



TEATR IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

GABRIELA ZAPOLSKA

**MORALNOŚĆ
PANI DULSKIEJ**

Bezpłatny

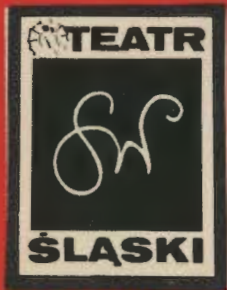
PROGRAM

GABRIELA ZAPOLSKA

**MORALNOŚĆ
PANI
DULSKIEJ**

TRAGIKOMEDIA KOLTUŃSKA
W 3 AKTACH

Legjoniści



DYREKTOR TEATRU
MIECZYŚLAW GÓRKIEWICZ

REDUKTOR LITERACKI
WITOLD NAWROCKI

PIĄTA PREMIERA
W SEZONIE 1968/1969



TEATR IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

GABRIELA ZAPOLSKA
MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

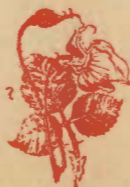
TRAGIKOMEDIA KOLTUŃSKA W 3 AKTACH

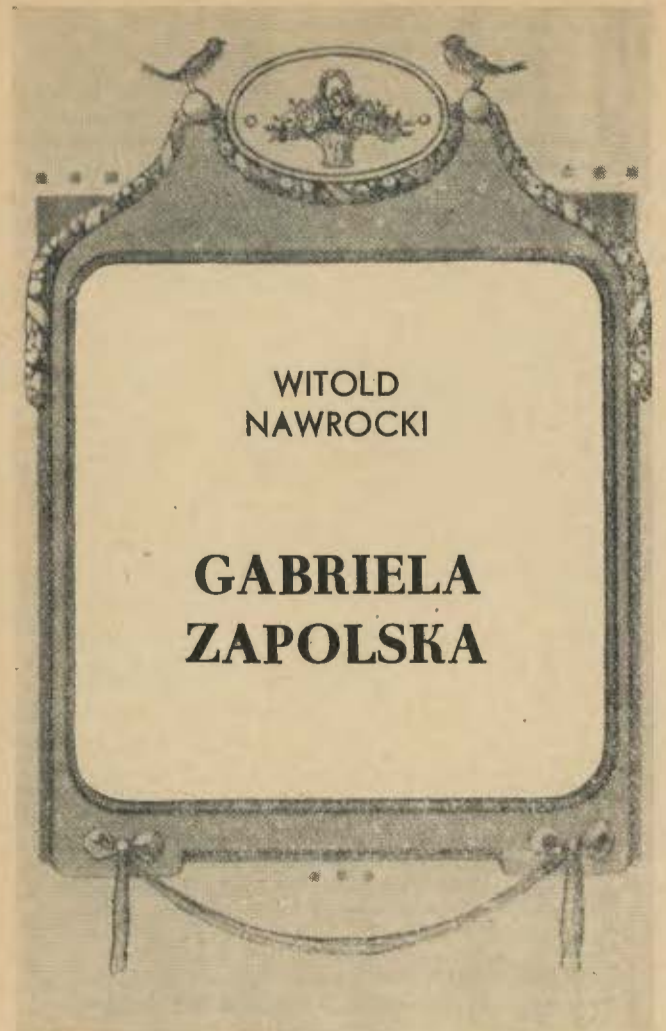
obsada:

Pani Dulska	JANINA BURKE
Pan Dulski	ZOFIA TRUSZKOWSKA
Zbyszko Dulski	MIECZYŚLAW JASIECKI
Hesia	JERZY POŁOŃSKI
Mela	EWA DECÓWNA
Juliasiewiczowa z Dulskich	ALICJA KOBIELSKA
Lokatorka	LILIANA CZARSKA
Hanka	ZOFIA WICIŃSKA
Tadrachowa	EWA RADZIKOWSKA
	MARIA STOKOWSKA
	SABINA CHROMIŃSKA

scenografia
ANNA MARIA RACHEL

reżyseria
MIECZYŚLAW GÓRKIEWICZ





WITOLD
NAWROCKI

**GABRIELA
ZAPOLSKA**

Gabriela Zapolska idzie przez naszą tradycję w atmosferze nieustannego skandalu, sporów i kontrowersji. Jej debiut, wydane w roku 1885 *Akwarele*, powitał J. L. Popławski głośnym paszkwilem *Sztandar ze spódnicy*, miażdżąc książkę a autorce zarzucając plagiat. W czasie procesu o zniesławienie A. Świętochowski — wyniosły i okrutny „Poseł Prawdy” — broniąc Popławskiego powiedział, że *Akwarele* to „fabrykat najmizer-

niejszy i najniedorzeczniejszy". W. Zagórski — podpisujący się pseudonimem „Publicola” — obszedł się z książką wyjątkowo brutalnie. Na ironiczne uwagi pozwalali sobie nawet adwokaci w warszawskim sądzie, sędziowie natomiast udawali, że krzywdy pisarki nie dostrzegają. Bronili ją — co prawda — Adolf Dygasiński — szczerze, Władysław Wścieklica — chcąc dokuczyć Świętochowskiemu, Teodor Jeske Choiński — ze zwykłą płaską zjadliwością, Władysław Spasowicz — z akademickim spokojem udowadniający przy okazji grafomanę Świętochowskiemu, ale opinia kobiety skandalicznie pisującej opowieści na trwale już przyłgnęła do młodej pisarki.

„Wiadomości Literackie” podsumowały w dwudziestoleciu jej rolę: zobaczyły w niej prekursorkę wolnej miłości i świadomego macierzyństwa, osobę łamiącą społeczne konwenanse, żyjącą wedle własnych praw i na przekór ustalonym i uznanym opiniom. Jej rozwód — panny z najlepszej rodziny — z Konstantym Śnieżko-Płockim, porucznikiem gwardii carskiej, stał się żerem dla zakochanej w plotce Warszawy. Romans z pisarzem Marianem Gawalewiczem — owocem tej miłości była córka zmarła po niedługim życiu — doprowadził do wrzenia mieszczańsko-szlachecką opinię publiczną. Gawalewicz w kilka lat po rozstaniu z kochanką dał zresztą w powieści *Œmy* świadectwo swej moralnej mierności, zdradzając intymne szczegóły pożycia i strojąc się w piórka szlchetnego i niewinnego człowieka, którym zawładnął demon w spódnicy. Potem Kraków i Lwów epatowany był kilkuletnim pożyciem z malarzem Stanisławem Janowskim, zakończonym małżeństwem w roku 1901, zawartym mimo protestów rodziny Janowskich. Rozejście się z nim dopełniło miary oburzenia.

Przyznać trzeba, że córka Wincentego Korwin Piotrowskiego, marszałka szlachty na Wołyniu, właściciela Kiwerców i Podhajec, człowieka wielkiej fortuny i dużej pozycji, z całą świadomością układała sobie życie tak, jak to uznała za sto-

sowne i przyznawała się do niego, jakim było, nie zważając na czyjakolwiek opinię i na jakiekolwiek przesady. Została aktorką w czasach, kiedy zawód ten nie cieszył się zbyt wielkim uznaniem, pragnęła zająć na scenie polskiej i francuskiej miejsce znaczniejsze niż na to zezwalał niewielki talent, pisywała książki, które poruszały zagadnienia drażliwe, omijane skwapliwie przez par force konwencjonalną i cnotliwą większość pisarzy polskich. Żyła z nerwowym niepokojem, który nie pozwalał na ustalenie się w czymkolwiek — lwowska willa kupiona została w czasach nadchodzącej starości i choroby — i gdziekolwiek. Warszawa, Kraków, Paryż, prowincjonalne miasta zaboru rosyjskiego i Galicji — gdzie nie występowała i z jakimiż to środowiskami nie stykała się kobieta, jedyna w swoim rodzaju i niezwykła.

