

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Sezon 1957/58

Zofia Nałkowska

DOM KOBIET

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego

w Jeleniej Górze

Nr.:

173

PREMIERA 29. III. 1958 r.

*„...Świat jest materiałem, który
człowiek w najwymyślniejszy, wciąż
doskonalszy sposób i z największym
wysiłkiem nieustannie przerabia na
wspólne dobro”*

(Zofia Nałkowska, 1920 r.)



ZOFIA NAŁKOWSKA

Pamięci Zofii Nałkowskiej*)



OZNAŁAM ją u mojego wujka Władysława Dawida w redakcji „Głosu“ było to chyba przy ulicy Smolnej-Wysockiej 3. Niewiele osób pamięta, że ulica Smolna miała, gdy się szło do Nowego Świata, taki w lewo skierowany zaułek, który nazywał się Wysoka. Był stamtąd widok na pola, na Wisłę, naprzeciwko domu była kuźnia dźwięcząca młotami a przy nielicznych żelaznych balkonach rosły wężliste akacje obsypane (nie zawsze, ale ja je takie pamiętam), wonnymi kwiatami. W salonie redakcji stało obok fikusów mahoniowe biurczko ciotki Jadwigi, która wtedy była sekretarzem redakcyjnym. Rok? Tak, musiał to być chyba rok 1904. Otóż do tego właśnie pokoju pełnego hodowanych przez babcię fikusów i aspidistrii weszła panna Zofia z ojcem Wacławem Nałkowskim, kiedy ja się tam znajdowałam. Babcia powiedziała: — Widzisz, Zosia jest poetką.

Zaniamietalam to sobie ale jakoś odłożyłam na bok i to stwierdzenie leżało odłożone przez długie lata zanim nie zaczęłam czytać jej książek: spamietalam tylko peryferycznie młodą dziewczynę w jasnej sukni i dużym kapeluszu. Potem przyjechaliśmy na stałe z Wiednia do Warszawy, ja także pisałam już wiersze, było też takie pismo — nieporadny bliźniak niezaromnianej „Chimery“, które przez wątpliwy paralelizm już wtedy anachronicznie nosiło pretensjonalną nazwę „Sfinks“. Redaktorem jego był Władysław Bukowiński. Przez wszystkie poprzednie lata uwielbiałam panią Zofię, jej książki były objawieniem dobrej literatury, ale właściwie dopiero wtedy, w tej redakcji, gdzie drukowano narę moich wierszyków — na dobre osobście ją poznałam i mogłam skonfrontować jej nowy obraz z tamtym odłożonym obrazem z „Głosu“. Któregoś lata przez całe wakacje byliśmy z rodzicami na Górkach, a że uczyłam się malować, zrobiłam bardzo niedobry portret pani Zofii, podobało mi się, że miała takie cudowne, przezroczyste oczy i takie cudowne, bardzo małe i wąskie rece. obok rąk mojej matki najniekniejsze ręce jakie w życiu widziałam. Pozowała w etaminowej sukni, której kolor nazywał się w owej odległej epoce „zgniecioną poziomką“ i czesała się podobnie jak zawsze z walkiem, zdawało jej się, że nie może się czesać inaczej, bo ma zbyt wysokie czoło.

Potem wydałam u Mortkowicza pierwszy tomik poezji i pani Zofia właśnie wprowadziła mnie w świat literacki pierwszą napisaną o mnie recenzją. Widzę format tej recenzji i w którym miejscu tego „Sfinka“ była zamieszczona, do dziś pamiętam niektóre jej, niezbyt pochlebne, zdania. Bo właśnie z tą recenzją łączy się jedna z najbardziej charakterystycznych cech pani Zofii jako człowieka: zainteresowanie młodymi piszącymi. Pani Zofia chciała wiedzieć, jak piszą młodzi, którzy dopiero

próbują swoich sił, lubiła poprawiać cudze pisanie, żądała surowo, żeby jej dawać do przejrzania rękopisy, gniewała się, kiedy się tego zaniedbywało w porzywie zuchwalstwa. Dziwila się temu, jak ludzie piszą, brzydziła się łatwym pisaniem.

Sama była pisarzem niezwykle pracowitym. Flaubert powiedział: „le génie, c'est le perséverance dans l'effort“ (geniusz, to wytrwałość wysiłku). Pani Zofia kochała piękną sztukę pisarską. Nie wiem, jak zbierała materiał, nie robiła chyba notatek na gorąco, nigdy przynajmniej tego nie widziałam, ale wiem, jak pracowała. Książki jej pozostaną żywym świadectwem i materiałem studiów, ale sposób ulegnie zapomnieniu. Nie miała maszyny — może potem — nigdy na maszynie nie pisała, łączyło się to zresztą z jej techniką. Od rana, leżąc w łóżku, pisała wiecznym piórem albo nawet olwkiem pięknym, wyraźnym charakterem pisma, dużymi, wvuczonymi literami, jak to było modne za czasów jej dzieciństwa — na długich, wąskich paskach białego papieru, który sobie cięła jak na redakcyjne artykuły.

