

1950

Przeł. Kultury

„Moralność Pani Dulskiej“ w Teatrze Nowym

Ze Gabriela Zapolska była dobrą kome-diopisarką, a „Moralność pani Dulskiej“ jej najlepszą sztuką — wiemy nie od dziś. Ze sztuka ta weszła prawie do klasycznego repertuaru scen polskich — wiemy również. I chyba słusznie, że weszła. Ale padanie przed nią plackiem, jako przed arcydziełem, wielkiego sensu nie ma. Spośród polskiej produkcji dramatycznej przelomu 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 przewyższają. Póki mówimy o rzemiośle pisarskim, konstrukcji dramatycznej, poziomie intelektualnym. Kiedy zaś dojdziemy do zagadnienia 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: feudalowie — burżuazja, miejsce wielkiego konfliktu Gorkiego: burżuazja — proletariát, zajmą tu drobne konflikty wewnętrznieburżazyjne, awantury rodzinne Zbyszka Dulskiego.

Atak na Zapolską? Bynajmniej, 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. miały na warsztacie — w próbach lub na scenie — cztery polskie teatry. Do końca sezonu 1950 pozostaje prawie 9 miesięcy. Czyli grozi nam tym systemem jeszcze 36 scenicznych edycji „Dulskiej“. Śmiech śmiechem, ale całe zjawisko nie jest wymysłem krytyka. Kiedyś w „Twórczości“ zamieścił Kazimierz Wyka artykuł pod znamennym tytułem „Renesans Zapolskiej czy omdlenie teatru?“ Pytanie to znów zdaje się być aktualne. A fakt, że z Szekspira gra się w kółko te same trzy czy cztery komedie, że na „Psa ogrodnika“ rzuciły się polskie sceny, jakby Lope de Vega napisał jedną sztukę a nie około 2000 — fakt ten sugeruje jedną odpowiedź: omdlenie. Może tylko chwilowe, może po wysiłku festiwalowym teatry muszą nabrać oddechu. Niemniej wyraźne. „Trzeba coś zagrać. Co? Jakiegoś pewniaka. No, to dawaj Zapolską“. Dlatego też należy na tego omdlonego wylać wreszcie publicznie kibel zimnej wody. Może się ocknie.

Powtarzamy: nie atak na Zapolską! Zapolska jest dziś prawie klasykiem, Zapolską grać można i warto. Ale nie zapychać nią dziury w repertuarze, kiedy się nic innego znaleźć nie potrafi, i zasłaniać się okrzykami, że to arcydzieło. Nie iść po linii najmniejszego oporu, zdobyć się na odważne poszukiwania repertuarowe — tego właśnie domagamy się od teatrów. Bo jeśli kilka scen zaczyna u nas jednocześnie wystawiać Zapolską, to wiadomo, że nie renesans Zapolskiej obserwujemy, tylko z planami repertuarowymi 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 niezwykle interesujące: na obsadzenie roli Dulskiej Mieczysławą Cwiklińską oraz roli Hanka Ireną Eichlerówną. Zapolska nie jest więc tutaj normalnym zapychaniem luki w repertuarze, a widz idzie na spektakl z dużą dozą emocji: czy próba się udała?

Udała się. Mieczysława Cwiklińska gra Dulską pó 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 wielkomieszczańskich typu „Archipelagu Lenoir“. A więc damy stateczne, doskonale ułożone i również doskonale urodzone, lub przynajmniej mające takie o sobie mniemanie, osoby pełne dystynkcji i snobizmu. Tu ujawniał się najkapitałniej rodzaj talentu Cwiklińskiej i jej predykcja do cienkiego, pełnego finezji psychologizacji, bardzo komediowego, nie farsowego, humoru. Jej Dulska 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 geście, charakterek i stanowisko domowego tyrana zaznacza Cwiklińska tonem głosu bardziej niż natężeniem, maską twarzy bardziej niż mimiką. Dulska Cwiklińskiej przestaje być ordynarną drobnomieszczańką, grawituje ku sferze

