

## DULSKA NA SUKNACH

O Dulskiej można nieskończenie... Zdawałoby się, że postać, która w toku swych niezliczonych metamorfoz scenicznych została już tak dokładnie przebadana, spreparowana, poddana tak wielorakim zabiegom odmładzającym i rehabilitacyjnym, nie daje już możliwości dla przeprowadzania jakichś nowych eksperymentów. A jednak operacja — tzn. inscenizacja — Lidii Zamkow (w krakowskim Teatrze im. Słowackiego) przynosi rewelacyjne zgoda odkrycia w tym przedmiocie: odmienia nie tylko samą bohaterkę, ale przeobraża również jej otoczenie; uderza śmiało w nasze zmurszałe wyobrażenia na temat całej obyczajowości obowiązującej w jej epoce i środowisku.

Jesteśmy w saloniku urządzonego z wykwintną prostotą; sprzętów niewiele, ale dobrane; niewątpliwym smakiem; żadnych zakurzonych palm, pluszowych nakryć, żadnych muszelek, patarafek itp. atrybutów fin de siècle'u w małomieszczańskim wydaniu. Zgrabny stolik, kilka fotelików bardzo ładnie obitych. Słowem, kultura i estetyczny funkcjonalizm.

Po podniesieniu kurtyny słyszymy ciepły i nabrzmiały serdecznością głos kobiety, budzący ze snu domowników; za chwilę przystojna dama o nieskazitelną koafurze, przybrana w suknię doskonale skrojoną i przyjemną w zestawieniach kolorystycznych, wjeżdża na scenę; nie wchodzi, lecz właśnie wjeżdża po śliżgiem, jak na lodowisko; łyżwy zastąpione tu są przez tzw. „sukna”, Pani Dulska — bo okazuje się, że ta sympatyczna osoba o powierzchowności skromnej i eleganckiej zarazem, to właśnie Dulska w swoim porannym negliżu — nie schodzi z tych sukien ani na moment, jeżdżąc na nich po olśniewającym parkiecie z gracją i rutyną mistrzyni olimpijskiej. Wkrótce zresztą okazuje się, że cała jej familia obdarzona jest tą samą umiętnością; wszystkie postacie sztuki w ciągu dwóch aktów ślizgają się bez wycchnienia. Ale to sprawa specjalna, o której za chwilę.

Ta pani Dulska robi naprawdę niezwykle dodatnie (bez cudysłowu) wrażenie: pogodna, życzliwa, taktowna. Z jak żartobliwą pobłażliwością odnosi się do młodej służącej, wtajemniczając ją w kunszt palenia w piecu; ileż czułości — pozbawionej jednak afektacji i zbytniego natręctwa — przejawia w stosunku do dzieci i męża! A przy tym — cóż za dystynkcja i jakiż gust w doborze garderoby! Jej słynny kapelusz, który prezentuje swej siostrzenicy, nie tylko nie budzi najłżejszego uśmiešku, ale wywołuje nawet westchnienie zazdrości u niejednej z dzisiejszych przedstawicielki płci pięknej na widowni. Zresztą wszyscy członkowie jej rodziny zadziwiają wytwornością i niezwykłym zbytkiem strojów. Zwłaszcza papa Dulski, który chyba sprowadza swe garnitury i okrycia bezpośrednio z Paryża. Nie mówiąc już o Juliasiewiczowej: tak olśniewające toalety prezentują raczej nasze



Krystyna Hanzel (Hesja), Zofia Jaroszevska (Pani Dulska), Nina Skoluba (Mela), Hugo Krzyski (Pan Dulski), Ludwika Castori (Juliasiewiczowa), Elżbieta Jeżewska (Hanka), Stefan Szramel (Zbyszko)

współczesne gwiazdy filmowe; okazuje się, że wyprzedzały je w tym względzie radczyni krakowskie z czasów c.k. monarchii Habsburskiej.

Gdyż podobno dzieje się to wszystko w Krakowie, w biednym, zaśnieżonym, małomieszczańskim, oszczędnym aż do mdłości partykularzu, za jaki przywykliśmy dotąd uważać gród podwawelski w okresie Zielonego Balonika. Wskazuje na to wyraźnie chociażby ów kopiec Kościuszki, o którym mowa na scenie, Błonia i tp. znaki szczególne. Na podstawie realiów przedstawienia skłoniliśmy jednak lokalizować akcję utworu raczej w Wiedniu — i to w środowisku majątnych i rozrzutnych bonviveurów tamiecznych. Najwidoczniej wszystkie źródła, z których czerpaliśmy

dotąd naszą wiedzę historyczną, były fałszywe.

Nie znaczy to jednak, by ta podwójna — bo dotycząca zarówno zewnętrznego „sposobu bycia”, jak charakteru bohaterki — nobilitacja dulszczyzny pozbawiona była żądła satyrycznego. Reżyserka ukazuje wyraziście kołtuństwo panujące w tej sferze, obrazując je w śmiałej i odkrywczej metaforze.

Dobra, miękka, łagodna pani Dulska w jednej domenie przejawia swą nieustępliwość i żelazną wolę; w domenie — jeśli tak wolno się wyrazić — owych sukiennych szmat podłogowych. Jak łatwo się domyślić, rekwizyt ten otrzymuje tu głębokie znaczenie symboliczne. Kiedy w końcu aktu II dochodzi do wielkiej awantury ze Zbyszkiem o Hankę, młody buntownik z

wściekłością zrywa z parkietu wszystkie sukna (proceder, który zabiera sporo czasu, co osłabia nieco dynamiczność jego wybuchu) i wrzuca je do pieca, który natychmiast rozżarza się nader efektownym płomieniem. Kołtuństwo na stos! Ale nie na długo. Bo choć w akcie III wszyscy nareszcie poruszają się normalnie, dotykając, by tak rzec, nogami ziemi — co, prawdę mówiąc, przynosi niejaką ulgę widzom, znużonym już po trosze owymi dwugodzinnymi ewolucjami na sztucznym lodowisku — dalsze perspektywy zarysowują się raczej posępnie; w finale Dulska zjawia się objuczona nową partią ściereczek do podłogi, i z pełnym słodczy uśmiechem zabiera się do ich obębiana.

Trzeba by odnotować również pewne frapujące pomysły z zakresu erotyki. Właściwie zbędne jest w tym spektaklu oświadczenie Zbyszka, że będzie się lajdaczył; namacalny — dosłownie — pokaz jego umiętności w tym zakresie otrzymujemy już wcześniej, w obydwu jego scenach z Juliasiewiczową. Młodzieniec ten ma nawet specjalnie przygotowany kawałek kredy, którym na wytwornej sukni, obciskającej figurę pani radczyni, zarysowuje bardzo plastycznie... to co kobiety kryją zazwyczaj pod biustonoszem. A ona na to przystaje bez mrugnienia oka. Budzi to nawet pewien popłoch wśród widzów — nie ze względu na moralność oczywiście, „ale sukni, sukni szkoda”.

Cóż rzec o aktorach? Zofia Jaroszevska wyglądała znakomicie i w obrębie przyjętej konwencji miała szereg świetnych zagrań; scena z Lokatorką była prawdziwym majstersztykiem. Reszta wykonawców z przyjemnością korzystała z dostarczonych im przez koncepcję reżyserską wykwintnych warunków egzystencji.