jakby szukała

„prawdziwych” słów, gardząc banaliami

### TEATR — KOSMOSEM.

— Dla mnie teatr, to jedyny realny świat, który znam i kocham. Wszystko, co się dzieje poza teatrem, wydaje mi się czymś nieistotnym. Wszystkie porównywanym z naszym życiem.

Reżyserki zawód dlatego mnie bierze, że ja od dzieciństwa miałam jedną pasję — obserwowania człowieka. Każdy człowiek jest dla mnie ciekawym, nieznanym światem. Dlatego może tak mi odpowiada zawód aktorski i reżyserki — naprzód, bo mogę wcielić się w postacie, zaobserwowane w życiu, a po drugie — bo mogę z szarego człowieka wykręcić choćby na chwilę, choćby na czas jednego przedstawienia utajone talenty, ukryte możliwości. Przecież to rozkosz dostrzec nagle przeobrażenie się kogoś niepokojącego, jakby się go budziło ze snu do bujnego życia.

— Nie jestem uczonym człowiekiem. Kończyłam wprawdzie egzamin reżyserki i wiele wtedy doznałam dowodów życzliwości od egzaminujących mnie artystów — ale mówiąc szczerze — mam ja swoją domorosłą filozofię prosty chłopski rozum — i nim się kieruję.

W szaro — zielonych oczach płoną ogniki — na gładkie policzki wystąpiła luna rumieńca.

— Widzi pani — ja miałam bardzo ciężkie, trudne dzieciństwo. W czasie wojny, jako czternastoletnia dziewczyna, musiałam myśleć o domu, miałam mnóstwo trosk i codziennych kłopotów. Szła wiosna — trzeba było jakoś się przyodzwać. Tak sobie wtedy kombinowałam — bez palta nie wyjdę, a bez szalika i rękawiczek można się obejść. Dzisiaj — ten sam system stosuję, reżyserując sztukę. Naprzód trzeba jej dać to, co najważniejsze — dobrze zgrany zespół. Potem dopiero sztuka zamożniejsza — gdy

już ma... palto. Zbieram wszystko do kupy, w niedoskonałej formie, a później myśli się o ozdobach i dodatkach. U nas w teatrze Jaracza już tak jest — że choćbyśmy mieli z głodu umrzeć, nie wolno wystawić źle reżyserowanej sztuki. Więc każda nowa premiera, to przeżycie.

— Jakie kto miał dzieciństwo — takim będzie w pracy artystycznej. Im było trudniej — tembardziej będzie uparty, czujny i ceniący rzeczy według ich prawdziwej wartości. Myślę — że dobrze zagrana sztuka może ostatecznie obejść się bez wykłintnej oprawy, bez dekoracji, bez kostiumów. „Wystawa” nie może być celem — tylko środkiem.

Oparła twarz na różowej, atlasowej dłoni i podnosi wysoko czarne brwi. Na czoło wystąpiły dwie poprzeczne zmarszczki. To jej nie wzrusza. Roześmiała się, gdyby jej ktoś powiedział, że artystki powinny unikać zbędnej mimiki, która „źle robi na cerę”.

— Teatr nasz nie ma pretensji do doskonałości. Można mu wiele zarzucić — ale jedno jest pewne. Kierujemy się sercem, a nie koniunkturą, główną naszą troską nie jest zysk materialny.

Nie ma tam nie przypadkowego: „nasz teatr” (mówi to takim tonem, jakby mówiła o kimś najbliższym), jest ubogi, a w ubożeniu mieszkaniu powinien być przedewszystkiem porządek, czystość, zaśnie łóżko i stół — później dopiero można myśleć o tapetach i kaktusach w lalkowskich wazonach. Wszystko musi być w takim biednym teatrze celowe i porządnie przygotowane. W innych teatrach, bogatych, zasobnych, zadufanych w sobie, gdy sztuka chwyci — przygotowuje się następną leniwie, obojętnie, bez pośpiechu. U nas już za cztery tygodnie musimy dać coś nowego i coś lepszego.

— Początki mojej „karjery” — karjera — śmieszne słowo. Piętnaście lat już mijają... Tak. Tak.