Zaczynała od tego, że pisała bardzo dużo: wszystko co jej wpadło na myśl, a potem skreślała. Wielu robiło odwrotnie: pisali lakonicznie, a potem uzupełniali. Uczylaam się wtedy rzeźby i mogłam porównać te dwie techniki, rzeźbiarz Wittig, którego znałyśmy obie i którego uczennicą była przez jakiś czas pani Hania, wskazywał nam jak się rzeźbi zależnie od materiału: zdejmuje się w kamieniu, a w glinie dodaje. Może to kuława analogia, ale jednak analogia: Zofia Nałkowska rzeźbiła swoje zdania w twardym, ostatecznym, doskonałym materiale. Napisawszy, po wielokroć przepisywała po trzy i cztery razy, ciągle odejmując i niejako zagęszczając siłę wyrazu, ciągle zastępując jedno słowo drugim, dokładniejszym, ciągle wygładzając czy ostrząc, dopasowując jak najściślej do swego wyobrażenia i rzeczywistości. Myślę, że doznawała specjalnego, zmysłowego niemal upojenia tocząc piękne i dokładne zdania, urabiając je i wyciągając pointy. Mając w ręku rękopis, miała surowiec, jak garncarz glinę. I od nas — wtedy młodych — żądała pracy, brzydziła się „puszczaniem“ roboty.

Istnienie Związku Literatów związane jest najściślej z jej imieniem. Dzisiaj, wobec charakteru jaki nosi Związek, trudno sobie wyobrazić czym to było za czasów mojej młodości. Reakcyjne charakter Stowarzyszenia Literatów i Dziennikarzy, które wtedy obok Kasy Literackiej skuniało rewną ilością natchnionych wieszczów endecji — nie dawał mi spokoju. Obmyśliwszy podstawy nowego związku, który byłby związkiem pisarzy żyjących z literatury i zjednoczonych na nowych zupełnie zasadach — zaczęliśmy się w paru młodych pisarzy rozglądać za sławnymi już autorami, których głośne nazwiska byłby podwaliną nowych poczyniń. Przede wszystkim zwróciliśmy się do pani Zofii: któż jak nie ona mógł nam pomóc? Zgodziła się natychmiast i w ten sposób ugruntował się i powstał związek, którego pierwszym prezesem był Stefan Żeromski.

Kiedy pani Zofia stała u szczytu sławy, kiedy książki jej były tłumaczone na wiele języków, a nazwisko powszechnie niemal znane, zwróciła się do niej grupa kobiet angielskich o założenie w Polsce oddziału „Women League for Peace and Freedom“. Pani Zofia wezwwała mnie zaraz, żebym to z nią razem próbowała rozkręcić, zostałam sekretarka tego komitetu. Kiedy zaczęliśmy bliżej badać postulaty owej Ligi, okazało się

że jednym z najważniejszych jest umiędzynarodowienie wszystkich rzek, szczególnie chodziło o umiędzynarodowienie Wisły, której ujście było sporne, której źródła też leżały w pewnym okresie poza Polską. Nie pamiętam już jak to się stało, że zaczęliśmy się Angielkom dobrać do Tamizy. Z najniewinniejszą miną oświadczyły, że Tamiza jest rzeką bezspornie angielską, bo w ciągu całego biegu płynie w poprzek ich wyspy i nie może być brana pod uwagę. Te i tym podobne nieporozumienia sprawiły, że „Liga Kobiet dla Pokoju i Wolności“ krótki u nas miała żywot.

Mieszkałyśmy przeważnie w jednym mieście z panią Zofią i widywałyśmy się często. Pamiętam ją jako młodzieńką pannę, potem jako dorosłą kobietę, potem jako starszą osobę — ale chociaż umarła mając lat niemal siedemdziesiąt, nigdy do niej nie pasowało słowo „staruszka“. Pani Zofia nigdy nie była staruszką, a jej piękne, ciemno-blond włosy nigdy nie posiwiały, jak i włosy matki jej, pani Anny, która do śmierci zachowała swoje ciemne warkocze. Widziałam ją w rozmaitych ciężkich i lżejszych okresach jej życia, w różnych miastach, w różnych sytuacjach, całymi okresami byłam zazdrosna o jej przysjaźń, która, jak mi się zdawało, tylko w moją stronę powinna być skierowana. I myślę, ileż tu tematów! Widzenie świata który odzwierciedlała jej sztuka, głęboka analiza jej książek i drogi pisarskiej od „Weźów i róż“ poprzez „Choucas“ do „Medalionów“, jej krytycyzm i odrębny rodzaj jej humoru, cennej ironii, jakby ktoś zlekka wygiął kącik ust i już — już miał się roześmiać ale potem zaniechał tego zamiaru. Ale chcę tu jeszcze jedno o niej powiedzieć: o jej miłości do matki.