Pisała wiele i stosunkowo szybko. Opowiadała, powieści, obrazki dramatyczne i komedie, korespondencje, artykuły publicystyczne, nawet recenzje z własnych ról, naturalnie pod zmienionym nazwiskiem. Pisała zawsze z pasją, rzecz jednak w tym, że przekonania zmieniała nad podziw łatwo i nie zawsze z głębiej uzasadnionych przyczyn. Powiedział Stanisław Brzozowski: „Miała ona jedynie flirty i pasje przekonaniowe — i miał całkowitą rację. Umiała je jednak narzucać czytelnikowi i widzowi z prawdziwie kobiecą hałaśliwą zarozumiałością. Mylili się jednak współcześni, doszukując się w jej manifestacyjnie wypowiedzianych programach i przekonaniach kokieterijnych sposobików mających na celu zwrócenie na siebie uwagi. Chodziło przecież o coś więcej; jej pisarstwo było atakiem na zakłamanie obyczajowe, na przesady stanowe, na głupotę mieszczaństwa i osielstwo szlachty. Przeczytajmy raz jeszcze *Żabusie* (1897), *Nieporozumienie* (1903), *Moralność pani Dulskiej* (1906), *Ich czworo* (1907) czy *Pannę Maliczewską* (1910). Przypomnijmy sobie takie antyziemiańskie powieści jak *Szmat życia* (1891) czy

Jankę (1893). O wielu społecznych i kulturalnych przesądach i przekonaniach współczesnych miała tylko słowa niweczającej wzdąry, piekającej ironii, „na jakie — to uwaga Stanisława Brzozowskiego — zdobyć się jedynie może kobieta, która przejrzała w nich formy tylko, mające zamaskować wewnętrzną nicość męskiej próżności.” I od samego początku było dobrą oznaką, że mówili o niej z pogardą, z lekceważeniem i z zakłamaną afektowaną godnością oskubane z barwnych piórek prawie — estetyczne i społeczne snoby. A potrafiła dać jaskrawe obrazy z życia tych kręgów społecznych, które dożywały — deklasując się ciągle — dawnej chwały przodków, trwały stare fortuny. Konstatował Stanisław Brzozowski — jakże-trafnie — że bunt jej bohaterów był zwykle krzykiem bólu, a nigdy dążeniem do opanowania całokształtu życia, do nadania mu nowego kierunku, ale za to jak ostro rysowała zdziwienie, nicość moralną, rozkład fizyczny, rozstrój duchowy, stopień upadających klas. Całą koszmarną dekompozycję przemijającego życia schodzącej ze sceny szlachty i skarłałego polskiego mieszczaństwa, któremu nawet nie było dane przeżyć okresu okrutnej świetności burżuazji Zachodu.

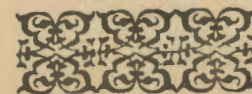
Oburzali się współcześni, że posiadała zmysł zadziwiający do wyszukiwania kallectw tych klas, dopatrywali się w tym płaskiego naturalizmu. Tymczasem alkoholizm mężczyzn, blednica duchowa i fizyczna kobiet, histeria i płytkość życia ścieranego w młynach ciemnej rodzinnej egzystencji, topionego w błotku ciasnych przesądów zamkniętego i stęchłego światła, to był jej protest i jej oskarżenie. Nie pogrózki rzucane w twarz współczesnym i nie choroba starganych w walkach z opinią publiczną nerwów, ale z zacieklnością wypowiedany osąd.

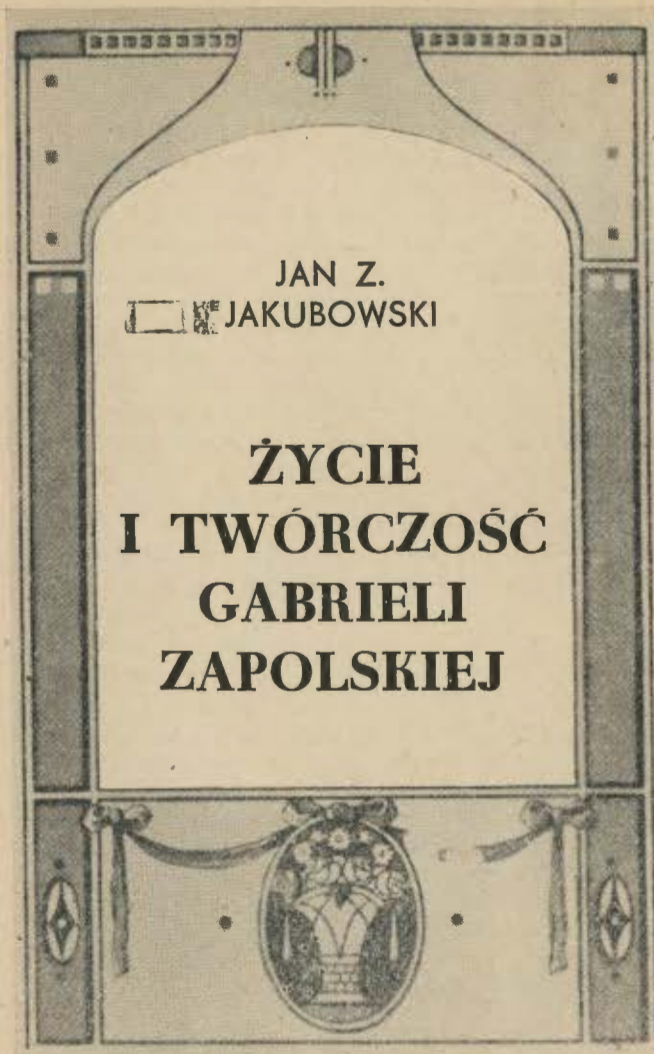
Wmawiała w siebie feminizm, socjalizm, naturalizm, modernizm, patriotyzm, i mistykę. W tym nie osiągnęła żadnej głębi, nie stworzyła żadnego systemu, nie posiadała żadnych własnych

przekonań. Była i pozostała silna nienawiścią, obrzydzeniem wobec życia, sztydym grymasem eirona, śmiechem prawie zawsze gorzkim, odczuciem jałowości i pustki życia, cierpieniem. Powieści jej dzisiaj nużą i trzeba wiele silnej woli oraz hartu nerwów by doczytać je do końca, dramaty prawie wcale nie są grane, komedią jednak zwyciężyła czas tak bezlitosny dla reszty twórczości. Bo w komediach objawiła się cała jej siła i cały talent, tym nas do dzisiaj zadziwia, jak zadziwiała już jednego z najbardziej przenikliwych krytyków jej epoki. W roku 1906 wyrwały się Stanisławowi Brzozowskiemu te oto słowa: „*Talent Zapolskiej jest jak kwiat zdeptany i rzucony na podłogę gabinetu restauracyjnego. Wydaje się nam sztucznym, zmiętym, niepotrzebnym, sentymentalnie śmiesznym. Podejmujemy go niechętnie, z niesmakiem, nagle ze wzruszeniem odnajdujemy na białych zhańbionych listkach kroplę krwi. Styl Zapolskiej jest jak szczery krzyk, nieklamane łkanie, wyrywające się najniespodziewaniej poprzez narzuconą sztucznie, patetycznie, fałszywie grzmiącą deklamację.*”

I za to ją podziwiamy i oglądamy chętnie na naszych scenach, bo też niewielu jest w naszej dramaturgii pisarzy, którzyby jak ona wyróżniali się tak męskim chwytem — to Boy z ironicznym podziwem — w opanowaniu niełatwej sztuki komediopisarstwa.

WITOLD NAWROCKI





Spuścizna pisarska Gabrieli Zapolskiej zawiera utwory o bardzo niejednakowym znaczeniu ideologicznym i artystycznym. Obok pozycji (szczególnie powieści i nowel) o dość nikłych wartościach znajdują się w niej utwory (przede wszystkim dramatyczne), które przynoszą rzeczywistą wiedzę o życiu oraz z niezwykłą trafnością i gwałtownością piętnują zakłamanie moralne, chciwość i tępotę — to wszystko, co w skrócie przywykliśmy nazywać moralnością mieszczańską w okresie schyłku tej klasy społecznej.

Z bogatej spuścizny twórczej Zapolskiej jedna szczególnie pozycja zachowała trwałe zna-

czenie w dziejach literatury polskiej. Jest to *Moralność pani Dulskiej*. Zapolska osiągnęła w tej „tragifarsie kołtuńskiej” to, co była udziałem istotnie wielkich pisarzy: stworzyła postać ludzką, która żyje jako prawdziwy typ społeczny. Sztuka ta utrwaliła w języku polskim nowe pojęcie: dulszczyzna — to popularna nazwa kołtunerii moralno-obyczajowej, powszechnie używane określenie wsteczności i obłudy mieszczańskiej.

„Rzadko się zdarza spotkać typ — pisał trafnie o *Moralności pani Dulskiej* znakomity krytyk Boy-Żeleński — nakreślony z tak soczystą nienawiścią.”

Skąd zrodziła się ta nienawiść? Jaki sens społeczny miała zawzięta walka Zapolskiej z dulszczyzną? Oto pierwsze pytanie, jakie budzi lektura *Moralności pani Dulskiej*.

Aby na nie odpowiedzieć, trzeba prześledzić dzieje życia i twórczości pisarki.

Krótki życiorys Zapolskiej można zamknąć w następujących zdaniach: Urodziła się w roku 1857 w Kiwircach pod Łuckiem. Pochodziła z bogatej rodziny ziemiańskiej (ojciec jej, Korwin-Piotrowski, posiadał majątki na Wołyniu). W osiemnastym roku życia wyszła za mąż za ziemianina i oficera gwardii rosyjskiej, Konstantego Snieżko-Błockiego (nazwisko Zapolska — to pseudonim pisarki, drugi pseudonim — Józef Maskoff). Małżeństwo trwało trzy lata. Zapolska rozeszła się z mężem i poświęciła się pracy pisarskiej i aktorskiej. W latach 1892—94 występowała w słynnym teatrze naturalistycznym Antoine’a w Paryżu. W roku 1902 założyła i prowadziła szkołę dramatyczną w Krakowie. Zmarła 17 grudnia 1921 roku we Lwowie.

