

## ★ Wariacje na temat Dulskiej

### ★ Japońska awangarda teatralna

Kiedy wchodzimy na salę Teatru Kameralnego, od razu wiemy, że będzie to „Pani Dulska” inna niż inne. Jesteśmy w gigantycznym i surrealistycznym mieszkaniu. Na ścianach obrazy w ozdobnych ramach — à la Żmurko, à la Jarocki, landszafty i portrety, wśród nich wmieszana Mona Liza; na krzesłach porzucone jakieś kapoty i liberie — nieporządek niemiły. Ale absolutna graciarnia znajduje się dopiero na scenie: poharatane mebliszczą ze wszystkich epok, rozprute fotele, połamane „Ludwiki” i „kluby”, zapadające się kanapy, chwiejące stoły, robótki i figurki, dywaniki, harfa i na wysokościach ogromne łoże z oderwanym baldachimem, miejsce centralne, z którego rozrosła się czcigodna rodzinka. I jeszcze sufit z szczerline wiszących obok siebie ubrań, sukien i wszelkich strojów, niby szafa czy magazyn. Wszystko jak najbardziej autentyczne i realne. W całości świetna i zabawna kompozycja zrealizowana przez Krzysztofa Pankiewicza — jak w sztuce Ionesco, w której przedmioty wypełniają całą przestrzeń tak, że ludzie wśród nich się nie mieszczą i nie mają się gdzie poruszać.

W tej surrealistycznej kompozycji przestrzennej surrealistycznie toczy się akcja wyreżyserowana przez Krystynę Meissner: aktorzy idąc skaczą po meblach; Lokatorka wchodzi wyłazając spod stołu a wychodzi kredensem; Hesię zamykają za karek w serwantce; Juliasiewiczowa chodzi na co dzień w sukniach balowych, a Hanka sprząta w nocnej koszuli z „Centrum”; w nieopisanym nieładzie ciągle mówi się o czystości i wycieraniu kurzu i tak dalej bez końca. Surrealistyczne jest też pomieszanie dawności ze współczesnością — w kostiumach z jeansami i opiętymi, wysokimi botami, w „Przeglądzie Sportowym”, który czyta Pan Dulski, w odkurzaczach i magnetofonie, w tańcu i big beacie, w erotyce, a właściwie w manifestacjach jej obyczajów, bo ona sama nie zmienia się od wieków.

Ta „Moralność pani Dulskiej” dzieje się wśród nas. Kultuństwo ciągle jest żywotne. I to jak jeszcze! Gdyby dziś napisać tę sztukę, pani Dulska mogłaby być — powiedzmy — żoną jakiegoś dyrektora, Zbyszko przystałby do hippiesów, Hesia zszastałaby się po podejrzanym prywatkach, Mela, być może, sięgnęłaby po narkotyki, Hanka przyjechałaby ze wsi do fabryki w mieście — albo jeszcze inaczej można by to ułożyć. Ale takiej sztuki nie mamy, odeszliśmy się więc nadal Zapolską. Przedstawienie w Teatrze Kameralnym bardzo nam ją zbliżyło: ten brak kontaktu między dziećmi a rodzicami, ta łapczywość na pieniądze, to rozpychanie się lokciami w realizowaniu kariery, a przede wszystkim podwójna moralność — moralność pani Dulskiej. Co innego w mowie i co innego w postępowaniu, gładkie formy i paskudztwa w środku. Kto powie, że dulszczyzna jest nieaktualna?

Współczesną Dulską była Nina Andrycz — młodą, bo w tym wieku dziś panie Dulskie są młode, i mogą sobie nieraz — jak w tym wypadku — pozwolić nawet na odkrycie kształtnej figury. Od dawna twierdziłem, że talent tej aktorki marnuje się w jednostajnych rolach młodych królowych i księżniczek (nie poniżej w hierarchii!), że mogłaby zabłysnąć w rolach charakterystycznych. I doczeka-

łem się. Po tak prawdziwie i con amore zagranej „Gwieździe” teraz Nina Andrycz królowała na scenie jako Pani Dulska, choć tylko w koronie z papilotów i powłóczystej koszuli nocnej zamiast szat dworskich. Była kwintesencją współczesnej dulszczyzny — zabawna w minach i zaśpiewach.