Pani Anna Nalkowska, świetna geografka i uroczy człowiek — chorowała bardzo ciężko w ostatnich latach swego pięknego, długiego życia. Trudno sobie wyobrazić troskliwszą, tkliwszą pielęgniarzkę niż pani Zofia. Robiła przy matce wszystko, ubierała ją i rozbierała, miała dla niej zawsze czas, towarzyszyła jej wszędzie zawsze z tą samą pogodą, z tym samym spokojem, jakby to była rzecz najprostsza i najnaturalniejsza. Ostatni raz byłyśmy razem z panią Anną w kawiarni, parosobowy zespół grał jakiegoś tańca. Pani Annie ten mechaniczny niemal hałas sprawiał przyjemność, pozwalał zapomnieć o cierpieniach.

— Muzyka, to mój żywioł — powtarzała swoim głębokim głosem.

Pani Zofia słuchała tego z cierpliwą i poważną czułością, przywtarzała matce we wszystkim, najtroskliwiej prowadziła ulicami, a przeciwie sama nie była już młoda i odrywało ją to od pracy. Wedle matki, jej potrzeb i jej możliwości regulowało się przez długie lata życie pani Zofii.

WANDA MELCER



ASTANAWIAJĄC się nad losami jednego ze swoich bohaterów wielka pisarka, Zofia Nalkowska, sformułowała kiedyś zdanie, którego gorzka trafność uderzała nas — jakże często — w obliczu ludzkiej śmierci: „Umiera się w byle jakim miejscu życia“. To zdanie nabrzmiało troską, goryczą i protestem buntuje nas dzisiaj w chwili śmierci człowieka, który był wśród nas — do wczoraj jeszcze — tak

bardzo żywy, ustawicznie obecny.

Zofia Nalkowska nie żyje.

Cieężko jest myśleć, że nie zobaczymy więcej pani Zofii.

Cieężko jest myśleć o wizycie u niej, oaktadanej na później, bo przecie do pani Zofii można pójść zawsze: i dziś, i jutro, i pojutrze.

Nie. Już nie można.

Jakże żywo, jakże przyjaźnie uczestniczyła do chwil ostatnich w naszym życiu. Któż z nas nie szedł do niej z każdą nowowydaną książką, któż nie odczuwał w naszym świecie pisarskim jej laskawej, królewskiej wiedzy. Ież zwykłych, ludzkich trosk zawierzonych było jej czujnemu osądowi.

Ale ta jej władza królewska, choć łagodna, sięgała dalej. Była władzą sprawowaną nad światem, który otwierał się szeroko przed jej uważnym i mądrym spojrzeniem. Była wielką i nieograniczoną władzą nad słowem. Mało kto w dziejach naszej literatury umiał tak sprzęgnąć słowa z czujną, nieustanną pracą myśli. Mało kto umiał uczynić z nich tak precyzyjne narzędzie w służbie spraw ludzkich wielkich i małych.

Kiedy czytamy dzieła Nalkowskiej zdumiewa nas głębia jej wiedzy o człowieku, najściślejszy związek jej utworów z problematyką epoki — nie! — nie jednej, ale kilku, epok, do których należy półwiecze jej twórczości.

Kiedyś napisała Nalkowska z nieusprawiedliwioną skromnością: „Nie widzę dość wyraźnie jutra i wczoraj. Jestem skupiono na dziś, jestem cała zaszyta w terażniejszości jak w matni. Nie umiałam uwierzyć w nieśmiertelność życia. Całą moją siłę moralną wyczerpywał podziw, że ono jest“.

Wiemy dziś, zdajemy sobie sprawę, że siła moralna jej dzieł była o wiele większa, największa, jaką dać może wielki artysta. Łączyła podziw dla życia i miłości z nieustającą pracą pisarskiego sumienia. Oddając sprawiedliwość widzialnemu światu, własnej epoce, budowała nieśmiertelność życia każdym zdaniem. Uczyla pokolenia pisarzy tego, co stanowi fundamentalną zasadę prawdziwej sztuki. Uczyla każde słowo sprawdzać doświadczeniem.