Jaka była droga córki bogatego arystokraty, wychowanki modnej szkoły dla „dobrze urodzonych panien”, żony oficera-ziemianina, do literatury, do pisania książek, które przez wiele lat oburzały klerykałnego, mieszczańskiego i szlacheckiego czytelnika?

Zapolska już w młodości zerwała ze środowiskiem, w którym się wychowywała. Wbrew woli rodziny wstąpiła do wędrownego trupy teatralnej, z którą jeździła po miastach prowincjonalnych. Jednocześnie rozpoczęła działalność pisarską. „Zaczęłam pisać bardzo młodo — wspomina Zapolska w autobiograficznej notatce z roku 1909. Pierwsza moja nowela pt. *Jeden dzień z życia róży*, pojawiła się w „Kurierze Krakowskim” w roku 1883.

(...) *Pisałam. Pisałam tak, jak w mózgu śpiewało, z butną nieopatrnością młodzieńckiej, wchodzącej w świat istoty. Nie przyszło mi do głowy, że jest jakiś naturalizm, że się nie mówi o tym w Polsce, że kobieta ma k o l a n a. I oto spadł na mnie stek wyzwiisk, brudów, kalumnii w prasie, która od tej chwili przez lat dwadzieścia pięć wieńnie wytrwała na tym stanowisku.*

Kariera pisarska Zapolskiej nie była istotnie łatwa. „Ileż ona odebrała kułaków, szturchań-

ców — stwierdził Adolf Dygasiński w roku 1885 w związku z jej pierwszą książką pt. *Akwarele* — za to, że odważyła się pisać! Wątpić należy, czy w literaturze świata był kiedyś wypadek, aby kogoś równie sponiewierano na wszystkie strony." Kiedy odczytujemy głosy krytyki na temat książek Zapolskiej (szczególnie pierwszych), uderza rzeczywiście gwałtowna niechęć do autorki. Tylko w części można wytłumaczyć to faktem, że książki młodej pisarki były rzeczywiście słabe, że ponad realistycznymi obserwacjami górowało w nich naiwne filozofowanie, sentymentalizm i nadmiar „pięknych” słów. Niechęć ówczesnej krytyki do wczesnej twórczości Zapolskiej miała w istocie przyczyny bardziej zasadnicze. Była to nienawiść do pisarki, która podejmowała odważnie krytykę mieszczańskich obłudy moralnej. Zapolska czyniła to niejednokrotnie w sposób naiwny, bez zrozumienia praw kierujących życiem społecznym, ale uważanie jej za pisarkę „niemoralną”, szukającą dla sensacji i rozgłosu „przedmiotów wysoko podkaszanych, ordynarnych” było niewątpliwie niesprawiedliwością. Zapolska broniła się sama przed tymi zarzutami bardzo gorąco we wstępie do powieści pt. *Kaśka Kariatyda*:

„Pisz, coś widział — pocziwość prawdy się nie lęka. W tych kilku słowach cała moja obrona. Pocziwość prawdy się nie lęka! Jak wielka to myśl, jak niezwalczona! Dlatego stawię ją jako straż przednią, niech ona wita każdego, kto rozтворzy tę książkę. Pocziwość prawdy się nie lęka, więc śmiało, Czytelniku lub Czytelniczko, podajcie mi rękę i zajrzyjmy wspólnie do tych nędz wielkich, do tych nieszczęść kończących się zbrodnią, do tego kał u — według wyrażen naszych dobrych znajomych... Nie bój się, kobieto, czytaj śmiało te karty, kał nie dotknie twej białej szaty, bo tylko brud lgnie do brudu, a chorzy boją się ran swoich. Niedola takich jak Kaśka istot, ich stopniowy upadek, na koniec śmierć — to nie kał, nie brud, lecz prawda tak wielka, że jak promień słońca przedziera się przez tajemniczą zasłonę, jaką by fałszywi pocziwcy osłonić ją chcieli... Wiele już musiałam przecierpieć od ludzi małej inteligencji i jeszcze mniejszego serca. Według nich jedynie tylko chęć rozgłosu skłania mnie do pisanja *Kasiek* i *Małazek*. Dziwią się, że kobiety nie wahają się odsłonić najstraszniejszej nędzy innych kobiet i zawołać wielkim głosem: *Patrzcie!* w ten sposób konają istoty, za którymi gonicie odbierając im krasę, młodość, a dając im w zamian nędzę i cierpienie! O, zaprawdę! pocziwcy prawdy się nie lęka. Ten, kto nie ma na sumieniu zgonu takiej Kaśki, śmiało przeczyta ją do końca. I te studia położnicze, jak nazwał moją powieść pewien brukowy świstek, może pozostawią w jego umyśle trwalsze wspomnienia niż stosy romansów bezcelowych tworzonych w niezdrowej woni źle umeblowanych buduarów, które jako główny cel mają do wykazania, że kobiety owijają się w jedwabie i mają

niezmiernie długie rzęsy, a mężczyźni — wyniosłe czoło i masy pustych frazesów w ustach...”

W twórczości literackiej Zapolskiej odzwierciedliło się coś więcej niż indywidualny bunt jednostki, która — zerwawszy ze swoją klasą — manifestowała zarazem niechęć do środowiska, w którym jej życie wypadło. Dramaty i powieści Zapolskiej były wyrazem rozczarowania postępowych odłamów inteligencji mieszczańskiej do burżuazji i kapitalizmu u schyłku XIX wieku, kiedy to kapitalizm (w Polsce łączący się z uparciem trwającymi więzami na półfeudalizmie) przechodził w fazę imperialistyczną. Pisarstwo Zapolskiej wyrosło z konfliktu, w jaki padali uczciwsi pisarze mieszczańscy z własną klasą, z panującymi stosunkami społecznymi i moralnymi. Z konfliktu tego wywodziła się krytyka i piętnowanie zła stworzonego przez kapitalizm, choć pisarze mieszczańscy nie potrafili ukazać drogi do rzeczywistego przezwyciężenia niesprawiedliwości ustroju społecznego. Demaskatorską funkcję społeczną pełniły wczesne powieści i nowele Zapolskiej, jak np. *Małazka* (1883), *Kaśka Kariatyda* (1886), *Przedpiekle* (1889), *Menażeria ludzka* (1892). Ukazywała tu pisarka nędzę i brzydotę stosunków panujących w ustroju kapitalistycznym, niski poziom moralny i intelektualny drobnomieszczaństwa, obnażała w bystrych obserwacjach zakłamanie religijne i potworne skutki fałszywych systemów wychowawczych. Takim ponurym obrazem wychowawczym jest np. pensja pani Gierczykowskiej, określona przez Zapolską jako „przedpiekle”, gdzie doprowadza się wychowanki do hysterii, niszczy ich siły fizyczne i umysłowe. Demaskatorską funkcję pełniły szczególnie dramaty Zapolskiej, jak np. *Zabusia* (1897), *Nieporozumienie* (1903), *Moralność pani Dulskiej* (1906), *Ich czworo* (1907), *Panna Málczewska* (1910).

Krytyka moralności mieszczańskiej nie wyczerpuje społecznej treści jej utworów. Niejednokrotnie podejmowała autorka również krytykę klasy szlacheckiej i piętnowała pozostałości feudalno-ziemiańskie w Polsce (np. w powieści *Szmat życia* — 1891 i *Janka* — 1893).

Zami jednak ściśle określony sens społeczny miało demaskatorskie pisarstwo Zapolskiej?

W pewnej mierze społeczną funkcję twórczości literackiej Zapolskiej można scharakteryzować słowami wybitnego postępowego uczonego i publicysty z drugiej połowy XIX i początków XX w., Wacława Nałkowskiego. W artykule pt. *Skandale jako czynnik ewolucji* Nałkowski pisał: „Każde (...) zdemaskowanie, zdyskredytowanie, skandal w łonie reakcji jest niezmiernie ważny jako wyłom w tamie; szereg takich skandali to szereg wyłomów — zerwanie tam. Skandale takie nie stanowią w obecnej, przełomowej dobie czegoś przypadkowego, wyjątkowego, owszem, stanowią one zasadę, prawo, konieczność ustroju burżuazyjnego, który gniąc i ratując się

reakcją musi się stroić w maskę obtudy, a jej zdzieranie sprowadza skandal...”

