

166

T TEATR

BIEDNA PANI DULSKA

MARTA FIK

trzeba, by teatr okrzyknął śmiałym i współczesnym. Jak niewiele potrzeba, aby wmówić — sobie i publiczności — że między zademonstrowaniem, iż dzieło uznawane za klasyczne wciąż jest ostre, a odwagą autentycznego i wprost zaatakowania dnia dzisiejszego, nie ma istotniejszej różnicy.

„Moralność pani Dulskiej” w Teatrze Kameralnym wyrwano z czterech ścian mieszczańskiego salonu. Umieszczono w otwartej przestrzeni, wśród kupy mebli starych i zdewastowanych, choć niepozabawionych wdzięku tak modnych znów antyków.

Wyrwanie Dulskiej z grzecznie odróbnionego mieszczańskiego wnętrza nie jest zresztą pomysłem chybionym. Odwrótnie. Stylizowane na 1906 r. kostiumy i dekoracje mogą rzeczywiście (choć nie jest to nieuniknione) spełnić rolę historycznego już pokrowca, skrywającego dość szalenie drapieżności sztuki — te przynajmniej, które mogą drażnić i dziś. Dulszczyna jest wieczna, oczywiście, lecz Dulskie nieco się zmieniły. Kamieniczniczki ze Lwowa czy Krakowa nie sposób jest więc wprowadzić wprost w ciasne i akustyczne M-4 ze zbiorowego bloku. Zwalisko mebli „po przodkach” nie charakteryzuje tak dokładnie czasu: mogą one być tłem dla akcji z kiedyś i z teraz.

cie powie ono rzeczy nowe. Nadzieja ta jednak zawodzi.

Gdy inscenizacja teatralna opiera się na pewnym śmiałym w końcu (choć nie całkiem oryginalnym) pomysle, musi go realizować nie tylko konsekwentnie, lecz także powściągliwie. Nie wolno nadbudowywać na tamtym, generalnym, nieograniczonej ilości innych, niby to od niego pochodnych. Nie wolno też inscenizatorom ani przez chwilę zachwycić się własną „śmiałością” tak, by zapomnieć o celu. To nie paradoks, iż w spektaklu w którym na pozór jest wszystko dozwolone, nieodczuwana jest dyscyplina wręcz bezwzględna. I że w dziele scenicznym, które ośmieszca ma złe gusty (widowni czy literackich bohaterów) nie można samemu dać się im ogarnąć. W scenografii do warszawskiej „Moralności pani Dulskiej” — jest kilka szczegółów zbyt natrętnych i płaskich (jak owo zderzenie plastikowych naczyń z serwantką), nie przesądzają one jednak o całości (chyba, że ktoś kwestionuje w ogóle tę całość). W momencie, gdy scenografię tę miał wykorzystać zaczyna się o g r y w a ć — traci ona trzy czwarte sensu. Zostaje rozmięciona na ni najlepsze dowcipy.

Panoszy się na przykład nad sceną łóżko (łóżko lub szafa pełnią od paru lat w naszym teatrze i dramacie funkcje metaforyczne i pierwszopla-

teatrze, łatwo narażić się na zarzut pruderii, ale nie sposób udawać, że ani nieśmiały topless Juliasiewiczowej, ani siadanie Dulskiej okrzakiem na mężu, czy teje w negliżu (jedwabnej, wbrew swym zasadom, bieliznieli) do przerażonego Felicjana zaloty mają jakiegokolwiek znaczenie dla wymowy przedstawienia i że nie budzą niesmaku. Podobnie jak inne (nie z dziedziny seksu już) rozwiązania, które wynikły po prostu z braku umiaru czy dość swoistego poczucia humoru, a wyrażają się zarówno w dopisywaniu Zapołskiej kwestii dość wątpliwych, jak i w zbyt częstych „gagach”. Można by ostatecznie przytknąć na nie oczy, chyłąc głowę nad całością, gdyby nie to, że właśnie owa całość wydaje się w ich świetle wątpliwa.

Brak zresztą w tym przedstawieniu sprawy podstawowej: konsekwentnego ustawienia wykonawców. W sposób interpretacyjny naprawdę nowy pokazana jest w zasadzie tylko Mela (Irena Szczurowska), nareszcie ożywiona mdła dziewczynka z Zapołskiej. Tylko Mela i Hesia (Danuta Rastawicka) są zarazem z „dzisiaj wczoraj”, co w stosunku do wszystkich osób sugerują kostiumy.