„Umiera się w byle jakim miejscu życia“. Wiedziała o tym i dlatego dzieło swego życia budowała tak, że dziś, kiedy odeszła musi nas uderzyć jego niezwykła spoistość, jego z góry przygotowany wewnętrzny porządek. Nie da się wyjąć najmniejszej cegiełki z tego gmachu słów i myśli. Dzieło jej nagle przerwane i wciąż otwarte ku życiu, wydaje się dziś skończone i doskonale, jak ścięte wieże katedry, której nie dobudowano. I tak jak postać jej, żywe słowa, jej nieustająca między nami obecność — zdaje się jeszcze wciąż istnieć i promieniować wśród tych co ją znali, tak jej dzieła, to wszystko co dała narodowi służące mu ogromną, wieloletnią pracą i talentem — pozostanie w narodzie jako trwały pomnik jej wielkiego serca i umysłu.

RYSZARD MATUSZEWSKI

*) Fragmenty dwu artykułów opublikowanych tuż po śmierci Zofii Nalkowskiej (17. XII. 1954).



JANINA ORZECKA
(Celina Belska, babka)



KLARA MALINOWSKA
(Julia Czerwieńska, wdowa)



Janina MIŁKOWSKA-ZABIELSKA
(Maria Łanowa, wdowa)



JADWIGA JARWICZ
(Tekla Belska, wdowa)

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI
w Jeleniej Górze
Sezon 1957/58

Dyrektor:
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik artystyczny:
JANINA ORSZA-LUKASIEWICZ

Kierownik literacki:
MIECZYŚLAW MARKOWSKI

Zofia Nałkowska

DOM KOBIET

Sztuka w 3 aktach

Reżyseria — JANINA ORSZA-LUKASIEWICZ
STANISŁAW JASZKOWSKI
Scenografia — ZDZISŁAW KORELESKI
Asyst. reż. — JANINA MIŁKOWSKA-ZABIELSKA

Premiera w Cieplicach 29. III. 1958 r.

Osoby:

Celina Bełska, <i>babka</i>		— Janina ORZECKA
Julia Czerwińska, <i>wdowa</i>	jej córki	— Klara MALINOWSKA
Maria Łanowa, <i>wdowa</i>		— Janina MIŁKOWSKA-ZABIELSKA
Tekla Bełska, <i>wdowa, ich bratowa</i>		— Jadwiga JARWICZ
Joanna Nielewiczowa, <i>wdowa</i>	córki Marii	— Janina ORSZA-ŁUKASIEWICZ
Róża Byleńska, <i>rozwódka</i>		— Jadwiga JANCZEWSKA
Ewa Łasztówna, <i>panna</i>		— Kazimiera MOZDŻENIÓWNA
Zofia Sworzeniowa, <i>służąca</i>		— Katarzyna FELDMAN

Akcja odbywa się w małym domku na wsi u Celiny Bełskiej.

Obsada techniczna: kierownik techniczny — Mieczysław Kulczyk, Sufler — Krystyna Świętochowska, Inspicjent — Stanisław Tubielewicz, Oświetlenie — Benedykt Zientalak, Brygadier sceny — Jan Przydryga, Kierownicy pracowni: malarskiej — Heliodor Jankowski, perukarskiej — Alfons Domiczek, krawieckiej — Emilia Rochowicz, stolarskiej — Franciszek Nowak, tapicerskiej — Wiktor Godyń.

W roku 1957

Państwowy Teatr Dolnośląski

wystawił

10: premier

dając w

50 miejscowościach

ogółem

750 przedstawień

które obejrzało

277243 widzów



JANINA ORSZA-LUKASIEWICZ
(Joanna Nielewiczowa, wdowa)



JADWIGA JANCZEWSKA
(Róża Byleńska, rozwódka)



KAZIMIERA MOŹDŻENIÓWNA
(Ewa Łasztówna, panna)



KATARZYNA FELDMAN
(Zofia Sworzeniowa, służąca)

Boy o prapremierze „Domu Kobiet“



IE WIEM, czy w pani Zofii Nalkowskiej mamy powitać nowy talent dramatyczny, czy też wczorajszy „Dom Kobiet“ pozostanie tylko zwycięską „próbą siły“ naszej niepospolitej powieściopisarki, ale to fakt, że ta kobieta — debiutantka ratuje honor naszego teatru, grubo zachlasytany niejednym produktem zawodowych dostawców scenicznych. Postawić sobie — na pierwszy debiut — zadanie trudne, niemal karkołomne — sztuka bez mężczyzny, w siedem kobiet, z tych cztery w podeszłym wieku! — zadanie wysokie i szlachetne, polegające na ucieleśnieniu myśli, na subtelnej grze tego co niewidoczne, co umarło, a mimo to dotykalsze i żywsze niż sama rzeczywistość — postawić sobie takie zagadnienie i wyjść z niego zwycięsko, — to samo zawiera już w sobie wszelkie pochwały

Nim omówimy bliżej tę sztukę, równie zajmującą — jeżeli pominąć lekkie omdlenia drugiego aktu — jak inteligentną i oryginalną zaznaczamy, że wieczór ten był ewenementem i z aktorskiego punktu widzenia.