Na przełomie XIX wieku utwory Zapolskiej wyrażały tendencje postępowe, choć pisarka nie doszła w swoich poglądach do stanowiska, jakie w roku 1905 reprezentował Naikowski, gdy pisał: „Nie dość stanąć przed budą jarmarcznią i zrywczajem długo krępowanych żaków pokazywać język kramarzom — trzeba cały ten burżuazyjny budynek, ten przybytek podłości, ucisku i grabieży wysadzić w powietrze i pole spod niego zaorać. Takich bojowników w twórczości może wydać ta warstwa, która wydaje dziś bojowników w życiu — warstwa proletariatu, warstwa ludu pracującego, jesteście w przededniu takiej twórczości.”

Zapolska próbowała apelować do sumienia ludzi bogatych, aby złagodzili niedolę biednych i wyzyskiwanych. W cytowanym już wstępie do historii biednej służącej pisała: „Tuż obok ciebie może jest taka Kaśka, walcząca z pokusami świata, ciemna, nieświadoma, pełna najlepszych chęci, ale i najgorszych wrodzonych instynktów. Ta istota cierpi, wyciąga nieraz ramiona szukając bezwiednie punktu moralnego oparcia, i nigdzie nie znajduje podpory i rady, żaden głos ją nie pokieruje, nikt nie zapyta, co jej dolega. Czyż od chlebobdawczyni swej ma prawo żądać tylko łyżki strawy i regularnej zapłaty? Czyż po zgotowaniu rosółu i uprasowaniu bielizny taka Kaśka przestaje istnieć dla swej pani? Wszak to kobieta taka sama jak ty, piękna Czytelniczko, ale ileż od ciebie nieszczęśliwsza!...”

Ale nie te apele decydowały o wartości ideowo-społecznej pisarstwa Zapolskiej, lecz realistyczne obrazy odsłaniające bezkompromisowe „skandale” ówczesnego życia i rzeczywistość słabość panujących stosunków społecznych.

Działalność pisarską Zapolskiej wiążemy zazwyczaj z kierunkiem artystycznym określonym mianem naturalizmu. Autorka *Moralności pani Dulskiej*, podobnie jak inni naturaliści, ukazywała, że w świecie ludzkim, podobnie jak w całej naturze, toczy się nieustanna, biologiczna walka o byt, walka związana z samą istotą życia, walka nieuchronna i niezmienna. Był to ponury świat „menażerii ludzkiej”, którego niezmienną gwarantuje, jak sądzili naturaliści, to, że w samym człowieku tkwią — jak np. pisała Zapolska — „wrodzone najgorsze instynkty”.

Taki ponury obraz świata i pesymizm w ocenie natury ludzkiej mogły zrodzić się na podłożu ówczesnych stosunków, które właśnie z taką pasją piętnowała Zapolska. Pesymizm naturalistów wyrósł z rzetelnej obserwacji. Świat opisywany przez Zolę w *Germinale* lub przez Zapolską w *Przedpiekle* nie był naprawdę światem budzącym optymizm. I jeśli później krytyka niejednokrotnie zarzucała słusznie naturalistom, że przenosili bezkrytycznie darwinizm w życie społeczne, to trzeba podkreślić jednocześnie, że ów pesymistyczny obraz życia tworzony przez na-

turalistów był wyrazem nie tylko braku zgody na panujące stosunki, lecz zawierał głęboki protest społeczno-moralny przeciwko ustrojowi opartemu na wszechwładzy pieniądza i wyzysku. Taki właśnie protest odczytujemy w najlepszych sztukach Zapolskiej.

Najcenniejsza część spuścizny Zapolskiej — *Moralność pani Dulskiej* — powstała w roku 1906. Została napisana w ciągu dwóch tygodni. Zapolska w ogóle pisała dość szybko i dodajmy nie przejawiała żywszej troski — jak świadczą m. in. jej bezpośrednie wyznania w listach — o ostateczne wykończenie swoich utworów. („Nastarczyć pisać nie mogę. Nie mam notatek, brulionów — nic. Z brulionów grają od razu.”) Odbiło się to wyraźnie w wielu dłużyznach i zaniedbaniach językowych jej utworów, szczególnie powieści.

W autobiografii z roku 1909 Zapolska wyznaje swą miłość do sceny. Dodajmy, że była to nie tylko miłość, ale i rzetelne zrozumienie praw sceny, dla której pisała swoje sztuki. Utwory dramatyczne Zapolskiej stanowią bowiem najbardziej wartościową część jej dorobku pisarskiego. Krytyka podkreślała niejednokrotnie wysokie walory sceniczne sztuk Zapolskiej, dobre rzemiosło dramatyczne: „*Ich czworo Zapolskiej* — pisał Boy Żeleński w roku 1920, z właściwym sobie temperamentem i swadą językową — jest jedną ze sztuk, po których opuszcza się teatr z uczuciem pokrzepienia na duchu. Nie dlatego, że przyjemność sprawia widzieć polską komedię tak doskonale — poza całym talentem — tak porządnie zrobioną i napisaną. Wstyd powiedzieć, ale ze wszystkich naszych współczesnych komediopisarzy ta baba ma może najbardziej męski chwyt; największą zdolność spojrzenia, najdalej posuniętą ekonomię scenicznego wyrazu i gestu. Od początku do końca każde słowo jest potrzebne, każde jest na swoim miejscu, każde niesie, nie licząc tych — a jest ich bez liku — które iskrzą się samorodnym nieodpartym dowcipem.”

Najlepsze sztuki Zapolskiej, jak *Żabusia*, *Ich czworo*, *Skiz*, *Panna Maliczewska*, *Moralność pani Dulskiej*, odznaczają się zwartą budową dramatyczną, skoncentrowaniem akcji wokół niewielu zdarzeń i postaci. „W książce — pisała Zapolska — można przeprowadzić analizę uczucia, na scenie nigdy. Należy więc od razu wprowadzić widza w pełny dramat i przedstawić osoby działające już w rozwoju uczuć, a wtedy widz nie będzie patrzył sceptycznym okiem na rozwój sztuki, a przyjmie fakt i będzie śledził tylko akcję bez żadnej ubocznej krytyki.”

W najlepszych sztukach Zapolskiej nie ma dłużyzn lirycznych, tak często występujących w poetyckim dramacie okresu Młodej Polski, od początku coś się na scenie dzieje, postacie charakteryzują się przez działanie.

Zresztą już w samych notach dla reżysera i aktora charakteryzuje Zapolska swoich boha-

terów. Oto jak opisuje Dulską w pierwszej notce: „Chwilę scena pusta, słychać za kulisami człapanie pantofli, z lewej sypialnia małżeńska, wchodzi Dulska z lewej, pierwszy plan, w stroju niedbałym, papiloty, z tyłu cienki kosmyk, kaftanik biały wątpliwej czystości, halka włóczkowa, krótką podarta na brzuchu; idzie mrużąc, świeca w ręku, stawia świecę na stole, idzie do kuchni.”

Cytowana nota ukazuje wyraźnie, z jaką pasją demaskatorską przedstawia autorka Dulską. Zresztą zaraz sama Dulska scharakteryzuje siebie we wrzasku, jaki podniesie w pierwszej scenie: „Kucharka! Hanka, wstawać... Co, jeszcze czas? Księżniczki! Cicho kucharka, nie rezonować! Palić pod kuchnią! Hanka! Chodź palić w piecu w salonie a żywo! Mela, Heśka! Wstać, lekcje przepowiedzieć, gamy do grania... prędzej... nie gnić w łózkach... Jak palisz? jak palisz? Skaranie boskie z tym tłumokiem. Do krów, nie do pańskich pieców! Czego rzucasz tyle smolaków, czekaj, ustąp się, ty do niczego, ja ci pokażę!...”

Ten wrzask Dulskiej będzie rozbrzmiewał w całym dramacie. Nie przeciwstawi się mu steryzowany przez żonę Felicjan Dulski, który raz tylko wykrzyknie: „A niech was wszyscy diabli!” Pozorny, chwilowy będzie bunt Zbyszka. Zakłamaną, pełną obłudy i chciwości Dulską, tryumfuje znowu w zakończeniu dramatu: „Zbyszko, idź do biura! Hesia, kurze ścierać!... Mela, gamy, Felicjan, do biura! Żywo, Mela! Otwieraj fortepian. No! będzie znów można zacząć żyć po bożemu...”

Jak będzie wyglądało owo dalsze życie Dulskiej „po bożemu”?

Do Dulskiej wróciła Zapolska w latach późniejszych w dwóch opowiadaniach: *Pani Dulska przed sądem* — w r. 1908 i *Śmierć Felicjana Dulskiego* — w r. 1911.

Pani Dulska nie zmieniła się. Oto początek opowiadania z roku 1908:

„Pani Dulska dla całego domu narządziła świeżą bieliznę. I to we wtorek, wbrew zwyczajowi. W domu Dulskich bowiem zmieniano bieliznę w niedzielę i czwartki, poszewki i prześcieradła — co dni piętnaście. O tym mówiła pani Dulska z pychą źle ukrytą:

— Są takie panie, które co miesiąc nawłóczą pościel i potem zdaje się im, że u nich porządek. Już ja wolę oszczędzić na jedzeniu, a mydła nie żałować. Już taka moja natura! Insza nie będę!

