

# MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

Paweł Nowicki

000

„Żywie głębokie przekonanie — i podkreślam to z naciskiem — że eksperymentujący i naukowy duch wieku ogarnie teatr i że w tym tkwi jedyna możliwość odnowienia naszej sceny (...). Należy iść ku przyszłości, a przeszłość to problematyka ludzka, badana w ramach rzeczywistości szerszej, i porzucenie wszelkich bajek, to żywy dramat podwójnego życia osób i środowisk, dramat, w którym nie ma miejsca na opowiadania nianiek, zdarty kostium historyczny, głupstwa i fanfaronady konwencji”. Tak pisze w przedmowie do swojego dramatu „Teresa Raquin” ojciec naturalizmu Emil Zola. Utwór robi klapę, jak zresztą inne dzieła sceniczne, uważane dzisiaj za klasykę naturalistyczną, np. „Paryżanka” i „Kruki” Becqu’a. Przyczyną klęski był nie tylko demaskatorski charakter dramatów nowej szkoły, ale również brak warsztatu teatralnego, który by sprostał zadaniom postawionym przez nowatorów. Rodzi się pałaca potrzeba stworzenia teatru naturalistycznego.

30 marca 1887 roku, w małej salce na Montmartre, André Antoine otwiera Theatre Libre — Teatr Wolny. Po kilku latach wstrząśnięcie on wszystkim dziedzinami sztuki scenicznej; tymczasem jest miejscem eksperymentu, gdzie prezentacje zachowują charakter ściśle prywatny. Publiczność składa się wyłącznie z zaproszonych gości — krytyków, osobistości ze świata literackiego, artystów. Wśród współpracowników Antoine’a znajduje się również polska aktorka Gabriela Zapolska. Doświad-

zenia zdobyte w Theatre Libre miały niewątpliwie decydujący wpływ nie tylko na jej działalność dramatopisarską, ale również na pracę teatralną. Zapolska interesowała się inscenizacjami swoich dzieł. Wielokrotnie też reżyserowała je, wprowadzając w czasie prób tak liczne poprawki, że publikacja tekstu była możliwa dopiero po premierze.

Niezaprzeczalnie uległa fascynacji naturalizmem. W Paryżu odwiedzała przytulki, wertowała dokumenty procesów, utrzymywała kontakty ze szwaczkami, aby lepiej poznać ich życie; w Polsce bywała w szpitalach, obserwując różne stadia chorób. Jednak o Zapolskiej jako przedstawicielce naturalizmu należy mówić raczej ostrożnie. W Polsce bowiem współistnieje w tym samym czasie literatura realizmu oraz naturalizmu i trudno znaleźć granice rozdzielające oba te prądy. Dodać trzeba, iż pisarka żywo interesowała się przez pewien czas symbolizmem, czemu dawała wyraz w wypowiedzi „Na scenie” w 1902 r. czy w prologu do „Ich czworo”. Sama siebie określała jako realistkę, przypominając natychmiast, że *realis* znaczy prawdziwy. W imię prawdy przyjęła za cel ujawnienie tej części życia ludzkiego, którą uważano za niegodną publicznego ukazywania. Krytyka pisała o niej: „...lubi przedmiotowo wysoko podkaszane, lubieżne, ordynarne”. Gorszyła zarówno twórczością, jak i swym życiem prywatnym, nie licząc się z konwenansami i przyjętymi normami. Poruszała ze swobodą „drażliwe” tematy, świadomie prowokując opinię publiczną.

W 1906 roku w ciągu niecałych trzech tygodni powstaje „Moralność pani Dulskiej”. Premiera odbywa się we Lwowie 15 grudnia 1906 r. (a zaraz potem w innych miastach). Sztuka odnosi sukces. Na przedstawieniach komplety. Rozpoczyna się najlepszy okres twórczości Zapolskiej. W latach 1907—1912 pisze najwybitniejsze dramaty. Powstaje objazdowy Teatr Gabrieli Zapolskiej, który wyzwole pisarkę z kłopotów finansowych.

„Moralność pani Dulskiej — tragiczna farsa kołtuńska” — już w samym tytule zawarła autorka szczyderczy stosunek do teatru, jakiego żądała ówczesna publiczność mieszczańska i krytyka. Domagała się ona od dramatopisarzy „budujących i zajmujących utworów o rzemieślnikach” melodramatów czy komedii. Być może zresztą cały dramat Zapolskiej jest parodią tragicomedii mieszczańskiej (wątek uwiedzenia dziewczki z ludu przez panicza).