Dyrekcja teatru miała tę szczęśliwą myśl, aby pozyskać, specjalnie do tej sztuki, najlepsze siły kobiece, wśród nich takie, których oddawna nie mamy już sposobności oglądać na scenie. Z rozkoszą ujrzałem w roli babki p. Wandę Barszczewską, którą pamiętam jako przemiłą Klarę w Słubach panińskich w Krakowie (jak ten czas leci!); i panią Honoratę Leszczyńską, tryskającą niefrasobliwym humorem w roli Julii; dalej p. Siemaszkową; wszystkie te panie poddały się karnie subtelnej i pewnej reżyserii p. Przybylko-Potockiej (też osobliwość tego niezwykłego wieczoru: aby już był prawdziwy Dom kobiet, nie wpuśczoneo nawet reżysera w spodniach!), która szlachetnie odegrała rolę Joanny.

* * *



PIERWSZYM, na gorąco kreślonym wrażeniu, podkreśliłem, czym sztuka Zofii Nalkowskiej wyróżnia się zaszczytnie wśród naszej produkcji teatralnej ostatniej doby. Przede wszystkim tedy wysokością zamierzeń. Stawia sobie zagadnienie trudne; i myślowo i formalnie. Nie uganijając się za zewnętrzzną nowością pozostając napozór w starych ramach teatru, wypełnia je bardzo nowoczesnym stosunkiem do rzeczywistości. Cała chemia nowoczesnej psychologii, która gruntownie zerwała z nierozkładalnością pierwiastków, która uświęcona nomenklaturą uczuć roztopiła w nieustannej płynności i złożoności duszy, wsiąkła w teatralizm autorki. „Niedobrej miłości“. Boha-

terem sztuki jest — przeszłość. Przeszłość, która otacza swą aurą każdego człowieka, która nigdy się nie zamyka, nigdy nie tężeje. I umarli żyją swoim życiem: stosunek nasz do nich, dopóki trwa, wciąż może i musi się zmieniać. Dopóki żyją — bo mogą wreszcie umrzeć w naszej pamięci i wtedy dopiero umierają naprawdę. „Nie my żyjemy wspomnieniami, ale wspomnienia żyją nami“, powiada jedna z osób w sztuce. Dopóki ludzie są żywi, oddziela ich od siebie wieczna ściana tajemnicy, nie o sobie nie wiedzą wzajem; ale nawet po stracie, jakiś ujawniony fakt, czy po prostu pewna suma doświadczeń, podświadoma ewolucja, zmieniają wciąż nasz stosunek do przeszłości, do wspomnień, do ludzi, których już nie ma. „Ilekoć wróce myślą do jakiegoś wspomnienia, już ono jest inne“, powiada babka, która jest poniekąd rezerką sztuki. „Wszystko jest wciąż inne“...

Ta melodia, rozłożona na głosy, nasłucha ów Dom kobiet, który można nazwać także domem cieniów. Po każdej z zamieszkałych w nim osób przebiega z jakimś cieniem; wszyscy tam — od osiemdziesięcioletniej babki aż do młodej wnuczki — żyją przeszłością, wszyscy roznamietują coś i przetrwają. Babka swoje pamiętki, może swoje winy. Synowa jej swa stratę z przed lat czterdziestu, wciąż i wciąż szukającą kogoś oskarżać. Jedna córka Maria, sama już babka dorosłej wnuczki, przeżywa jakiś niedoświadczany bliżej, odległy dramat własnego serca. Siostra jej, stary ptaszek, ewangeliczny łakomczuch, ponijając ziółka na urojoną niestrawność, czuje, że „iej Włodzimierz“ uśmiecha się do niej z nieba. Ale osią sztuki jest Joanna, córka Marii, świeżo owdowiała po ukochanym Krzysztofie, nieniospolitym człowieku. Roznaczy jej graniczy z szaleństwem. Czujemy, że w tej roznaczy jest coś więcej niż żaloba. „Nie śmierć jest najważniejsza“, powiada sama Joanna. Aż jednego dnia, przywoławszy do koła babki, wyspowiada się jej, rzuci z serca ciężar: najstraszniejsze jest to, że — mimo iż małżeństwo ich było idealne bliskie i serdeczne — nie umiała być dla Krzysztofa taka jakby trzeba: że kochając go, opanowana jakimś nienojętym szalem, jednego razu, kiedyś tam nad obcym morzem, zdradziła go, srogażowała jego święta miłość! I tego nie da się naprawić: to że on, taki ufnym, kochającym, dobry, odszedł z jej kłamstwem, i że to kłamstwo stoi wciąż między nią a jego cieniem, to jest jej dramat, tak okrutny, że przyprawia ją o wycie z bólu.