Toczyła dokoła wzrokiem groźnym, mówiąc te słowa. Barchanowy granatowy szlafrok w duże szare talary opadał w szerokich fałdach wznosząc się wszakże na biodrach. Charakterystyczny węzełek włosów sterczał na czubku głowy. Cała postać zionęła dobrym odżywianiem się i gniewem. Ręce były stale zabrudzone na

końcach palców. Pani Dulska nie miała nigdy czasu wyszorować ich do czysta. Przy tym grzebała ciągle w piecach, w cukrze, czyściła grzebienie, krajała mięso, uczyła kucharkę jak się patroszy zające, oddzielała białka, przygotowywała dla Meli proszki i pomadę do włosów, ugładzała sól w solniczkach, próbowała śmietaną, liczyła brudy — słowem, palce jej ciągle przylepiały się do czegoś, zabierały coś na siebie, jak te pracowite pszczołki fruujące wśród kwiatów.

— Insza nie będę! — powtórzyła pani Dulska czekając na opozycję. Lecz tej nie było. Zbyszko ułotnił się, Mela i Hestia siedziały w swoim pokoju, Felicjan palił cygaro w przedpokoju, bo mu tam było najwygodniej.

Pani Dulska zatem mówiła w próżnię.”

Pani Dulska będzie — w następnym opowiadaniu, z roku 1911 — chorować na żołądek, ale umrze... jej mąż Felicjan, w znacznej mierze dlatego, że żona, właścicielka dochodowej kamienicy, będzie oszczędzać i zamiast lekarza sprowadzi znachora-dozorcę. Zachowanie się Dulskiej w obliczu zmarłego męża charakteryzuje doskonale jej obłudę religijną i chciwość. Dlatego warto tu przytoczyć obszerniejszy fragment z zakończenia opowiadania pt. *Śmierć Felicjana Dulskiego*. Trzeba też podziwiać pasję i dociekliwość, z jaką pisarka tropiła „dulszczyznę” w jej namiętniejszych przejawach, wnikać w najbardziej ukryte i zakłamanie myśli klasycznej przedstawicielki kołtunerii.

„Dulską potrząsa ręką konającego.

— Felicjanie! oszalałeś? co robisz? ta jak to... I nic — tylko już teraz w smudze słońca, co się przez firanki po posadzce ściele, pada na ziemię Mela — i wyje. Nie płacze — wyje. Jak szczęście na drodze zgubione.

A ktoś, nie wiadomo — stróż czy kucharka, szepce:

— Przez księdza!...

— Tak! prawda!

Na Dulską biją ognie.

— Bez spowiedzi, bez sakramentów... Jakież będzie pogrzeb!

— Skandal!...

Chwyta eter, kamforę, rum. Trzeźwi trupa, naciera.

— Felicjan! Felicjan!...

Lecz oto drzwiami ktoś trzasnął. Pokojówka gdzieś leci.

— Co to?... gdzie?...

— Kasia po księdza!...

Dulską aż szczytniała. Lokatorzy się powynoszą. Żeby choć do wieczora, cichcem po nocy. A tu tak. Ale — obejrzała się. Surową naganą czyta w oku kucharki i stróża. W jednej chwili czuje się silną i panią sytuacji.

— Pan tylko omdlał!... — mówi tonem pewnym siebie.

Nie może zapobiec nadejściu księdza, lecz ocali pozory. Oto wie, iż jest teraz kościelna ustawa pozwalająca księdzu dawać absolicję i sakramenta jeszcze w kilkanaście minut po śmierci, jeżeli chóry tego zażąda.

Imperatywnym gestem odsyła kucharkę do — szyncli.

— Proszę chwilę poczekać z obiadem. Teodor niech idzie do magistratu, jak miał iść...

I gdy ci dwoje cofają się ku drzwiom, ona już, doskonała komediantka, wytresowana i subtelna, pochyla się nad milczącym trupem.

— Co? księdza chcesz?... ależ dobrze, dobrze, dobrze, skoro taka twoja wola — będzie spełniona. Hesia, przygotuj stolik, świece — a żywo! Ojciec chce się spowiadać. Sprzeciwić się nie będziemy.

W pięć minut później tragiczny dzwoneczek słychać było wzdłuż murów. Po schodach pnie się ku górze. I oto — w ciemni przedpokoju larenka i biel komży. I Dulaska u progu.

— Chory stracił przytomność w tej chwili — bełkoce na klęczkach.

Ksiądz zatrzymuje się chroniąc sakrament u piersi.

— Czy żądał mnie? Czy dopominał się o sakrament?...

Dulaska patrzy po ziemi. Przytłacza ją ten ksiądz w białej szacie, wyniosły poseł najwspanialszego aktu, jaki wyznaczony jest w ostatnich chwilach ludzkiej egzystencji.

— Czy żądał?... — zapytuje raz jeszcze ksiądz.

Zmora skandalicznego pogrzebu bez księży, daleki brak na kartkach, „opatrzone Sakramentami” — przeważa.

— Tak... żądał! — odpowiada Dulaska zuchwale. I zaraz popiera:

— Wszyscy słyszeli.

Ksiądz wchodzi do sypialni i każe usunąć zemdloną Mełę, która wciąż leży na podłodze — teraz już bez szłochu i bez jęku.

Gdy ksiądz wyszedł — Dulaska krzepi się i od razu wchodzi w rolę wdowy, która teraz tylko na siebie liczyć powinna.

Krótkim urywanym głosem wydaje rozporządzenia:

— Hesia, sprzątnąć stolik po księdzu, stróż niech idzie po pana Zbyszka... Kasia niech wyjmie panowe czarne ubranie z szafy.

Sięga po eter.

— To schować, może się przydać...

Z drzwi kuchennych wychyla się głowa kucharki.

— Proszę wielmożnej pani, co z obiadem?

Dulaska się namyśla.

— Jeszcze trzeba poczekać ze szynclami. Pana się najpierw ubierze, bo później zastygnie. Potem będzie się jadło.

Kucharka wdycha.

— Tak! Tak!

I Dulaska także wdycha.

— Niech kucharka tu przyjdzie, i przyniesie ciepłej wody....

Zapolska nie uśmierciła Dulskiej. Trzeba stwierdzić, że ją raczej w pewnym stopniu unieśmiertniła jako typ społeczny z czasów schyłkowej kultury burżuazyjnej, jako symbol ohydnej kołtunerii zawsze wrogiej postępowi.

Kołtuneria Dulskiej mogła istnieć i rozwijać się w ustroju, który chronił i — jak widzimy w opowiadaniu *Pani Dulaska przed sądem* — uświęcał jej kamienice. („Kazawszy odmalować front, balkony, okna, powprawiać kolorowe szyby w oknach schodowej klatki, uznała za stosowne zarządzić poświęcenie domu. Ksiądz miał obejść wszystkie mieszkania, pokropić kąty i odczytać modlitwy...”)

Czy jednak współczesny czytelnik ma prawo stwierdzić, że Dulaska, która — jak pisze Zapolska — jest „silna” i „nie poddaje się”, naprawdę nie żyje, że jest już tylko wspomnieniem historycznym?

Społeczno-obyczajowe formy życia trwają niejednokrotnie dłużej niż obiektywne przyczyny, które je zrodziły. Dulaska ma naprawdę twarde życie. Dulaska niezupełnie jeszcze skapitulowała. Dlatego świetna komedia Zapolskiej jest nie tylko realistycznym dokumentem historycznym, ale ma niekiedy i dziś jeszcze znamię aktualności.

JAN Z. JAKUBOWSKI

Wstęp do edycji „Moralność pani Dulskiej. PIW, W-a 1963.