Do surrealistycznego przedstawienia nie przystawała materia literacka „Moralności pani Dulskiej”. W sztuce tej kazde słowo ma swoje celowe miejsce w precyzyjnie toczącym się dialogu. Toteż materię tę trzeba było pogwałcić. Zmieniono tu i owdzie tekst, zniknęła całkiem Tadrachowa, za to pojawiła się Kucharka (Irena OBERSKA). Zatraciła się też konwersacyjność sztuki, wzajemny kontakt między aktorami. Dowcipne powiedzenia podawano na zasadzie: uwaga!, będzie dowcip — przerwa, teraz należy się śmiać. A taka zasada, jak wiadomo, nie odnosi skutku. Śmieszyl raczej dowcip sytuacyjny. Jedyne EUGENIA HERMAN prowadziła dialog w tradycyjnym stylu z wyobyciem wszystkich jego watorów. Niektórym postaciom nadano całkiem inny charakter. Hanka — JOLANTA WOLEJJKO — to cwana dziewczyna bez sentymentów, która wie czego chce. Mela — finezyjnie zagrana przez IRENĘ SZCZUBOWSKĄ była śmieszna, naiwna i głuplutka. DANUTA RASTAWICKA ujęła Hesię z temperamentem i współczesnym zaciekaniem. ANDRZEJ ANTKOWIAK był skacowanym fizycznie i psychicznie Zbyszkiem. I jeszcze wystąpili: ALEKSANDRA DMOCHOWSKA (Lokatorka) i TADEUSZ PLUCIŃSKI (Pan Dulski).

Mała scena Teatru Kameralnego niespodziewanie rozpoczęła tegoroczny sezon teatralny w Warszawie. Cały wrzesień, cały październik i pewnie jeszcze część listopada — nic poza tym. Nigdy jeszcze dotąd tak nie bywało. Tak więc sezon zaczął się surrealistycznie i pod znakiem Dulskiej. Nie wiem, czy uznać to za dobry omen, choć przedstawienie jest niewątpliwie interesujące.

Gabriela Zapolska — Moralność pani Dulskiej — Reżyseria: Krystyna Meissner — Scenografia: Krzysztof Pankiewicz (Teatr Polski: Scena Kameralna — Premiera prasowa 13.X.1973).

★

Słynny japoński teatr awangardowy „Tenjo Sajiki” wystąpił w Warszawie w drodze na wrocławski studencki festiwal teatru-ówartego z „przeklętym musiałem” pt. „Nuta ślepca”. Sława tego teatru dochodziła nas z międzynarodowych festiwali w Nancy czy Shiraz, z monachijskiej olimpiady. Jak się okazuje, sława dobrze ugruntowana: teatr to bardzo interesujący, z doskonale sprawnym zespołem i wybitnie uzdolnionym reżyserem Shui Terayama.

Przedstawienie „Nuty ślepca” zaczyna się na ulicy, co w Warszawie przed teatrem „Rozmaitości” doprowadziło do mimowolnego happeningu wobec interwencji milicji. Toteż potem na sali zapanował nastrój publiczności nieco figlarny. Ustąpił jednak od razu po pierwszych dźwiękach muzyki, przepięknego chóru opartego na jednej frazie uporczywie powtarzanej i coraz mocniej się potęgującej. Muzyka jest siłą organizującą ten niezwykle musical, dyktuje kształt sceniczny, oponowuje audytorium. Jest największą wartością przedstawienia.

„Nuta ślepca” — jak pisze program — pokazuje tworzenie spektaklu przez zbuntowanych aktorów, pragnących wyrazić ich osobiste odczucia clemnych i jasnych barw świata, przedstawić istotę życia ludzkiego. Niestety, wobec nieznanności języka i wykorzystanych tu motywów tradycji japońskiej sens niektórych scen nie dochodził do świadomości, po prostu nie umiałem ich rozszyfrować. Pozostawało więc — poza muzyką — smakowanie piękna obrazów, wielkiej urody ruchów scenicznych, wyrazistości metaforyki wirtuozerzkiego operowania światłem. Przede wszystkim zaś imponowała jedność zespolenia i harmonia wszystkich tych elementów. Przedstawienie ogarniało razem scenę i widownię, wytwarzając nastrój, któremu trudno było się nie poddać.