

T. Nowy Włw 1949/50

Nowa Kultura

Nr. 2 z dnia 9/V. 1950r.

Warszawa

Konstanty Fuxyna

"MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ"

w Teatrze Nowym

Ze Gabriela Zapolska była dobrą komediopisarską, a "Moralność pani Dulskiej" jej najlepszą sztuką - wiemy nie od dziś. Sztuka ta weszła prawie do klasycznego repertuaru scen polskiej wiemy również. I chyba słuszenie, że weszła. Ale podanie przed nią plackiem, jako przed arcydziełem, wielkiego sensu nie ma. Sposród polskiej produkcji dramatycznej przełomu XIX i XX wieku, podpadającej pod określenie mieszczańskiego "małego realizmu" - "Głupi Jakub" Rittnera komedii tej co najmniej dorównuje, "Karykatury" J.A. Kisielewskiego może ją nawet przewyższyć. Póki mówimy o rzemiosle pisarskim, konstrukcji dramatycznej, poziomie intelektualnym. Kiedy zaś dojdziemy do sagadnienia horyzontów myślowych, świadomości społecznej - w całym tym rodzaju dramatycznym znajdziemy właściwie to samo: ograniczoną widzenia, krytykę panujących stosunków na tyle jeszcze celną, aby utwory powyższe dały się włączyć w szeroki nurt realizmu krytycznego - na tyle już ciasną i krótkowzroczną, że musimy mówić o małym, nie wielkim realizmie. Miejsce wielkiego konfliktu Balzaca: feudałowie - burżuazja, miejsce wielkiego konfliktu Gorkiego: : burżuazja - proletariata, naj- ma tu drobne konflikty wewnątrzburżuazyjne, awantury rodzinne Zbyszka Dulskiego.

Atak na Zapolską? Eynajmniej, poruszone sprawy są przecież aż nadto znane. Nie do Zapolskiej zgłaszamy pretensje - lecz zgłaszamy je o Zapolską. "Moralność pani Dulskiej" w jednym miesiącu, marcu br. miała na warsztacie - w próbach lub na scenie - cztery polskie teatry. Do końca sezonu 1950r. pozosta- je prawie 9 miesięcy. Czyli grozi nam tym systemem jeszcze 36 scenicznych edycji "Dulskiej". Śmiech śmiechem, ale cał- kowicie nie jest wymysłem krytyka. Kiedyś w "Twórczości" zamieścił Kazimierz Wyka artykuł pod znamienitym tytułem "Renesans Zapol- kiej czy omdlenie teatru?" Pytanie to znów zdaje się być aktual- ne. A fakt, że z Szekspira gra się w kółko te same trzy czy cztery komedie, że na "Psa ogrodnika" rzuciły się posłki sceny, jakby Lope de Vega napisał jedną sztukę a nie około 2000 - fakt ten sugeruje jedną odpowiedź: omdlenia. Może tylko chwilowe, może po wysiłku festiwalowym teatry muszą nabrać oddechu. Niemniej wyraźnie. "Trzeba coś zagrać. Co? Jakiegoś per- hiaka. No, to dawaj Zapolską". Dlatego też należy na tego omdle- nego wylać wreszcie publicznie kubeł zimnej wody. Może się ochłodzi.

Powtarzamy: nie atak na Zapolską. Zapolska jest dziś pra- wie klasykiem, Zapolską grać można i warto. Ale nie zapychać nią dziury w repertuarze, kiedy się nie innego znaleźć nie pot- fi, i nasłaniać się okrzykami, że to arcydzieło. Nie iść po linii najniebezpiecznego oporu, zdobyć się na odważne poszukiwania repertu- arowe - tego właśnie domagamy się od teatrów. Bo jeśli kilka scen zaczyna u nas jednocześnie wystawić Zapolską, to wiadomo , że nie renesans Zapolskiej obserwujemy, tylko z planami reper- turowymi jest nie dobrze.

./.



Bezpośrednio do warszawskiego Teatru Nowego, który wystawił właśnie "Moralność pani Dulskiej", pretensji jednak nie mamy. Ponieważ odważył się w swoim przedstawieniu na dwa eksperymenty niezwykłe interesujące: na obsadzenie roli Dulskiej Mieczysławą Cwiklińską oraz roli Hanki Ireny Richlerówną. Zapolska nie jest więc tutaj normalnym zapychaniem luki w repertuarze, a widać idzie na spektakl z dużą dawką emocji: czy próba się udała?

Udała się. Mieczysława Cwiklińska gra Dulską po raz pierwszy gra w 50-lecie swojej pracy scenicznej. Jak potrafi zagrać Zapolską, pokazała niedawno w "Skizie". Ale jej genre'm scenicznym były ostatnio przede wszystkim role fredrowskie oraz kreacje we współczesnych komediach wielkomiejszczańskich typu "Archipelagu Lenoir" i wiele dasy stateczne, doskonale ułożone i również doskonale ułożone i również doskonale urodzone, lub przynajmniej mające takie o sobie mniemanie, osoby pełne dystynkcji i snobizmu. Tu ujawniał się najkapitaniej rodząj talentu Cwiklińskiej i jej predylokoja do cienkiego, pełnego finezji psychologicznej, bardzo komediowego, nie farsownego humoru. Jej Dulka jest rewelacyjna dzięki temu, że zachowuje wiele z owej właśnie powściągliwości i dystynkcji. Mało tu dostrzegamy wulgarności i krzykliwości dotychczasowych Dulskich polskiej sceny; gra jest spokojna oszczędna w gście, charakter i stanowisko domowego tyrana zaznacza Cwiklińska tonem głosu bardziej niż natężeniem, maską twarzy bardziej niż mimiką. Dulka Cwiklińskiej przestaje być ordynarną drobnomiejszczańką, grawituje ku sferze wielkomiejszczańkiego salonu, nie Juliasiewiczów już nawet, ale Borkowskich z "Karykatur". Zaznacza się to nawet w kosiurnie, w jej sukniach i kapeluszach stosunkowo jeszcze "gustownych" i wykwinnych, w jej czystym zupełnie, wbrew dotychczasowej tradycji, szlafroku. Satyra Zapolskiej nie stępiła się przez to, lecz wyostriła: Cwiklińska pokazuje, że dulszczyzna nie polega na rozdeptanych pantoflach i papilotach na głowie, a zarazem bije w dulszczyznę znacznie bardziej utajoną i znacznie bardziej powszechną, niż ta, którą 44 lata temu dostrzegła autorka "Panny Malczewskiej".