Pierwsze osiem lat scenicznej i literackiej kariery Gabrieli Zapolskiej połączone były z takimi komplikacjami i wstrząśnięciami życiowymi, że postanowiła Warszawę opuścić. W r. 1888 rozpalać ją poczęło marzenie o sławie Modrzejewskiej, która już po roku pobytu w Ameryce nauczyła się po angielsku i wystąpiła w San Francisco w roli Adrianny Lecouvreur. Echa tryumfów Modrzejewskiej, od chwili zwłaszcza, gdy zorganizowała tournée po miastach amerykańskich z własną trupą, rozbrzmiewały donośnie po całej Polsce. Zapolska postanowiła dokonać takiego samego cudu na terenie sławy znacznie bliższej, a mianowicie — pa-

ryskiej. Wybrała sobie na powiernicę Marię Szelię, starszą od niej pisarkę, która po ogłoszeniu siedmiu tomów powieści i tomu poezji zerwała z rodziną, kraj opuściła i nigdy już do niego nie wróciła. Stała się w Paryżu bojownicą emancypacji kobiet. Napisała do niej Zapolska długi list, po brzegi wypełniony goryczą i zawierający taką między innymi spowiedź: „Nie mam nikogo na świecie, jestem sama, bo rodzina mnie nie zna, z mężem się rozwiódłam, dzieci mi umarły. Pomyśl tylko: młoda, z głową palącą się jak pochodnia, z sercem gorącym, z urodą niecodzienną — sama, sama! bez celu w życiu — bez serca, do którego przytulić się choćby chwilę jedną... bez opieki... bez oparcia! A dokoła mnie świat podły, nیکczemny — ci „nasi”, którzy kobietę idącą samą przez życie otruc by chcieli, błotem obrzucić, znieważyc, zbezcześcić, a potem kamieniami obrzucić. Zresztą Ty ich znasz! Jakaś straszna, piekielna furia opanowała serca tych ludzi. *Kaszkę Kariatydę* — wiesz, jak przyjęli, a mnie samą, gdy występowałam na scenie, pomimo entuzjazmu publiczności, jakże prasa przyjęła? Pan Zalewski, z powodów obrażonej miłości własnej mężczyzny, dla którego kobieta zhańbić się nie chce, nazwał mnie „jejmością szastającą się po scenie i robiącą na widzu wstrętne wrażenie”. Pan Bogusławski kazał mi grać role starych panien!! Pani tak samo znasz lepiej ode mnie tych nیکczemnych wyzyskiwaczy ciała i pracy kobiety! I nic ich przeciw mnie rozbroić nie zdoła — talent mój w wściekłość ich wprowadza, zmysł obserwacyjny przywodzi im na myśl ich błędy i głupotę; uroda moja, zamiast mi dopomagać, szkodzi, chęć do pracy — ośmiesza. Stanęli przede mną zwartym murem i — patrzą ironicznie, kiedy w przepaść runę... I mamże ci wyznać wszystko? — ja znienawidziłam kraj mój i ludzi w nim żyjących! Nie — ziemię, nie — niebo nasze, ale ich, tych śmiesznych, głupich, bezczelnych, z oczyma wyblakłymi od rozpusty mężczyzn — te kobiety-literatki, gęsi pretensjonalne, poważne jak chińskie pagody, a w głębi duszy kryjące bezwstyd i hysteryczne wybryki. I chciałabym od nich uciec do obcych”.

Zamiar dojrzał nie od razu, bo przyjechała Zapolska do Paryża dopiero w końcu lata 1889 r. podczas wystawy powszechnej. Towarzyszył jej w podróży kuzyn Józef Łoziński, późniejszy krytyk teatralny „Kuriera Porannego”. Nie mając żadnych znajomości francuskich, zaprzyjaźniła się z Marią Szelią, która ją zapoznała z kolonią polską i odgrywała wobec niej przez kilka lat rolę dwulicową, wciągnęła ją w sieć intryg i plotek, kierowała niewidocznie jej krokami wobec różnych ludzi, a przede wszystkim wobec tych, na których Zapolskiej zależało. Była jej rywalką, a udawała zawsze najserdeczniejszą przyjaciółkę. Wynikało stąd wiele niesnasek, których źródła nikt się na razie nie domyślał. Płatanie się wśród prywatnych spraw kolonii polskiej nie mogło wyjść na dobre artystce, marzą-

cej o scenicznym podboju Francuzów i pragnącej w trzydziestym piątym roku życia przyswajać sobie czystą dykcję paryską.

Zapolska rozpoczęła naukę u D. Talbota, b. „sociétaire'a” Komedii Francuskiej, będącego w owych czasach już emerytem. Talbot był profesorem dość wziętym. Jęździł z uczniami po teatrach prowincjonalnych, a w Paryżu dawał z nimi co niedziela popisowe przedstawienia w „Salle des Capucines”.

Zapolskiej nie pokazał Talbot na tych popisach ani razu przez cały rok. Była z niego niezadowolona. Zwróciła się po naukę do artystki teatru „Vaudeville”, pani Samary, kobiety — jak pisała Zapolska — „wzorowo doskonałej”, która zajęła się nią bardzo gorliwie. Przez trzy tygodnie skorzystała więcej, niż tam u Talbota przez cały rok. Samary zapoznała ją z Wormsem (z Komedii Francuskiej) i z Lenormandem. Uradzili wspólnie, iż powinna zacząć od występów w teatrach dzielnicowych na Batignolles lub na Montmartre.

Rozpoczęły się długotrwałe wędrówki po różnych gabinetach dyrektorskich. W teatrze Batignolskim przyjął ją dyrektor „w koszuli i kalesonach, co nie przeszkadza, że mieszka jak udzielny książę”. Dał jej jakąś rolę bez znaczenia. Przez protekcję Pani Samary otrzymuje do grania epizodzik w teatrze „Déjazet”. Satysfakcji żadnej nie miała. „Co do mnie — pisze do pana S.Z. — to między nami mówiąc, doskonale czułam i widziałam, że akcent mój wyłazi jak sztydło z worka, a strach go jeszcze psuje. Pracuję wytrwale, będę pracowała rok jeszcze. Potem plunę i niech to wszystko diabli wezmą... Dyrektor jest bardzo dobry i szczęściem lubi chłopców, więc mi daje spokój, a tylko chce mnie dobrze postawić na nogi”. Ale i ta impreza nie wróży jakiejś takiej przyszłości. Nie udaje się również szturm do „Gaité”. Zapoznaje się Zapolska z Koningiem, dyrektorem „Gymnase” i otrzymuje od niego przychylną obietnicę. Proponuje mu *Norę* na swój występ. Odmówił: „Trzeba — oświadczył — *Norę* przerobić. Najlepiej Meilhac to zrobi. Niech Nora sprzeniewierzy się mężowi, to będzie sens”. Radził Zapolskiej, żeby się porozumiała z Ibsenem i podsunęła mu tę myśl.

Za niepowodzenie swe czyniła Zapolska winnymi — Francuzów. „Wiesz — pisze do p. S.Z. (dn. 14.VII.1891) — jak nienawidzę Francuzów, wiesz dobrze chyba, że gdybym była kontenta z mego pobytu w Paryżu, byłabym się inaczej zabrała do nauki i z moją inteligencją dałabym sobie radę. Ale ten niesmak, jaki oni we mnie budzą, strasznie mój zapał ostudził”.

Nie zdawała sobie sprawy, że główną przeskodą w jej scenicznej karierze francuskiej była właśnie jej polska zaściankowość, unikanie stosunków z Francuzami, pogrążanie się całkowicie w kolonii polskiej. Interesowała się nie tyl-

ko plotkami, ale i działalnością młodych socjalistów, zgrupowanych przy miesięczniku „Po-budka”. Patrzyła zresztą na nich stale jak na „zbzikowane” okazy, które wydrwiwa w swych listach do p. S.Z. chociaż okazuje im jawnie sympatię. Przesadne przeświadczenie o swej urodzie każe jej widzieć na każdym kroku takich tylko mężczyzn, o jakich pisała w swym liście do Szeliği przed przyjazdem do Paryża. Pod datą 12.VII.1891 r. informuje p. S. Z. że jednego dnia miała ze strony członków kolonii aż trzy oświadczenia. Śród tych pretendentów znalazł się jeden, którego warto wymienić, był to Emil Meyersohn, wówczas współpracownik Agencji Havasa, a później jeden z najgłośniejszych na świecie filozofów. Pisze o nim tak: „Meyersohn przyszedł wczoraj po południu i zupełnie serio powiada: *Je vous aime!* Ja pytam: *Depuis quand?* — *Depuis longtemps!* Ja wybucham śmiechem. On blednie i prosi, żebym się nie śmiała, bo on mówi serio. — *Parole d'honneur?* — *Parole d'honneur.* Przeprosiłam go za mój śmiech i również za to, że go nie kocham. On milczał. — *Voyons* — a potem? Nigdy. Wstał i pożegnał się ze mną, prosząc aby nigdy o tym między nami wzmianki nie było. Przyrzekłam mu to i kiedy poszedł, zaczęłam się śmiać jak wariatka. Stanowczo cała kolonia przebędzie taką chwilę”.

Poza kolonią zajmowała Zapolską gorączkowa praca literacka. Pisała: *Szmat życia*, *We krwi*, *Menażerię ludzką*, *Wodzireja* i wiele korespondencji do „Przeglądu Tygodniowego”. W ten sposób żyła niemal wyłącznie w atmosferze polskiej i nie zbliżyła się do ducha kultury francuskiej zupełnie. Czasem znęciło ją jakieś widowisko jaskrawe. Raz poszła z mężem Szeliği na plac Roquette, aby patrzeć na egzekucję trzech zbrodniarzy: matki, jej syna i przyjaciele. Czekala od pierwszej w nocy i dreszcz swój tak opisuje w liście do p. S.Z.: „Kobieta gilotynowana!... Szyk, co...?”

