

"Solica" 4/4-65
"Wachlarz"
TASp 15-wa

WIECZORY TEATRALNE

KONCERT IRENY EICHLERÓWNY

Podobnie jak w dramaturgii całego Zachodu raz po raz powraca się do teatru greckiego, jako do źródła wiecznie trwałego kodeksu mitów, pojęć, skojarzeń, znaków wywoławczych, tak i współczesna dramaturgia japońska próbuje również sięgać do źródła, lecz szuka go we własnych tradycjach teatralnych. Jest to zresztą jeszcze jeden z objawów ogólniejszego zjawiska; mimo bowiem pełnej europeizacji i znakomitych osiągnięć w zakresie postępu technicznego, przemysłowego, gospodarczego, Japonia zachowuje nadal narodowy charakter we wszystkich dyscyplinach swej sztuki, nie wyłączając nowoczesnej, wielkomiejskiej architektury. Ten imponujący zmysł równowagi przy niesłychanej chłonności, nawet zachłanności cywilizacyjnej, jest jedną z owych zagadek Wschodu, pasjonujących inne narody nie tak mocno wkorzenione we własną kulturę.

Dzięki inicjatywie Teatru Współczesnego możemy teraz na jego małym scenie przy ul. Czackiego zobaczyć, jak wyglądają we współczesnym ujęciu dramaturgicznym stare wątki tradycyjnego teatru Nô.

Ten hieratyczny teatr, sięgający swymi początkami czternastego wieku i obwarowany niezmiennymi, żelaznymi rygorami gestu, mimiki, charakterystyki, kostiumu — wymaga najwyższej specjalizacji nie tylko od aktora, ale i od widza. „Aktorzy, sami mężczyźni, — informuje Nicoll — szkolą się w swojej sztuce od dziecka. Najmniejszy ich gest posiada znaczenie, najlżejsze drgnienie wachlarza wyraża jakieś uczucie, wystylizowany ruch ręki wyjawia wewnętrzne przeżycie”. Nie wystarczy bynajmniej znać język japoński, by pojąć cały sens widowiska w teatrze Nô. Samych wzorów charakterystyki aktorskiej jest w nim ponad dwieście, a każdy z nich ma ściśle określone przeznaczenie. Nô jest w swej precyzyjnej umowności antytezą naturalizmu i pewnie przede wszystkim ta jego właściwość — poza urokiem egzotyizmu — oczarowała poetów europejskich, gdy trupa wielkiej aktorki japońskiej, Sady Yacco, zjechała pierwszy raz do Paryża w r. 1900. Można by zaryzykować twierdzenie, że Nô jest najdoskonalszym wytworem owej „czystej formy”, o którą tak zapamiętale i bez powodzenia walczył w polskim teatrze Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Pokazane nam trzy jednoaktówki współczesnego pisarza japońskiego, Yukio Mishimy — „Wachlarz”, „Jesteś piękna” i „Adamaszkowy bębenek” są przykładem odwrotnego procesu; przejścia od



Irena Eichlerówna (Fot. Edward Hartwig)

czystej formy do konwencji teatru europejskiego. Pozbawione bogactwa kostiumu i wieloznacznej symboliki inscenizacyjnej, przybrane w strój europejski i przekomponowane na wzór naszego teatru poetyckiego, stare wątki dramaturgiczne Nô ukazują nam się w postaci uboższej, bez egzotycznego blasku, na pewno nie tak ciekawe, jak ich archetypy, zachowały one jednak ujmujący wdzięk i subtelność rysunku, a przede wszystkim stały się całkowicie czytelne w swych treściach.

Trzy utwory Mishimy łączy wspólny nurt tematyczny i emocjonalny; zapamiętanie się w miłości. Nie jest to przecież miłość realna, to tylko marzenie o miłości, spełniające się w oczekiwaniu i w tęsknocie.

Czy jest to dobra czy niedobra literatura — trudno ośmielić się sądzić, gdy się ją poznaje w fascynującej interpretacji Ireny Eichlerówny. Jest to koncert nad koncertami i dla usłyszenia go warto było po stokroć wystawić etiudy dramatyczne Mishimy. W grze wielkiej artystki zespoliła się w jakiś tajemniczy, jej tylko znany sposób europejska nowoczesność formy z duchem starego teatru japońskiego (jak go sobie wyobrażamy), z jego antyrealnością. Eichlerówna stwarza tę sugestię bez żadnej zewnętrznej charakterystyki, tylko klimatem wypowiedzianych słów, intonacją jakby przekornie sprzeczną z ich logiką, zaskakującym gestem, cichym uśmiechem tam, gdzie w naszych konwencjach teatralnych ktoś inny zareagowałby gwałtownym wybuchem.

Niezwykła osobowość Eichlerówny nadaje tonację całemu przedstawieniu, przygotowanemu reżysersko i dramaturgicznie (co to znaczy?) przez Tadeusza Łomnickiego. Łomnicki zabłysnął również świetną wirtuozerią aktorską w „Adamaszkowym bębenku”, w „Wachlarzu” natomiast z zachwycającą prostotą zagrała rolę obłąkanej dziewczyny Marta Lipińska.

Scenografia zaprojektowana przez Juliana Pałkę wydaje się nieco zbyt szara w swej surowości i lakoniczności. Obserwujemy w niej również pewne aluzje do umowności teatru japońskiego (dowcip z kurtynką, podział miejsc akcji w trzeciej jednoaktówce), odczuwa się jednak brak jakichś barwniejszych akcentów, harmonizujących z poetyckim nastrojem utworów Mishimy.

Halina Przewoska