Ale dokoła Joanny kraje znów inny dramat. Czujemy go w powietrzu. Są jakieś listy do Joanny, które oddała od niej troskliwa matka. Jest jakaś młoda osoba, która pragnie się z nią widzieć i której nie donoszą. Joanna nie wie nic, ale całe otoczenie domyśla się, że chodzi o jakąś tajemnicę i że tajemnica ta tyczy życia Krzysztofa. Wreszcie, odwołane przez trzy akty spotkanie młodej dziewczyny z Joanną następuje: z rozmowy, dramatycznej, przejmującej, wybucha przeszłość, niby granat zarzuty w ziemi od wielu lat. Ów Krzysztof, człowiek publiczny, zapracowany, uważany za nieskazitelny pod każdym względem, wysoko nojmujący życie, miał drugą tajemną egzystencję: przez całe lata miał kochankę, miał z nią dzieci... Spędzał u niej — dowiaduje się Joanna — całe godziny; ten człowiek, w domu chmurny, smutny, nerwowy, tam śmiał się swobodnie, żartował, śpiewał... Aż przyszła pora, że przestał przychodzić; wydarła go owej kochance, matce jego trojka dzieci, inna, młoda dziewczyna, w której zadurzył się bez pamięci, która przyspieszyła jego śmierć...

I pani Joanna słucha tego wszystkiego z szeroko otwartymi oczyma. Zda się jej, że śni na jawie, słysząc te dzieje człowieka, z którym żyła — tak jej się zdawało — najbliższej, najściślej.

Ten dramat rozgrywający się z umarłym, bardziej jest tragiczny niż byłby dramat z żywym człowiekiem. Joanna widzi nagle przepaść pod nogami. Pęka coś między Krzysztofem a Joanną — ale którą Joanną? — czy tą, w którą Krzysztof wierzył i do której w ostatniej chwili jeszcze powtarzał: „tylko ty“, czy tą, która go zdradziła a która go mimo to kochała, i która patrząc z miłością w jego chmurną twarz, pamiętała wszystkimi fibrami zmysłów uśmiech owego drugiego, obcego, cudzoziemca? Istny kontredans cieniów...

Ta scena, biorąc zewnętrznie, niemal banalna i tyle razy użyta w teatrze — staje się bardzo ciekawa przez swoje ujęcie. Istotą rzeczy nie jest tu dowiedzenie się o zdradzie, jak np. w owej typowej noweli Maupassanta z fałszywymi klejnotami. Istotą jej jest raczej zmiana osobowości cienia: tak jak na filnie nieznacznie jeden kształt przechodzi czasem w drugi. To, co Joannę wypełnia w tej chwili, to jakieś metafizyczne zdumienie, lęk. Jeśen Krzysztof przestał istnieć, drugiego — nie zna. Ona, nawykła do bolesnego towarzystwa zmarłego, z czym zostanie? Gdy chodzi o żywego człowieka, można się zaakomodować do nowej rzeczywistości, można walczyć wreszcie, ale wobec umarłego? I ten proces nowego osamotnienia w jej wdowiej samotności jest bardzo subtelnie oddany. Co się stanie z Joanną? Nie umiemy odpowiedzieć.

Scena ta dała miarę stosunku p. Nalkowskiej do świata zjawisk. Śmiała próba przeniesienia na scenę kompleksów dotąd rozplątanych raczej w powieści. Rozszerzenie osobowości człowieka o tę aure, która go otacza, dając najpospolitszym zdarzeniom jakby nową fizjognomię. Naraz wszystko nabiera jakiejś tajemnicy. Bez aparatu nadprzyrodzonej, bez maeterlinckowskich refrenów, ta sztuka rozgrywająca się w biały dzień, w letnie południe, jest, mimo to, dramatem o duchach, które otaczają ludzi, mieszają się w ich życie, mogą być dobre lub złe, zajmują więcej miejsca niż żywi, zmieniają swój stosunek do nas, wypijają naszą krew. Każdy niby to wie, co znaczy pamięć, wspanienie, ale sztuka Nalkowskiej bardzo kunsztownie dramatyzuje te codzienne a tak mało zrozumiałe zjawiska. I przyglądamy się tej partii, którą umarli rozgrywają z żywymi, z rzadkim napięciem uwagi.