Wreszcie w pracy scenicznej nadszedł moment szczęśliwy. Wybitna publicystka pani Séverine poleca Zapolską bardzo gorąco Antoine'owi, dyrektorowi sławnego „Théâtre Libre”. Dostała rolę. „Gram — pisze do p. S.Z. — chłopkę i mówię akcentem normandzkim, dość łatwym do uchwycenia. Rola nie pierwszorzędna, ale nie ogon. Antoine jest bardzo sympatyczny, łagodny, inteligentny i niezmiernie na komplementy łakomy”. Przyrzekł pracować nad akcentem Zapolskiej i dawał jej lekcje wymowy. Zapewniał, że w ciągu roku straci zupełnie swój polski akcent. Ostrzegł jednak, że jeżeli będzie żyła śród Polaków, to ją „wyrzuci za drzwi”. Antoine znał Stanisława Rzewuskiego, bo wystawiał u siebie jego sztukę *Le Comte Witold*. Zwrócił się do niego po informacje o Zapolskiej, która tak pisze o tym w liście do p. S.Z.: „Naturalnie, Rzewuski rozgadał się nade mną i nazwał mnie *une femme géniale*. Antoine zgłupiał. Wczoraj siada przy mnie i mówi o ho-

norze, jaki go spotkał, że ja „daignowałam” przyjść do niego. Następuje wymiana komplementów. Antoine jest w siódmym niebie. Ja także — bo mi się tam dość podoba — jakkolwiek aktorzy są marni i to wszystko, co robią, to on w nich wkuwa. Podziwiam istotnie genialną intuicję tego człowieka. Głupi jest jak but, a nie wiadomo, skąd chwyta takie efekty, że się usta otwiera”.

Pierwszy występ w jednoaktówce *Seul* dał Zapolskiej zadowolenie. „Ogadyłam — pisze 11.III.1892 — wszystko i nikt nie przypuszcza, że jestem cudzoziemką. Za kulisy przyszła Séverine, Labruyère i Rzewuski do mnie. „Petit Parisien” napisał tak: „Nikt śród widzów nie przypuszczał, że pod czepkiem mamki ukrywa się wielka tragiczka polska, pani Zapolska. Prawdą jest, że p. Zapolska, która tym razem przystosowała się do tej skromnej postaci, jest aktorką polską. Przysięgła sobie, że podbije Paryż, chociaż na to wiele będzie potrzeba czasu. Możemy zapewnić, że dopnie celu przy swej urodzie, talencie i inteligencji”.

Zachęcona życzliwym stanowiskiem Antoine'a, dała mu do przeczytania swoją *Małazkę*, którą w przeróbce scenicznej sama przetłumaczyła. Antoine przejrzał kilka scen i powiedział jej: „Uprzedzam panią, że my dążymy teraz do rzeczy idealistycznych, więc niech się pani stara nie pozostać w tyle”. Grywała dalej drobiazgi w jednoaktówkach. Pewnego razu przyszedł na próbę Ibsen. O tym zapoznaniu się z wielkim pisarzem tak pisze Zapolska pod datą 11.IV.1892 r.: „Wczoraj na próbę przyszedł Ibsen. Był pijany jak stół. Taczał się. Jest to potwór zupełnie, widmo z rozczochraną głową. Mówił że nigdy nic nie napisał inaczej, jak tylko po pijanemu. Słuchałam go uważnie i jakos uwierzyć mi się nie chciało, że to autor *Nory*. Chwalił się, że go wyrzucono przed chwilą z jakiegoś domu, bo był *trop soûl*. Ja go sobie inaczej wyobrażałam”.

Stosunki z Antoinem były dobre. Zaprosił ją na obiad, z czego jest rada, bo później pomieści jego sylwetkę w „Przeglądzie Tygodniowym”. Gra maleńką rolę w *Mirages* i męczy się na próbach, bo Antoine jest wymagający. Nareszcie otrzymała prawdziwą, chociaż niezbyt wielką rolę: kazano jej grać księżną Danescoff w *Stimone* L.de Gramonta. Chodziło właśnie o akcent egzotyczny, więc sukces był pewny. Ale Antoine stawiał wciąż zarzuty. „Powiedział mi — pisze Zapolska w liście z 6.IV.1892 r. — że mam minę *d'une poule amoureuse*”. Ponieważ jednak innym powiedział także, że wykładają, jak *culs de poules*, więc się pocieszyłam”. Uczyla się roli po całych dniach. Zwyczajem paryskim składa Zapolska przed premierą wizyty krytykom. Obstałowała sobie w tym celu bilety... z herbem. „Byłam wczoraj — pisze do p. S.Z. — u Sarcey'a. Głupi jak but, ale pełen grzeczności — roztaczał przede mną swe idee z godzinę. Zdania głupie,

jak on. Potem poszłam do Pessarda z „Gaulois”. Ten przyjemniejszy, ale jeszcze głupszy. Powiada mi np.: *J'ai vu Mackbeth... och! c'est pas mal, mais Molière avec son Malade imaginaire est beaucoup plus profond*”.

Do sztuki kupiła sobie Zapolska trzy wspinałe kostiumy, jakich biedny „Théâtre Libre” nigdy u siebie nie widział. Nazajutrz po przedstawieniu pisze do p. S.Z.: „Odniosłam triumf nadspodziewany. Gdy weszłam, powitano mnie brawem — powodzenie moje rosło w miarę sztuki. Przerzywano mi co chwila ogłuszającymi brawami. Klaki tu nie ma wcale. Po scenie drugiego aktu brawa trwały tak długo, aż aktorzy stali zdziwieni. Autor, dyrektor, wszyscy ścisłali mnie, całowali, wieszowali. Séverine przyszła do mnie do garderoby. Słowem — coś zupełnie odurzającego”. Prasę miała doskonałą. „Gil Blas” w swoich „Instantanés” powitał „nową gwiazdę na firmamencie *Théâtre Libre*, odkrytą przez panią Séverine”. Niemniej życzliwie pisali: Henry Pessard w „Gaulois” i Sarcey. Bywały jednak akcenty, które nie musiały być miłe dla Zapolskiej. W wielu pismach nazywano ją *une Russe*, albo z dodatkiem *une actrice russe, très bien en princesse... russe*. Albo też podkreślano że mówi *avec un accent garanti pur et de provenance directe*. Znowu więc sprawa czystego akcentu utknęła na martwym punkcie...

Chodziło jeszcze o próbę akcentu w roli, gdzie trzeba mówić w sposób zwyczajny, po parysku. Nadarzyła się sposobność w *Hanus*, w której Antoine powierzył Zapolskiej rolę Diakonisy, przemawiającej do Hanusi jako widziadło z zaświata. Nazajutrz po premierze Catulle Mandés napisał: „Pani Zapolska każe nam uwierzyć, że akcent polski trwa nawet w niebiosach”.

Nadchodzą chwile głębokiego zniechęcenia, które wzmaga się jeszcze pod wpływem choroby Zapolskiej. Zaczyna rozumieć, że drugą Modrzejewską w Paryżu nie będzie. „Sceny nie chcę — pisze 30.IX.1892 r. — Sił nie mam, wreszcie mi zbrzydła. Mam co innego do roboty, jak być pajacem. Za wiele mam rozgłosu jako literatka, abym już mogła bezkarnie się szastać po deskach scenicznych”. W końcu tego roku pisze: „Z chwila, gdy zesłam ze sceny obsypana oklaskami — powiedziałam sobie: *et bien? et après?*... I tak mi w głowie utkwilo to „après” że już na deski nie wróciłam ku zdziwieniu wszystkich... Nuda i tęsknota mnie pożera. Nie — ja nie jestem stworzona do ekspatriowania się za światy”.

Zamierza wrócić do kraju, ale pozostała jeszcze na czas dłuższy. Odsunęła się od kolonii, weszła teraz w stosunki z Francuzami, tj. zrobiła to, od czego powinna była zacząć. Otoczyła się grupą malarzy i literatów. Bywali u niej członkowie redakcji „La Revue Blanche” z bardzo inteligentnym ironistą Fénéonem na czele. Dzięki nim jeszcze raz wróciła na scenę, tym razem w teatrze „l'Oeuvre”, prowadzonym przez Lugné-Poe'go, którego „La Revue Blanche” bardzo

gorąco popierał. Otrzymała w początku maja 1895 r. rolę starej Szczurołapki, rolę małą, ale wymagającą mocnej ekspresji. Zasypano ją znowu pochwałami. Catulle Mendès już nie mówił o akcencie i dał notatkę bardzo ciepłą; „Quotidien” zapowiedział nawet, że „wymowa i gesty są bardzo pewne”; a stary Sarcey wręcz oświadczył: „Ze wszystkich wykonawców warto mówić tylko o jednej. Jest nią p. Gabriela Zapolska — *vive la Pologne!* — która gra rolę Szczurołapki. Co ta postać znaczy w sztuce — nie wiadomo. Ale p. Zapolska zdołała nakreślić sylwetkę z fantazji dość malowniczą”.

