

Rodzina Dulskich — pomnik kołtuństwa

Jaszcż

Gabriela Zapolska: „Moralność pani Dulskiej“. Komedia w trzech aktach. Premiera w Państwowym Teatrze Nowym.

Gdy w „Mieszczanach“ Gorkiego (1902) młody robotnik Nił żywiłowo przeciwstawia się „zasiedziałej“ mieszczańskiej rodzinie Beziemionowych i przez autora sztuki przeciwstawiony jest z całą świadomością mieszczaństwu — wkraczamy w kraj wielkiego realizmu krytycznego, który daje syntetyczny obraz klasy, idącej ku zagładzie choć jeszcze uciskającej i dzierżącej prym społecznych przywilejów, obraz, który optymistycznie wskazuje drogę wyjścia z grząskiego bagna kołtuńskiego życia i kołtuńskich dramatów.

Gdy w „Moralności pani Dulskiej“ (1906) młoda służąca Hanka, poniewierana w domu swoich chlebodawców, oblicza swą krzywdę na pieńgądze i podpisuje po ich otrzymaniu akt zrzeczenia się wszelkich dalszych pretensji do „zasiedziałej“ familii Dulskich — znajdujemy się w kręgu naturalizmu, który widzi prawdę codziennego dnia kołtuńskich tragifars, prawdę

kronik sądowych i kronik z magła, horyzonty ma jednak ciasne, przybrzeżne, zwężone do szczegółów, do mnóstwa szczegółów, z których społecznie niewiele wynika.

Naturalizm Zapolskiej ma wiele powiązań z realizmem, i w dziele Zapolskiej można dzisiaj wyczytać także sporo treści, syntetyzujących krytycznie epokę. Pomimo wszystko jednak, o ile Gorki od anarchicznego buntarstwa mógł dojść do rewolucyjnego socjalizmu, (tak jak mieszczański realizm krytyczny w pewnym sensie torował drogę realizmowi socjalistycznemu) o tyle Zapolska zatrzymała się na pozycjach buntarstwa mieszczańskiego i podzieliła los szkoły naturalistycznej, która okazała się boczną gałęzią wielkiego drzewa sztuki. I stąd Gorki patronuje dziś przodującej literaturze radzieckiej, podczas gdy w Zapolskiej pozostało do końca coś z awanturnictwa „panny z dobrego domu“, która zesłała na mieszczańskie „złote

drogi“ i z głośną drwiną z pewnych przepisów i nawyków obyczajowych i z pewnych warstw swej klasy, chce w sobie zagłuszyć poczucie, że im w gruncie rzeczy podlega i że uważa je za niezmiennie.

Zapolska nienawidziła kołtuna — który jej stale zatruchiwał życie — nienawidziła z całą pasją swej namiętnej natury. Ale kogóż mu przeciwstawiała? Nie Niłów, lecz innych kołtunów, tyle że udrapowanych w naiwne rezonerstwo i fałszywą, gadaną postępowość. „Dusza złych czynów“ w domu Dulskich, to kołtuneria, a nie mieszczaństwo samo w sobie. Dlatego Hanka, jako rodzaj Niła zawodzi, chociaż naturalistycznej prawdzie Hanka nic zarzucić nie można i pewno ją Zapolska wzięła z bezpośrednich obserwacji lub z plotek sąsiednich kamienic. Natomiast pseudodramat Zbyszka Dulskiego, ów chroniczny u mieszczańskich pseudobunt młodych przeciw starym, zarysowuje się przejmująco i realistycznie. Jak wiadomo, Zapolska w „Śmierci Felicjana Dulskiego“ pokazała z całą bezwzględnością dalsze losy latorośli rodu Dulskich: ślub z córką radczyni i całkowite pogodzenie się z kołtuństwem pod pantoflem żony, wojującej z mamą Dulską.

Zważywszy, że „Moralność pani Dulskiej“ jest najlepszą komedią Zapolskiej i bodaj naj-

lepszą komedią mieszczańskiego teatru w Polsce, napisaną z genialnym wyczuciem sceny — jej wznowienie, to dla teatru odpowiedzialność bardzo poważna. Z tym większym zadowoleniem trzeba stwierdzić, że przedstawienie „Moralności“ w Teatrze Nowym należy do najciekawszych chyba wystawień tej sztuki.