Hanka Ireny Richlerówny jest drugą pasjonującą rolą spektaklu. Rolą niesłychanie nierówną, gdzie olbrzymia inwencja artystyczna aktorki wyžaduje się w szeregu pomysłów dosłownie walczących ze sobą: każde wejście Richlerówny sugeruje inną koncepcję roli. Zasadniczym krębem koncepcyjnym wydaje się tu być interpretacja Hanki jako zahukanej, nieporadnej, niezłocznej dziewczyny wiejskiej, "tłuska", który w piecu nie umie napalić - jak wspomina jej Dulka. Zarazem koncepcja honoru postproletariatu, honoru niezwykle mocno wyakcentowanego, ostatniej sceny. Rola jest w dużej mierze przepychologizowana, nieobliczalnej celowo niekrecznych ruchów, przebłyki żalobno - jękiwego tonu na jakim grała Richlerówna poznańską "Fredrę" Racine'a - chwilami zaciekawiają, chwilami po prostu denerwują. Ale przychodzi ostatnia scena i ona okupuje wszystko: scena rozegrana wstrząsająco z równą finezją psychologiczną co wysoką klasą aktorskiego rzemiosła. Hanka w Teatrze Nowym świadczy raz jeszcze, że również bogate jak nieobliczalne aktorstwo Ireny Richlerówny może stać się kijem w mrowisku polskiego teatru, drożdżami, na których wyrośnie niejeden utyl gry i interpretacji ról.

Jest jeszcze trzecia kreacja wysokiej klasy w warszawskim przedstawieniu "Dulskiej". Wł. Sheybala. Jego Zbyszek jest również bardzo nowy, oczyszczony z tradycji dotychczasowych ujęć roli.



Jest on cyniczny, całkowicie świadomy swojego kosztowności i maksymalnie z nim pogodzony; swoich odruchów buntu sam właściwie nie bierze poważnie, nawet w wielkiej scenie końcowej drugiego aktu jego wybuch jest znacznie słabszy niż zazwyczaj. Wobec tuszowania owych "porwywów duszy", traktowanych bardzo serio zarówno przez Zapolską, jak przez współczesną jej widownię Zbyszko Sheybala staje się również jakoś antymodernistyczny, a bliski naszemu dzisiejszemu spojrzeniu na jego konflikty. Rola ta jest obok roli Cwiklińskiej nakońsekwentniejsza i najbardziej przemyślana w koncepcji a przy tym świetnie grana: momenty nagłych zakamień Zbyszka, drobnych zawahań, scenę przy piecu z Melą scenę perswazji Juliasiewiczowej w trzecim akcie - rozgrywa Sheybal z subtelnością i świeżością środków technicznych godną najwyższej pochwały.

Ale poza tymi trzema rolami kończą się zalety przedstawienia a zaczyna chaos. Reżyseria Ireny Babel nie daje właściwie przedstawieniu żadnej określonej linii. Można podejrzewać zaledwie, że linią tą miała być koncepcja delikatnego, aluzyjnego współczesnienia "Dulskiej". Wskazują na to niektóre suknie Dulskiej, krój "wdzianka" Juliasiewiczowej, szaro-niebieski garnitur Zbyszka, w którym i dziś mógłby pokazać na ulicy, jego kapelusz przypominający niedwuznacznie dzisiejsze "sombbrero". Wskazuje też pośrednio koncepcja ogładzonej i wytwornej dulsczynny w kreacji Cwiklińskiej, antymodernistyczna kreacja cynicznego lowelasa u Sheybala. Ale już dobra Melą B. Sejeckiej w finale trzeciego aktu zatraca przeciwieństwo moderną, kiepski Dulski M. Winklera jest całkowicie tradycyjny w ujęciu reszta ról - i nieciekawa i nijaka. Fatalnie plastycznie dekoracje M. Sigmunda są również w pomysle zupełnie niezdecydowana; przyjemny kolorystycznie nie przeładowanych landsaftami zdaje się nawiązywać do "kulturalnej" Dulskiej, jaką ukazuje Cwiklińska, ale przeczą temu zniszczone plusowe fotele i wachlarz z malowidłkami na scianie; olbrzymia, ohydna lampa pośrodku sufitu stara się znów dać jakąś symboliczną syntezę dulsczynny w sposób nie najbardziej przekonujący. I jeśli nasze sebrane tu uwagi o przedstawieniu zechcemy jakoś podsumować będziemy zmuszeni przyznać w końcu, że spektakl Teatru Nowego poza trzema ciekawymi rolami posiada jedną tylko cechę: jest zlepkiem elementów, które przemawiają do widza najrozmaitszymi językami scenicznymi, ale ich wzajemne porozumienie jest nieosiągalne, a przynajmniej - nieosiągnięte.