Akcja dzieje się jak gdyby na marginesie zaborczej indywidualności bohaterki tytułowej. Jest bowiem pani Dulska osiłą, wokół której toczą się kolejne zdarzenia. Nawet jej nieobecność na scenie jest tylko pozorna. Wymyślenia i wrzaski dobiegają zza sceny przez cały I akt. Dulska wyznacza jak gdyby rytm rozwijającego się dramatu. Bowiem w tej sztuce fabuła nie jest ważna — jest to raczej studium psychologiczne, wzbogacone niezbyt skomplikowaną intrygą. Przewaga osobowości Dulskiej nad innymi członkami rodziny, przytłoczenie męża, który

przez cały dramat konsekwentnie milczy, nasuwa skojarzenia ze zjawiskami charakterystycznymi dla państwa owadów. U wielu gatunków tych zwierząt samca przerasta samca i jest od niego agresywniejsza. W wielu owadach społeczeństwach o skomplikowanej strukturze wewnętrznej centralne miejsce w hierarchii zajmuje matka lub królowa, która jest wielokrotnie początkiem i końcem swego państwa. Jej rola sprowadza się nie tylko do podtrzymania gatunku, ale również kieruje ona procesami zachodzącymi w mrowisku czy gnieździe. Dulka jest właśnie takim motorem sprawującym w ruch cały mniej lub bardziej skomplikowany mechanizm Rodziny.

DULSKA (biegnie do drzwi Zbyszka)  
Zbyszko, idź do biura!  
(do dziewcząt)  
Heslu, kurze ścieracie!... Mela, gamy...  
(do sypialni)  
Felicjan... do biura!

Stoi pani Dulka na straży spokoju domowego ogniska, dba o dobre imię kamienicy, ściągaa czynsze, wychowuje (w swoim pojęciu) dzieci, zbiera pieniądze, kieruje służbą. Dostojnie więc należy rozurlić zdanie, które wypowiada w rozmowie ze Zbyszkiem:

— „Ja to nie mam czasu myśleć”. Jest to jeden z najbardziej tragicznych komentarzy do interpretacji postawy bohaterki dramatu. Obnaża źródło jak i istotę poczynań pani domu. Działanie Dulskiej nie jest bowiem bezsensowne; opera się na normach, które narzuca instynkt. Oparte jest na prawach biologicznych, na darwinowskim prawie

walki o byt, na amoralnej zasadzie: ja nie zjem ciebie, ty zjesz mnie. W walce, którą toczy, jest samotna. Dzieci jej nie znają jeszcze trudów egzystencji, a nawet najstarszy Zbyszek nie jest przygotowany do prowadzenia samodzielnego życia. Matka zrobiła wszystko, aby mu jak najwięcej oszczędzić doświadczeń. Felicjan natomiast jest przystosowany do warunków. Zredukował wszystkie elementy swej osobowości, które znakomicie zastępuje rozwinięty instynkt agresji żony. Oto jak charakteryzują go własne dzieci:

Mela: Ojciec przecieł łokciami ludzi nie roztraca.  
Zbyszko: Bo ojciec wybrał wygodniejszą drogę, mama za niego łokciami się przez świat przepycha, a on za nią.

Życie pani Dulskiej toczy się w swoistym rytmie biologicznym. Wypadając z niego nie jest w stanie znaleźć rozwiązania dla zadań, które stawia przed nią nowa sytuacja. Wrogie usposobienie do reform i „nowinek”, myślenie ustalonymi szablami, głupota i tępota — to właśnie cechy kołtuństwa. Bohaterka dramatu nie dopuszcza do siebie nawet najdrobniejszego elementu świeżej myśli.

Dulka: Chodźcie do teatru i to na same marne sztuki.  
Juliasiewiczowa: Trudno przecieł...  
Dulka: Prenumerujcie pisma...  
Juliasiewiczowa: To już ciocia daruje...  
ale...  
Dulka: Ja zawsze pożyczę i wystarcza, nie pożyczę, to się świat nie zawił, że tam drukowanych bajd nie będę czytała.

Jakże więc u tak ograniczonej i prymitywnej kobiety można się doszukiwać zakłamania, obfudy, dwulicowości. Te są niewątpliwie cechami moralności mieszczańskiej jako zjawiska ponadindywidualnego. Dulka może być jej bezwiednym symbolem. Ale sama jest tak głupia, iż może z całym przekonaniem wierzyć, że jej postępowanie jest etyczne, ba, uważać się za przedstawicielkę i realizatorkę moralności bezwzględnej. ■