Wprawie pół jubileuszu. Ja jestem wychowaną Redutę. Niedocenia się Osterwy — reżysera. Wszystko, co o nim się mówi, to jakieś salonowe komunały — że uroczy, że się w tej czy innej kochał — a nie mówi się o tym, że on stworzył pewien typ zespołu artystycznego, opartego na solidarności, na wzajemnym zrozumieniu i szczerem umiłowaniu pracy aktorskiej. Gdy się ktoś u nas wysunął — to słyszał — „Do brze grałeś, jesteś taki sam, jak wszyscy”. Przyzwyczailam się do pracy bezimiennnej, bez programów z nazwiskami. Dzisiaj, gdy mam Osterwa powie krótko — „Pracuj dalej, tak jak pracujesz” — to mi wystarcza za największy komplement.

Później, po czteroletnim pobycie w Reducie, pojechałam, jak to mówią „na swoje” do Wilna i Krakowa, cztery lata temu zdałam egzamin reżyserki w Warszawie, „Dom Otwarty” wystawiono w Łodzi. Pamiętam, jak Borowski powiedział mi — „Nie pojmuję, że się pani podjęła reżyserować sztukę tak znaną, w której występował słynny starzy artyści, a pani ją obsadziła młodymi”. Ja na to — „Dać im pięćdziesiąt prób, to się zestarzeją”. Później po premierze powiedział Borowski — „A widzi pani, że się zestarli, wyciągnęło się z nich talent”.

— Nie, ja nie mam ambicji wychowywać pokoleń aktorskich — dodaje, śmiejąc się — los nas wyręcza. Dojrzała wszystko, co ma dojrzeć — choćby podlemano gryzący kwasem. Jest w tem fatalizm — który ja nazywam Opatrznością, bo jestem wierząca. Ale są tacy, którzy przez czas dłuższy nie ujawniają swych możliwości. I ja należę do tych, co nie mieli błyskotliwego losu w teatrze. Teatr, to loteria, to wyścigi — nieraz bohaterem dnia staje się fuks, nieznany nikomu. W teatrze nie można się wywyższać — upaść chwilowo powodzeniem, bo może w jednej

chwili minąć. Tam niema szarych, nieważnych ludzi — każdy może w pewnej chwili wysunąć się na czoło zespołu. Tylko dajcie mu okazję.

— Otóż Jaracz — ma właśnie to, że umie z szarego człowieka wykręcić płomień zapału. Jest w nim tyle żaru, tyle ognia, że starczy na cały zespół. Jest tak bezinteresownie rozmiłowany w teatrze. Nieraz ludzie mówią — Jaracz dyrektor? — Jakto — człowiek niepraktyczny, nie znający się na „finansach” — Czemżeż on kieruje? Otóż Jaracz technicznie ducha w swój teatr. To chyba dość. Gdy przyjdzie na próbę i powie jedno tylko zdanie — „To już było z dziesięć razy powtarzane” — albo — „Jabym się wstydział tak odezwać” — to wystarczy, żeby zelektryzować wszystkich. Każda jego uwaga jest, jak błysk reflektora. Teatr Jaracza ma jedną cudowną cechę — Reduta łączyła ludzi spokrewnionych duchowo, rozumiejących się — tymczasem teatr Jaracza wznowił się dosłownie u zbiegu ulic. Wechodzi tutaj każdy, kto nam jest potrzebny — i staje się na czas pewien członkiem rodziny aktorskiej. Potem — gdy zrobił swoje, żegnamy się z przykrością, jak w rodzinie, ale z nadzieją rychłego spotkania. Jak w nowoczesnych rodzinach. Pokolenia wychowują się pomimo rozwojów, bez tradycji, bez poczucia ciągłości życia rodzinnego, a jednak są związane węzłem krwi. U nas niema skostnienia, sztuka się klei, tworzy się nowy zespół, a gdy koniunktura nas do tego zmusi, rozchodzimy się — lecz pozostaje nierozdzielny łańcuch, nie papierowego kontraktu, lecz włożonego kapitału pracy. A tak się nam jakoś (niech ja odstukam) dziwnie dobrze dzieje. Ta „Pani Dulska” — to niedowiarzy. Przychodzi mnóstwo ludzi, jakas zupełnie swoją, artystyczną publiczność, czasami przysięgłaby, że przyjeżdżają starzy ludzie z głuchej prowincji i śmieją się do

leż i biją brawa takie, że aż się wierzy, że nie chce, że to szczerze.