wielkomieszczańskiego salonu, nie Juliusiewiczów już nawet, ale Borkowskich z „Karykatur“. Zaznacza się to nawet w kostiumie, w jej sukniach i kapeluszach stosunkowo jeszcze „gustownych“ i wykwintnych, w jej czystym zupełnie, wbrew dotychczasowej tradycji, szlafroku. Satyra Zapolskiej nie stępią się przez to, lecz ostrza: 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 Eichlerówny jest drugą pasjonującą rolą spektaklu. Rolą niesłychanie nierówną, gdzie olbrzymia inwencja artystyczna aktorki wyładowuje się w szeregu pomysłów dosłownie walczących ze sobą: każde wejście Eichlerówny sugeruje inną koncepcję roli. Zasadniczym zrębem koncepcyjnym wydaje się tu być interpretacja Hanka jako zahukanej, nieporadnej, niezręcznej źlewczyny wiejskiej, „tlumoka“, który w piecu nie umie napalić — jak wypomina jej Dulska. Zarazem koncepcja honoru postponowanej proletariuszki, honoru niezwykle mocno wyakcentowanego w ostatniej scenie. Rola jest w dużej mierze przepsychologizowana, nieobliczalność celowo niezręcznych ruchów, przebliski żalobno-jęklivego tonu, na jakim grała Eichlerówna poznańska „Fedre“ 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 aktorskie-

go rzemiosła. Hanka w Teatrze Nowym świadczy raz jeszcze, że równie bogate jak nieobliczalne aktorstwo Ireny Eichlerówny może stać się kijem w mrowisku polskiego teatru, drożdżami, na których wyróżnie nie jeden styl gry i interpretacji ról.

Jest jeszcze trzecia kreacja wysokiej klasy w warszawskim przedstawieniu „Dulskiej“. Wł. Sheybała. Jego Zbyszko jest również bardzo nowy, oczyszczony z tradycji dotychczasowych ujęć ról. Jest on cyniczny całkowicie świadomy swojego koitństwa i maksymalnie z nim pogodzony; swolch odruchów buntu sam właściwie nie bierze poważnie, nawet w wielkiej scenie końcowej drugiego aktu jego wybuch jest znacznie słabszy niż zazwyczaj. Wobec tuszowania owych „porywów duszy“, traktowanych bardzo serio zarówno przez Zapolską, jak przez współczesną jej widownię, Zbyszko Sheybała staje się również jakoś antymodernistyczny, a bliski naszemu dzisiejszemu spojrzeniu na jego konflikt. Rola ta jest obok roli Cwiklińskiej najkonsekwentniejszą i najbardziej przemyślaną w koncepcji a przy tym świetnie grana: momenty nagłych załamania Zbyszka, drobnych zawałów, scenę przy piecu z Melą, scenę perswazyj Juliusiewiczowej w trzecim akcie — rozgrywa Sheybała 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“ Juliusiewiczowej, szaro-niebieski garnitur, Zbyszka, w którym i dziś mógłby się pokazać na ulicy, jego kapelusz przypominający niedwuznacznie dzisiejsze „sombbrero“. Wskazuje też pośrednio koncepcja oglądzonej i wytwornej dulszczyzny w kreacji Cwiklińskiej, antymodernistyczna kreacja cynicznego lowelasa u Sheybała. Ale już dobra Melą B. Sojeckiej w finale trzeciego aktu ztrąca przecież moderną, kiepski Dulski M. Winklera jest całkowicie tradycyjny w ujęciu, reszta ról — i nieciekawa, i nijaka. Fatalne plastycznie dekoracje M. Sigmunda są również w pomysłcie zupełnie niezdecydowane; przyjemny koloryst ścian nie przeładowanych landszaftami zdaje się nawiązywać do „kulturalnej“ Dulskiej, jaką ukazuje Cwiklińska, ale przeczą temu zniszczone pluszowe fotele i wachlarz z malowidłkami na ścianie; olbrzymia, ohydna lampa pośrodku sufitu stara się znów dać jakąś symboliczną syntezę dulszczyzny w sposób nie najbardziej przekonujący. I jeśli nasze zebrane 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 wzajemnie porozumienie jest nieosiągalne, a przynajmniej — nie osiągnięte.



„Moralność Pani Dulskiej“ reż. Irena Babel, dekoracje i kostiumy Mariana Sigmunda, Mieczysława Cwiklińska w roli Dulskiej



„Moralność Pani Dulskiej“ Irena Eichlerówna w roli Hanka i Władysław Sheybała w roli Zbyszka

foto — Edw. Hartwig

Konstanty Puzyna