Jeden z krytyków uczynił zarzut autorce, że wprowadzenie na scenę samych kobiet jest zbyt techniczną sztuczką i że obecność kilku mężczyzn wspaniałoby jej utwór. Zda mi się, że nie miał racji i że trafny instynkt poddyktował pani Nalkowskiej tę feministyczną wyłączenie. Sądzę, że przy obecności mężczyzn... duchy by się nie zjawiały. Choćby przy obecności jednego. Nie abym zrozumiałe przypuszczał, że myśli wszystkich siedmiu kobiet zaczęłyby się kręcić koło tego mężczyzny, ale dlatego, że realność — czy też fikcja innej kategorii — którą wnosi ze sobą mężczyzna, sparaliżowałaby duchy.

Bo oto zważmy jedną okoliczność, nader znamionną. W tej sztuce, pisanej przez kobietę, która całe życie obracała się w kołach czynnych szermierek postępu, występuje siedem kobiet w różnym wieku. Otóż, myśli wszystkich tych kobiet kręca się koło mężczyzny. To działa aż niesamowicie, przerażająco. Może być żywy — jak mąż Róży; może być umarły

od czterech miesięcy, jak mąż Joanny, czy od czterdziestu lat, jak mąż Tekli: wszystkie ich myśli są tylko dla niego. Te kobiety, będąc między sobą, nie potrzebują udawać, nie mają dla kogo udawać: nie obchodzi ich nic, nic poza sobą i poza mężczyzną. Przez cały ciąg sztuki nie zdradzają ani jednego zainteresowania. Mężczyzna poszedłby z gazetą i opowiedziałby bodaj o awanturze w sejmie. I duchyby pierzchy. Pojawianiu się ich przeszkadza życie czynne. Tu, te kobiety wegetując w domu na wsi, izolowane są od wszystkiego co jest życiem. Duchy chodzą wśród nich bezkonkurencyjnie.

Gdyby zresztą Nalkowska nie zżeszczyła tak swej sztuki, pozbawiłaby ją najsilniejszego teatralnego efektu. To ów głos męski, wołający z za sceny: „Ewo, Ewo!“, na którego zew młoda dziewczyna wybiega nagle. Jakże zęczenie a naturalnie wprowadzony symbol, jakże ta niewidoczna scena rozszerza perspektywę sztuki! I znów w tym kroku młodej dziewczyny widzimy nacisk człowieka umarłego. I w jej oczach Krzysztof, jej ojciec, stał się nagle k'm innym, i ta świadomość wystarczyła, aby błyskawicznie przebudować jej psychikę.

A wady sztuki, skoro przy debiucie obyczaj każe mówić o wadach? Doprawdy, jestem w kłopotcie. Uważam, że ta debiutantka raczej wkażala niepopolita pewność ręki. Podziwiamy, jak umie się obracać wśród wszystkich tych niedomówień, jak niezawodny instynkt sceny dyktuje jej kiedy trzeba odciążyć atmosferę przy pomocy nieocenionej ciotki Julci, wnoszącej swą lekko komiczną nutkę. Pedant łatwo mógłby wytknąć nieprawdopodobieństwo tego, aby pan Krzysztof, człowiek na świeczniku, mógł przez dwadzieścia lat prowadzić to podwójne życie, mieć drugą rodzinę, troje dzieci i aby żona żyjąca z nim w takim zesoleniu niczego nie odgaśla. Wprawdzie morderca kobiet, Landru, umiał ukryć przed żoną i córką jeszcze skomplikowańsze rzeczy, ale to było w bardzo wielkim mieście...

Trochę też niejasny jest nam pan Krzysztof: wszak gdy on zaczął tak konsekwentnie to drugie życie, żona jego była młodzianką kobietą, prawie tuż po ślubie? Zapiszmy to na konto konwencji scenicznej: trzeba było poprostu przesunąć sprawę wstecz, aby mógł mieć dorosłą córkę, potrzebna do akcji.

Wracając do figur, jednej babce może miałbym coś do zarzucenia. Zasadno, bezpośrednio czyni ją autorka tłumaczką swej myśli, za wiele kładzie jej w usta własnych słów. Mądrość jej za mało ma swoistego stylu, a przecież nawet mądrość innymi słowami przemawia, innymi pojęciami operuje w każdej epoce. Ona jedra jest trochę maeterlinkowska, ale u Maeterlincka nie pije się kawy ze śmietanką.

Oto moje zarzuty. Chude są, i zapewne łatwo byłoby pani Zofii je odeprzeć.

Sztuka pani Nalkowskiej stała się wydarzeniem sezonu. Jestem pewien, że przełożona na obce języki, będzie godnie reprezentować nasz teatr zagranicą.

(Boy: Flirt z Melpomeną, wieczór X. str. 19 i nast.)