### DEMON GLUPOTY.

— Jak się pani czuje w „kórce Dulskiej?”

— No cóż — to też było ryzyko. Koledzy mówili mi — ona zupełnie inaczej była grana przez „tamtych” — Co ja na to poradzę (wzruszenie ramion), kiedy ja „tamtych” w Dulskiej nie widziałam. Gram ją tak, jak ją rozumiem. Każdy z nas ma przecież w swoim otoczeniu, bliższym czy dalszym przynajmniej ze dwie Dulskie — wystarczy tylko się przyjrzeć tym demonom głupoty. Bo Dulska — to demon głupoty. Ta ki demon może tyleż zła i zamieszania narobić, co demon gatunku, czy demon zemsty. Chodzi o skutek — Dulka w skutkach jest katastrofalna, ale nie może być złowroga z wyglądu. Ja o niej sobie myślę: „ona jest aż demoniczna” — i uśmiecham się. Ten uśmiech jest konieczny, bo przecież Dulka nie zdaje sobie sprawy ze swego okrucieństwa, jest nieświadoma własnej mocy, wali naprzód, jak nieprzytomna, i dlatego jest śmieszna. Aż dziwnie się powodzeniu — myślałbym, że to będzie dwa tygodnie tej zabawy, że będą niemiódna Dulka „chepeć”, a tymczasem okazało się, że tak jak i kosztuństwo codziennego życia jest wieczne, tak samo nie gaśnie nasze złośliwe zainteresowanie się kosztuństwem. Człowiek lubi oglądać własną niedolę na scenie i mścić się — śmiejąc się z niej. Zarzucają mi, że moja Dulka nie jest dość zła — jakby głupota nie była równie niszczycielską siłą, jak złość.

### PERZANOWSKA W TRZECH OSOBACH

Podczas premiery miałam lekki objęty — aktorka żarła się z reżyserką. Jedną myśli o własnej roli, drugą śledzi innych i drzy, czy aby fortepian odezwi się na czas, czy lampa się nie spóźni. Reżyserka Perzanowska obserwuje spodełba aktorkę Perzanowską i krytykuje ją, a kobieta — Perzanowska nadrabia miną i udaje, że jest arcyspokojna, opanowana „męską”. W tem sek, że jako kobieta, nie może folgować nerwom tamtych dwóch, co we mnie siedzą — bo niech tylko zuchnie histeryzować, powiedzą — „no, oczywiście — to nie zajęcie dla kobiety — baba”. Trzeba trzy mać się.

— Ale proszę pani — dodaje nagle z pewnym niepokojem — czy to warto o tem wszystkim pisać, poco się tak wystawia na widok publiczny? Mnie się wydaje, że teatr, to najważniejszy odcinek życia, mówię o nim, jak o własnym domu, ale czyż ludzie żyjący z tamtej strony muru, mają ten sam punkt widzenia? Cóż ich obchodzi wywiad z aktorką, zatrudną teatrem. Bo my jesteśmy zatruci. Czy wie pani — że nawet, gdy jestem u dentystki, a tam mi tłumaczy o walce mikrobów pod uszczelnioną plombą, to sobie to w teście chwili transponuję na teatralne przeżycie. Mam córkę dziewięcioletnią: myśląc o niej, wydaje mi się, że życie, co ją czeka, jest teatrem pełnym zasadzek i niespodzianek, niebezpiecznych a negujących, że powinna tak samo się przygotowywać do niego — jakby miała kiedyś zagrać odpowiedzialną rolę. Czasami ktoś rzuca oderwane zdanie — „Tam na świecie mówią o tobie, tak a tak” — i nagle uświadamiam sobie, że mój wszechświat teatralny, to jeden z maleńkich odcinków życia ludzkiego, że jest tysiąc ważniejszych placówek i większych spraw — ale uwierzyć jakoś w to nie mogę...