Nie popełni niedyskrecji jeśli powiem, że niejedynemu znawca teatru z niepokojem oczekiwał wyniku eksperymentu połączenia stylu gry dwu tak świetnych aktorek jak Cwiklińska i Eichlerówna. Obawy były płonne. Przedstawienie bowiem — reżyserowane przez Irenę Babel — miało nie tylko pewną zwartą koncepcję, ale i dobrze związane wykonanie.

Kto w Mieczysławie Cwiklińskiej widział tylko mistrzynię salonowego dialogu i niezrównaną odtwórczynię ról w typie groteski i farsy — musi po cichu zrewidować swe sądy, po poznaniu kreacji Cwiklińskiej w roli pani Dulskiej. Artystka wyrzekła się swoich niezawodnych gier i efektownych puent śmiechotwórczych i dała postać prawdziwą i realistyczną, z jednolitego tworzywa wykutą, pełną, trójwymiarową wzór mieszczańskości kołtuna. Chciwość dochodząca do patologii jako motor naczelny postępowania Dulskiej i strach przed skandalem jako kryterium moralne, ukazała

artystka z niezwykłą siłą dramatyczną. Pani Dulska Cwiklińskiej była śmieszna. lecz makabryczną śmiesznością. Przez to obalała szranki naturalistycznych „czterech ścian i sufitu“, w które wtłacza Dulską Zapolska. Zamiast nosić człapiące pantofle, papiloty ze starej gazety i obłoconą spódnicę — pani Dulska przypomiera „wytworny“ toczek i nosi pretensjonalny ale czysty szlafrok. Kołtuństwo jej jest przez to bardziej wewnętrzne, ale ani o cal mniej ohydne, przeciwnie, jest to kołtuństwo tych strasznych mieszczań, którzy jeszcze dziś walczą o swą kołtuńską egzystencję.

O Hance mówią członkowie rodu Dulskich, że to tłumok, ciuśmok i popychadło — Hanka jest zaszczutym zwierzęciem w domu Dulskich, zdolnym tylko do odczucia cielesnej krzywdy. Irena Eichlerówna pokazuje całą bezwzględność i ośpienie Hanki. Ponizana i deptana snuje się Hanka bezbronnie po scenie, by nagle, w ostatnim akcie, wybuchnąć protestem, który Zapolska pomyślała jako przejaw wrodzonego, choć utajonego sprytu, a Eichlerówna przetworzyła w wybuch niemal już świadomego, społecznego buntu. To było na pewno powyżej zamiarów Zapolskiej. Ale to było zagrażone z takim samym mistrzostwem, jak to, które podyktowało Eichlerównie przejmującego finału w roli Ruth w „Niem-

cach“ Kruczkowskiego i które czyni z Eichlerówny najbardziej niepokojące, dyskusyjne i analizowane zjawisko na firmamencie aktorstwa polskiego.

Utrzymać się w roli mocnego partnera takich dwu indywidualności jak Cwiklińska i Eichlerówna, to sztuka nie lada. Udała się jednak Władysławowi Sheybalowi. Jedną to z najlepszych ról utalentowanego artysty. Idąc za wolą reżyserii Sheybal również nastroił zryw antydulskie Zbyszka na tony nieco wyższe niż je chciała słyszeć Zapolska; tym trudniejsze miał zadanie w pokazaniu skruszonego powrotu Zbyszka do absolutnego kołtuństwa.

Ponadto grali: M. Winkler (za mało dramatyczny Dulski), J. Anusiakówna (zbyt dojrzala Hesja), B. Sojecka (wzruszająca w rozmowie z bratem Mela), J. Leman (Juliaszewiczowa — reprezentantka snobistycznego, z pretensjami do „smaku“ i „znawstwa“, odłamu kołtuństwa), Cz. Nadworna i D. Urbanowicz.

Dekoracje (Marian Sigmond) chciały, zdaje się, uniknąć naturalizmu i dać rodzaj syntezy dulszczyzny. Nie wyszło. Wnętrze salonu Dulskich jest brzydkie, ale brzydota secesji, a dom Dulskich był karykaturą nawet tego ponurego stylu zasiedziałości mieszczaństwa.