„Dom kobiet“ w Rotterdamie

Dużym wydarzeniem artystycznym w Holandii stało się w r. 1958 wystawienie pierwszej sztuki polskiej w tym kraju. Był nią „Dom kobiet“ Zofii Nalkowskiej. Premiera odbyła się w Rotterdamie i spotkała się z żywym oddźwiękiem w całej prasie holenderskiej. Czytałem 12 recenzji, które na ogół odnoszą się do sztuki bardzo pozytywnie porównując ją z dramatami Czechowa (szczególnie z „Trzema siostrami“), z „Domem Bernardy Alby“ Garcia Lorki, oraz z utworami Pirandella. Krytycy podkreślają zgodnie doskonałą budowę sztuki, literacką wartość i psychologiczną subtelność dialogu, oraz umiejętność uchwycenia specyficznego klimatu „Domu kobiet“, najbardziej przypominających twórczość Czechowa.

Recenzent „De Maasbode“ pisze: „Budowa sztuki jest godna podziwu, a dialogi zdradzają wielkie bogactwo językowe i bardzo subtelną obserwację psychologiczną“. Autor recenzji stwierdza: „Teatr rotterdamski odniósł wielki sukces premierą tej kobiecej sztuki... Bardzo licznie zgromadzona publiczność, wyraziła artystom swe uznanie gorąco ich oklaskując i ofiarowując im kwiaty. Część anlauzu należała się sprawiedliwie reżyserowi Guttmanowi i scenografowi Nicolaasowi Wijnbergowi“. W gazecie „Hier Rotterdam“ czytamy: „Jest to przedstawienie, wywierające wielkie wrażenie“. „Het vrije Volk“ pisze: „Teatr rotterdamski dał znakomite przedstawienie sztuki, która powinniśmy byli dawno poznać, oceniając jej wartość. Pod reżyserią Karla Guttmana aktorzy grali z wielką siłą przekonywania i subtelnością“. Inna gazeta holenderska „Nieuwe Rotterdamse Courant“ stwierdza: „Był to dla nas pod wieloma względami bardzo interesujący wieczór“.

Nie znaczy to, aby nie było wśród recenzji głosów krytycznych. Ogólnie np. zarzuca się „Domowi kobiet“ słabość akcji. „De Telegraf“ krytykuje ostro przekład sztuki i grę większości aktorek, zarzucając reżyserowi, że nie udało mu się stworzyć w tym przedstawieniu czechowskiej atmosfery, a także kwestionując potrzebę wystawiania „Domu kobiet“ w chwili obecnej w Holandii. Natomiast „De Tijd“ pisze: „Niewątpliwie kierowały Nalkowską najszlachetniejsze uczucia ludzkie. Pragnęła ona ulżyć cierpieniom ludzi, żyjących samotnie wśród swych najbliższych“.

W związku z premierą „Domu kobiet“ prasa holenderska poinformowała obszernie swych czytelników o twórczości i życiu Zofii Nalkowskiej, przyczyniając się w ten sposób do powstania dużego zainteresowania osobą najsłynniejszą wielkiej pisarki w tym kraju.

Inicjatorem tej inscenizacji i jej realizatorem był Karol Guttman, który przełożył sam sztukę z polskiego na niemiecki, po czym przekładu z niemieckiego na holenderski dokonała jego żona, pisarka holenderska Luiza Traves.

DOM KSIĄŻKI

oraz PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE
przypomina i prosi o zamówienie lub wznowienie prenumeraty miesięcznika

Encyklopedia współczesna

na kwartał I/1958	zł 21
na I półrocze	zł 42
na cały rok 1958	zł 84

Zeszyt I-szy rocznika 1958 ukaże się w początku marca br.

Prenumeratorzy otrzymują bezpłatnie okładkę oraz indeks do rocznika.

Zamówienia i wpłaty przyjmują księgarnie Domu Książki.

Encyklopedia współczesna 1958

rocznik 12 zeszytów (712 stron) bogato ilustrowanych + indeks obejmuje

Okolo 450 *basel* (artykułów encyklopedycznych na tematy związane z życiem współczesnym w dziedzinie nauki, sztuki, polityki, życia gospodarczego, techniki itd. ze specjalnym uwzględnieniem problemów aktualnych w 1958 r. (rocznice, wydarzenia, wyniki badań naukowych).

Kronikę miesięczną w zakresie: wydarzeń politycznych, nauki i sztuki.

* * *

UWAGA. Subskrybenci *Dziela Stefana Żeromskiego* — nadszedł ostatni tom subskrypcji.

Tom ten należy odebrać z księgarni w terminie do dnia 1 marca 1958 r. W przeciwnym razie nastąpi przepadek książki oraz wpłaconej kaucji.

Cena 2 zł 50 gr.



Wydawca:
Państwowy Teatr Dolnośląski
w Jeleniej Górze