Położyła ręce na stole — a mnie się nagle wydało, że to są ręce fludalne. Gdyby je sfotografować na seansie spirytystycznym — okazałoby się, że promieniuje. Tak Perzanowska — promieniuje siłą, dobrotą, ciepłem. Nie dziw, że nawet w teatrze — w domu cieni i złudy — za jej sprawą maski nabierają życia, a papierowe drzewa okrywają się kwiatami.

Zdzisław Broncel

# Martwo urodzone

„Żółte koszary. Bezimienne istnienia. Tyle ich. W każdym większym mieście. Zamknięte światy. Trzymają na uwięzi dusze. Ludzie odchodzą od nich na cmentarz, lub na wojnę”.

„Tyle ich — tych domów. Wybijających sobie w trudnościach prawo istnienia. Gdy wtargną w życie obcych — budzą wstręt, gdy wtargną do literackiej pracowni — budzą litość, w teorii socjalistycznej — budzą gorliwość: zając się, kształcić, wywindować, zmieniać”.

„Oni drwią z tych uczu — ludzie żółtego domu. Mają swój własny świat, taki dobry jak każdy inny, dla nich najlepszy. Mają swoją etykę, swoje wzloty, swoją dumę. Gdy życie nadarzy sposobność odesia ze studenckiego graniastolupa pod drobną plachetką nieba — żółty dom ożarówat ich dusze — wracają doń, przyprowadzają swe dzieci. Ludzie żółtego domu odchodzą od niego tylko na wojnę, lub na cmentarz”.

W tem zakończeniu powieści Marceliny Grabowskiej o „Żółtym domu” uderza, zamierzona wprawdzie przez autorkę, ale nieznośna dla czytelnika, anonimowość tła, anonimowość bohaterów, bezbarwność zdarzeń.

Trudno o zdarzenia niezwykle wtedy, gdy daje się typowy obraz życia w czyszej kamienicy, nabitej od rana do nocy gotowaniem, praniem, wrzaskiem dzieci i kłótniami mężczyzn — lecz wśród rzeczy szarych dla ludzi patrzących zdaleka, ten kto patrzy zbliska i swoicie, znajduje kolorową nić. Nić cierpienia, miłości, zmienne przedziwo losu, znaki życia i śmierci. Grabowska podkreśla nieraz, mówiąc w książce wprost od siebie, ową rozspodnia.

\*) MARCELINA GRABOWSKA: „Żółty dom”. Powieść. Str. 262. Warszawa. Tow. Wyd. „Rój”.

małość żółtego domu ukryta pod powierzchowną monotonością. Grabowska jakgdyby chciała schwytać czytelnika za rękę, zatrzymać i powiedzieć: przyjrzyj się uważnie, patrz, ile tu spraw doniosłych i ciekawych.

Zamiar się nie udaje. Spoza wszystkich komplementów o kulturze literackiej, o talencie umiaru i taktu, jakie możnaby powiedzieć autorce, wyjrzy wkońcu wstydliwie tajone wrażenie nudy.

W literaturze mamy teraz frontowy atak snobizmu proletariackości i zbiorowości. Biednego czytelnika osaczono tak ze wszystkich stron, krytycy wszelkich barw tak łopata w głowę kładli mu o doniosłości społecznej książki o szarym człowieku, kino i teatr ciągle wygrywało kartę „kamienica”, „hotel”, „wielkie miasto”, że w rezultacie nikt nie ma odwagi podnieść głowę i powiedzieć, że karmia go nuda.

Oczywiście nie znaczy to, by nudny był temat społeczny, albo żeby na miejsce robocizna domagać się w powieści powrotu hrabiów i książąt. Idzie o co innego. Nuda wieje nie z tematu, tylko ze sposobu ujęcia tematu.

O życiu „Żółtego domu” można napisać pasjonującą powieść. Jednak do tego trzeba by przełamać te kanony, które właśnie postawiła sobie Grabowska.

Kanon pierwszy: niedopuszczyć, ażeby pewni ludzie stali się figurami centralnymi. Kanon drugi: stonować całość obrazu, okryć woalem, nie wyjaśniać motywów działania bohaterów, przedstawić całość tak, jak widzi się przy spokojnem, rejestracyjnym patrzeniu z zewnątrz. Kanon trzeci: nie pozwolić uczuciu na rozpanoszenie się — wyjąłowieć książkę z namietności, z siły przeżycia, z walki.

