

KULTURA SZTUKA

Z TEATRÓW STOLICY

AUGUST GRODZICKI

★ 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 łoża z oderwanym baldachimem, miejsce centralne, z którego rozrosła się czcigodna rodzinka. I jeszcze sufit z szczelnie wiszących obok siebie ubrań, sukien i wszelakich 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 wylażąc spod stołu a wychodzi kredensem; Hesię zamykają za karę 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 „Przełazie Sportowym”, który czyta Pan Dulski, w odkurzaczu i magnetofonie, w tańcu i big beacie, w erotyce, a właściwie w manifestacjach jej obyczaju, bo ona sama nie zmienia się od wieków.

Ta „Moralność pani Dulskiej” dzieje się wśród nas. Kołtuństwo 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 szastałaby 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, cieszymy się więc nadal Zapołską. Przedstawienie w Teatrze Kameralnym bardzo nam ją zbliżyło: ten brak kontaktu między dziećmi a rodzicami; ta rozpzyłość na pleniadze, to rozpychanie się lokalami 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 — młoda, 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 każde słowo ma swoje celowe miejsce w precyzyjnie toczącym się dialogu. Toteż materię tę trzeba było pogwałcić. Zmieniono tu i ówdzie 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. Śmieszyli raczej dowcip sytuacyjny. Jedyne EUGENIA HERMAN prowadziła dialog w tradycyjnym stylu z wydobyciem wszystkich jego walorów. Niektórym postaciom nadano całkiem inny charakter. Hanka — JOLANTA WOŁĘJKO — to cwana dziewczyna bez sentymentów, która wie czego chce. Mela — finezyjnie zagrana przez IRENĘ SZCZUROWSKĄ była śmieszna, naiwna i głupluka. DANUTA RASTAWICZKA ujęła Hesię z temperamentem i współczesnym zacięciem. ANDRZEJ ANTKOWIAK był skaczącym 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 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 otwartego z „przeklętym musicalem” pt. „Nuta ślepeca”. 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 ślepeca” zaczyna się na ulicy, co w Warszawie przed teatrem „Różnolotność” 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 działania sceniczne, opiewa audytorium. Jest największą wartością przedstawienia.

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

A. G.