Najmniej logiki jest w roli Hanki (Jolanta Wołłejko), jej ustawieniu przez inscenizatorkę zbyt opiera się tekst, i mimo że intencja reżysera jest w jakiś sposób usprawiedliwiona, droga dzieląca wyzyskiwane popychadło od dzisiejszej cwanej dziewczyny (która nie zgodziłaby się wykonać większości zajęć zleczanych jej przez Dulską) jest zbyt daleka, by pokonać ją w jednym spektaklu. Zaś sama Dulska... Nina Andrycz w pierwszej scenie zjawia się w zwykłej, niezbyt twarzowej koszuli. Wygląda jak Dulska, lecz nawet w tym stroju jest damą pragnącą aprobaty. Dulska czyni rzeczy podłe, lecz z jakim wdziękiem stara się je usprawiedliwiać! Stroje też ma coraz efektowniejsze — nawet jakość nocnej bielizny rośnie, choć niczym nie usprawiedliwia tego akcja. Dulska stroi się nie tylko dla obcych, także dla swoich. Rządzi nimi, lecz i uwodzi. Stwarza otaczający świat, ale i ten świat stwarza ją także, to widoczne; jest nie tylko tyranem, również ofiarą. Bo w świecie tym strasznie nie tylko dulszczyna.

Z koncepcją tą można się zgodzić; jest nawet interpretacyjnie odkrywca, lecz rodzi się jakby wbrew woli inscenizatorów. Szło im o coś innego przecież. O stary atak na dulszczynę, dzisiejszą, tą „z uniwersyteckim dyplomem”. O poruszenie, oburzenie, sprzeciw, zaangażowanie publiczności. Nie wydaje się, by do tego doszło. Jest prawdą, że mimo wszystkich „realizatorskich „pomysłów”, które ktoś nazwać może „dziwactwami”, a ktoś inny nowatorską metodą, tekst Zapołskiej brzmi wyraźnie, drapieżnie i czysto. Wyraźniej, drapieżniej i czystiej niż w innych mniej ryzykownych przedstawieniach. Lecz efekt końcowy nie jest aż tak od tamtych odległy.

Zapołska zwyciężyła dlatego, że sztukę jej zrodziła autentyczna nieważność. Przedstawienie warszawskie zrodziła natomiast pewna niedomyślana koncepcja.

P. S. Ryzykowne jest zresztą pisać krytycznie o tej premierze. W programie czytamy: „Biedna dzisiejsza pani Dulska (...). Dzięki mimikrze zmieniła się nie do poznania, ją samą śmieją rekwizyty dulszczynny, brudny szlafrok, przydeptane pantofle; jest nowoczesna, postępuje, kupuje gazety (...) opiniuje o formie inscenizacji teatralnej”. Ciekawe co napisze o obecnym spektaklu?



Dulskie się nieco zmieniły

Fot. Tomasz SIKORA

Gdyby Zapołska pisała „Moralność pani Dulskiej” dziś nie musiałaby wiele zmieniać — twierdzi J. A. Wiczorkowski w programie do warszawskiej inscenizacji, której zamiar generalny wyjaśnia nieco dalej scenograf Krzysztof Pankiewicz: *Chciałem — zgodnie z intencją reżysera — zmobilizować środki nie pozwalające na stworzenie rodzajowego obrazka, od którego każdy może się odgrodzić wygodnym „tak było”... Celem wspólnie z reżyserem przyjętego założenia było poruszenie uświęconego schematu — sprowokowanie oporu, wywołanie sprzeciwu, formy wewnętrznej protestu, co już sama przez się porusza, angażuje, zaskakuje, dotyka.*

Przyjęta chwyciła. Nie wiadomo na ile zawierzili jej widzowie, ale z pewnością pokłębili ją recenzenci. Jest zadziwiające, jak niewiele po-

Wobec bezładnego wymieszania sprzętów nieprzydatne są żadne kryteria. Najpierw estetyczne; cóż tu jest bowiem niestosownego; stara dziurawa kanapa czy wyzywające kolory „nowoczesnych” plastików? Biała, zgrzebna koszula nocna Dulskiej, czy raczej peniuar z „Galluxu”? Czy istnieje jakakolwiek granica między tym co ładne, takie sobie, szpetne? Zewnętrznie lecz i „od środka”. Wiek także względność kryteriów moralnych. Przynajmniej, stosowanych na użytek prezentowanego mikroświata; tego, który nie umarł — i prawdopodobnie nie umrze — w żadnym konkretnym roku.

To już nie tylko etyczny aspekt sprawy, zwanej umownie praniem brudów w czterech ścianach własnego domu. Dom się rozszerzył. I w tym tkwi na początku przedstawienia pewna nadzieja na to, iż w isto-

nowe). Umieszczono je dostatecznie wysoko, by aktorzy gramolili się nań z trudem a widzowie dostrzegali ów trud nawet z ostatnich rzędów. Łóżko to spełnia zadania całkiem konkretne. Służy zachowaniu małżeńskich pozorów, choć Dulscy „dawno już głupstwa wybili sobie z głowy”. W nim chronią się spragnione ciepła Hesia i Mela. Tu może odegrać tragicomedie swego cierpienia zawiądomiona o ciąży Hanki bohaterka główna. Jest w tym wszystkim pewna dosłowność czy zwyczajność: łóżko spełnia te funkcje, które zwykliśmy mu nadawać, godziśmy się więc na nie dość łatwo.

Ale dla reżyserki (Krystyna Meissner) emanują z tego łóżka jakieś nieczyste siły. Metaforyczne. I zaczyna ono nagle jakby patronować przeróżnym sytuacjom, które nazwać by można wyzwalaniem obsesji erotycznych. Walcząc z erotyką w