Ten drobny tryumf przyjęła Zapolska z melancholią. Jedną tylko uczuwała satysfakcję: „Pracowałam — pisze — ciężko, lecz tę najokropniejszą trudność pozbycia się naszego akcentu zwalczyłam”. Przestała już jednak wierzyć w rację dalszego pobytu w Paryżu, chociaż uświadamiała sobie pożytek dobrowolnej, kilkuletniej emigracji. „Przez te lata tutaj — pisze — nauczyłam się czuć, myśleć, patrzeć na świat, sztukę, ewolucję społeczną, dążenie i cel istnienia, słowem: stałam się człowiekiem! Czym byłam poprzednio? — maszyną bezrozumną, pchaną wola wiatrów i wola moich wydawców”.

W końcu maja 1895 r. wróciła do kraju.

JAN LORENTOWICZ



ADAM
GRZYMAŁA-SIEDLECKI

ZAPOLSKA JAKO AKTORKA

W naszej teatrolologii najsprzeczniejsze wyrażano o niej sądy jako o aktorce. Co bezsporne, to jej ukochanie swego aktorstwa. Już napisała *Tamtego*, *Ich czworo*, *Pannę Maliczewską*, a teatr, występowanie na scenie, laur aktorski nurtował w niej jak krew w żyłach. Jej pewne niechęci do rozmaitych dyrektorów (do Pawlikowskiego, do Kotarbińskiego) powstawały na tle tych pasji, czuła się ofiarą jakichś ich osobistych względem niej uprzedzeń, skoro nie chcą jej angażować jako aktorki. Odsunięta od grania, czy w Krakowie, czy potem we Lwowie, żyła jednak powietrzem teatru tak, jakby w tym teatrze pracowała. Wszystko ją obchodziło, co obchodziło aktorów tego teatru, przejmowały ją ich troski, denerwowała się wszystkim wraz z nimi, musiała być powiadomiona o każdej drobnostce z dnia teatralnego. Nie mogąc pokazywać się na scenie, zastępczo „teatralizowała się” pisaniami artykułów o teatrze, prowadzeniem w Krakowie prywatnej szkoły aktorskiej (z której wyszli Dulęba i Węgrzyn) itd.

Była utalentowaną aktorką czy nie? Pod tym względem sądy mamy krańcowo odmienne. Gdy np. Ludwik Szczepański uważał ją za „polską Duse”, jak ją nazywał w którymś z wynurzeń publicznych, starzy aktorzy, jak Rapacki, Frenkiel i inni aktorskie jej zamiłowania uważali za fałszywy apetyt. Solski w prywatnych rozmowach podzielał ich zdanie. Jej występ w *Lepie Richepina*, którym chciała sobie otworzyć wejście na pierwszą scenę polską, najzupełniej się nie udał. Głównie bodaj z powodu tego niepowodzenia młodsze pokolenia aktorów i teatromanów zaczęły ją uważać za pozbawioną talentu aktorskiego.

Żyjąc wrażeniami własnymi, muszę powiedzieć, że jest przesadą wersja o „polskiej Duse” i jeszcze większą omyłką wyobrażenie o jej beztalenciu. Widziałem ją w *Łotrzycy* Kazimierza Zalewskiego i w *Tamtym* jako petentkę, matkę uwięzionego w Cytadeli syna. W *Łotrzycy* raczej zawiodła. Zawiodła, mimo że podniecała ją okoliczność poboczna. Oto autor sztuki, stary koneser psychiki aktorskiej, chcąc w niej wywołać smak do roli, zwierzył jej się, że za model *Łotrzycy* służyła mu pewna aktorka warszawska, aktorka, której Zapolska serdecznie nienawidziła. Podnieciło to „prywatną” Zapolską, ale nie pomogło Zapolskiej-aktorce. Inna natomiast sprawa z ową Matką w *Tamtym*: rola maleńka, a jednak do dziś dnia widzę Zapolską i słyszę ją. Rola głęboko bolesna i bardzo wiele odtwórczyn podkreślało tę bolesność. Zapolska starała się podkreślić co innego, starała się podkreślić, jak ta matka — staruszka wysiła się, by bólu nie okazać, by nie okazać go wrogom swego narodu, carskim żandarmom. Grała delikatnie i naturalnie, l u d z k o. Dała dobrą postać. Może zresztą dlatego, że grała w sztuce przez siebie napisanej.

Osobiście mam przekonanie, że tkwił w niej materiał nie tyle na aktorkę, ile na reżysera. Nie z samego domysłu to wnoszę. Byłem świadkiem, jak umiała nawet Modrzejewską zainteresować swoimi informacjami, właśnie reżyserskimi.

Gdy w roku 1903 odbywały się gościnne występy Modrzejewskiej w teatrze krakowskim, do jednej z wystawionych sztuk, na żądanie gościa, dyrekcja dołączyła nie graną przedtem nigdzie jednoaktówkę Zapolskiej *Jesiennym wieczorem*, z Modrzejewską w głównej roli. Dla artystycznego światka wydarzenie było zajmujące, bo autorka *Tamtęgo* z dyrekcją teatru nie utrzymywała nawet dyplomatycznych stosunków. Pierwsza, czy druga próba sytuacyjna (jedna z czterech maksimum, przypuszczam), dekoracje już stoją. Zapolska z bliska przygląda się próbie. Nadchodzi owa najważniejsza dla Modrzejewskiej scena, mówi swój tekst, ze słów wydobywa swoje legendarne ruchy ciała — i w pewnym momencie Zapolska podchodzi do niej i coś jej szeptem. Trwa to może dwie minuty, może więcej. Nie ma wątpliwości, że chce coś skorygować w grze genialnej artystki. Na widowni siedząca, otoczona aktorami dyrektorową teatru Kotarbińską oburzenie podniosło z krzesła: „Ona będzie uczyła Modrzejewską, jak się powinno grać!” — szeptem zabójczym szeptem, ale oczywiście takim, by słowa jej doszły do uszu zniecierliwionej Zapolskiej. Słyszę oczywiście, co mówi nieoceniona pani Lucyna, ale zajmuje mnie głównie, jak Modrzejewska przyjmuje wystąpienie autorki. Jeszcze chwilka, i widzę że przyjmuje uwagi nie tylko uprzejmie, jak każe dobre wychowanie, i z widocznym zaciekawieniem. Jeszcze chwila i już widoczne, że autorka ją przekonała. Z uśmiechem podziękowała za poradę, poprosiła suflera o cofnięcie tekstu i powtórzyła scenę już z wyraźnymi zmianami w grze, niewątpliwie na skutek uwag Zapolskiej. Poza tym klasycznym chyba dowodem można jeszcze przytoczyć, fakt że gdy po rocznych naukach uczniowie jej odbywali popis w sali hotelu Saskiego w Krakowie, nie było nieuprzedzonego a kompetentnego widza, który by nie przyznał, że tylko umiejętna reżyserska ręka przez dziesięć czy dwanaście miesięcy mogła tyle zrobić z surowego materiału. Toteż mam wrażenie, że gdyby w owych

czasach mogła być mowa o kobiecie jako reżyserze, to autorka *Moralności pani Dulskiej*, nawet przy swym popędliwym i nierównym usposobieniu, mogłaby się była wydatnie przysłużyć scenie polskiej.

Oczywiście dziś i wobec ogromu jej znaczenia komediopisarskiego sprawy to czysto akademickie. Scholastyka teatrologiczna, można by powiedzieć. Znacznie żywsze wydaje mi się inne zagadnienie: czy bez tej pasji aktorskiej, bez domniemanego talentu reżyserskiego, czy wreszcie bez tej uwertury, jaką w jej karierze były lata spędzone na scenie, umiałyby potem tak po mistrzowsku władać scenicznością swoich komedii, mieć takie sceniczne widzenie człowieka?

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECK



ZASTĘPCA DYREKTORA
EDWARD SZYKSZNIA

REDAKCJA PROGRAMU
WITOLD NAWROCKI

OPRACOWANIE GRAFICZNE
ZENON MOSKWA

Inspicjent BOLESŁAW WAWROS, Kontrola tekstu MARIA KISIELEWSKA, Kierownik techniczny BOGDAN CHOMIAK, Kierownik sceny FRANCISZEK KOBYLARZ, Kierownik oświetlenia JAN KRĘŻEL, Kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej MICHAŁ WALCZAK, krawieckiej damskiej HELENA THIENEL, perukarskiej PAWEŁ GRABOWSKI, stolarskiej ROMAN SZCZEPAN, malarskiej ANTONI UNDEROWICZ, modelarskiej KONRAD CUDOK, tapicerskiej JERZY RAJWA, szewskiej BERNARD MALINOWSKI.

CENA ZŁ 7,—



SEZON 1968/1969

KATOWICE

zgak-2 874/69 5000 O-13

zgak-2 793/69 40030 O-14