Zbiorowość żółtej kamienicy nie jest związana niczem, poza wspólną listą lokatorów na bramie i stosunkami sąsiedzkimi. Dlatego właśnie jest anonimowa i nudna. Autorka z jednej strony idąc pod względem formalnym za współczesnym prądem literackim, z drugiej — nie dostrzegła w przedmłocie, jaki uczyniła treścią powieści, niemal nic ze współczesności. W powieści „Żółty dom” stoi jakby poza społeczeństwem, nie przedziera się tam żaden głos dzisiejszego świata. „Żółty dom”, nie walczy, nie żąda, nie skarży się, nie marzy, lecz wyłącznie żyje — gnije.

Bohaterzy „Żółtego domu”, nawet ci najwyraźniejsi, jak dziewczyna Luba i tragarz Franek, są ludźmi napisanymi, a nie stworzonymi. W ich żyłach nie ma prawdziwej krwi. Czujemy jakiś brak — niby brak jednego jeszcze wymiaru przy fotografii. W spojrzeniu Grabowskiej, bez perspektyw, w obrazie przeraźliwie płaskim, napróżno szukamy punktów oparcia, punktu wyjścia — owego początku, któryby mógł nas do „Żółtego domu” zbliżyć.

W akcji Franka i Luby Grabowska zupełnie usunęła motywy. Czyny tej pary są dla nas niezrozumiałe, psychika nieodgadniona. Zresztą cóż mówić o psychice, gdy właściwie owe figuryki demonstrowane są raczej, jak chińskie cienie, niż ludzie.

Tragiczne losy Luby przepływają przez tóń powieści, jak — brudna woda rynsztokiem, mętnie, ciężko, szlamiście. Harmonizują pod tym względem z całością. Poza fakturą zdarzeń nie odczuwamy uczuć, poza ludźmi — maskami nie odnajdujemy przeżyć, poza fasadą „Żółtego domu” nie spotykamy gromady, mającej własną, odrębną wymowę.

A ta wymowa w rzeczywistości jest „Żółty dom”, to nie bajoro beztreściowych godzin, „Żółty dom” — ten z życia, a nie z po-

wieści, jest niesłychanie zgrzeszona syntezą środowiska, syntezą życia wielkomiejskiego — dosadnym konturem obyczajowości robotnika wykoszlawieńskiego, wyzutoego z chłopskiego, polskiego zdrowia, czasem z — ciekawego obyczaju żydowskiego.

Grabowska jakgdyby czuła, że daje w swej książce nie życie zbiorowe, ale zsumowanie historii szeregu jednostek, pozbawionych własnej osobowości na tę intencję, żeby broń Boże, nie zepsuły konstrukcji powieści usiłującej złączyć sprawy „Żółtego domu” w samodzielną jednostkę.

Powstała w ten sposób książka o becziesnych bohaterach — zabierając im indywidualność, Grabowska nie zastąpiła jej przeżyciem społecznym. Ludzie z „Żółtego domu” nie żyją ani sami, ani razem. Tego nie uda się zagadać — nie naprawia tej pomyłki liczne w książce wypowiedzi Grabowskiej, reklamujące intensywność zbiorowego życia w owej żółtej kamienicy. Efekt jest żalony: w ciągłej konferensjerce autorka zachwala swój towar, a potem „rzeczywistość skrzeczy”.

Powieść Grabowskiej jest typowym zaistnieniem literackiego warsztatu na modnym terenie biedoty i kolektywu. Powieść o „Żółtym domu” powinien pisać albo jego mieszkaniec — wtedy da prawdziwą tęgą miazgę treści, albo pisarz, widzący w czyszej kamienicy ilustrację jakiegoś problemu, chwytający w tym temacie sposobność wyłożenia swego poglądu na człowieka.

Do tej roboty nie można iść z pustym reką. Nie wystarczy przynieść notes i pióro i z „Żółtego domu” zrobić „rzecz po-