

Demaskowanie mieszczaństwa

Państwowe Teatry Dramaty czne (Sala Kameralna w Państwowym Teatrze Żydowskim) „Lekkomyślna siostra“ Włodzimierza Perzyńskiego. Reżyseria Maryny Broniewskiej.

Oglądając kilka powojennych realizacji „Lekkomyślniej siostry“ zastanawiałem się kogo to przedstawienie potrzebne. Komedja jest świetnie napisana, możemy ją zaszeregować do klasycznych pozycji polskiego teatru! Zgoda! Ale co dalej?

Perzyńskiego trzeba wystawiać, bo jest czołowym realistą swego okresu i pokazuje nam wiernie środowisko mieszczańskie z pierwszego dziesięciolecia naszego wieku. — Doskonale! Ale czy wśród karykaturalnych, często wpadających w groteskę typków w „Lekkomyślniej siostrze“, granej jako komedia charakterów, możemy odnaleźć odbicie tego środowiska?

Perzyński sztydzi z mieszczaństwa, ale czyni to w sposób bardzo ostrożny, nie przecina wrzodu ostrym nożem — jak Zapolska, lecz tylko wskazuje nań z odrazą. To cięcie za niego musi we współczesnym teatrze wykonać reżyser. I tylko wtedy wystawienie „Lekkomyślniej siostry“ jest usprawiedliwione.

Na mieszczański realizm Perzyńskiego trzeba spojrzeć z punktu widzenia współczesności. Jest to tym trudniejsze, że nie można w tej komedii oprzeć się na kontrastach. Bo kogoż Perzyński przeciwstawia „czcigodnej ro-

dzince“ Topolskich? Marię i Władysława, jak to chcą widzieć „tradycyjni“ reżyserzy? Władysława — fajtapię czy Marię, której jedynym „bohaterstwem“ jest zerwanie ze swoją t. zw. sferą i rzucenie męża nudziarza dla... bogatego kochanka? Niektórzy recenzenci chcieliby widzieć Marię w roli szyderczego oskarżyciela, ale nie róbmy z pikantnych historyjek bohaterstwa a z sentymentalnego „idealizmu“ — termometru do badania schorzeń środowiska.

Więc co zrobić z „Lekkomyślną siostrą“, aby nie była lekkomyślna, raczej niepotrzebna pozycją reperuaru?

Sposób jest prosty — pokazała go nam *Maryna Broniewska*: nie robić żadnych przeciwstawień. Wszyscy Topolscy i Olszewscy są z jednej gliny — nie ma wśród nich pozytywnych bohaterów, tylko jedni są śmieszni, bo głupi, a drudzy śmieszni, bo podli.

I nie trzeba tej śmieszności wydobywać przez farsę czy groteskę. Niech wszyscy będą żywymi ludźmi ze swego środowiska. Samo środowisko ze swą chciwością, pruderią, głupotą, zaktamaniem, a nawet drapieżnością jest śmieszne. Jest też i niebezpieczne, niech że więc zatruje się swym jadem,

które tylko dokładnie obnaży jego moralność, nie zaklejąją: wad plasterkiem groteski. Trzeba obnażyć motory działania, którym środkiem pędym jest pieniądz.

Przypatrzmy się postaciom „Lekkomyślniej siostry“ w tej koncepcji: Topolski jest „wytwornym człowiekiem interesów“. Upaja się swoimi słowami i planami do tego stopnia, że sam wierzy w swe „posiannictwo“. *Władysław Staszewski* przez maskę „sternika nawy rodzinnej“ pokazał rąbek głupoty Topolskiego, aby w końcowym ataku złości zdemaskować moralność całej klasy Topolskich.

Helena — Haliny Drohockiej — to prawdziwa kobieta swego środowiska, sprytna hipokrytka, nie zapominająca nawet w ataku spazmów, że „musi“ być „damą z towarzystwa“. Przechodzi po mistrzowsku z jednego nastroju w drugi, z tematu na temat, nie wypadając mimo to ani przez chwilę z roli niebezpiecznej obłudnicy.

Maria nie jest bohaterką — tylko jej „przygody“ są kijem wbitym w mrowisko Topolskich. Ona Topolskich nie rozsztyfowuje, bo nie potrafi. Kobieta — „kwiat“, która mimo swej awantury miłosnej nie może oderwać się od mentalności „panny z dobrego domu“. Jej deklamowanie o pracy, to zwykłe frazesy. Przecież ona nie potrafi inaczej żyć, jak z bogatym przyjacielem, albo „na łonie rodziny“, nawet jeżeli ta rodzina ją odpycha.

Rola Marii to nielatwe zadanie dla młodej aktorki. Na ogół wyszła z niej zwycięsko *Renata Fiałkowska*, która rozpoczęła

kształtować swą postać dobrze, później jednak w rozmowie z mężem i bratem poniosła ją dramatyczność dialogu i dopiero pod koniec czwartego aktu wróciła na linię koncepcji reżyserskiej. Rozumiemy, że nie chce wrócić do męża, bo *Władysław — Igo Machowski*, to nie tylko pedant i niedołęga (do takiego ostatecznie można by wrócić), ale dobrze maskujący swe namiętności satyr, kochający żonę przez przyzmat miłości własnej. Do takiego męża może czuć Maria nieprzewyciężony wstręt.

Hugo Krzyski miał nie łatwe zadanie: niedawno przecież grał *Tartuffa* w „Nowym Świątoszku“, a rola Olszewskiego posiada wiele punktów styčných z tamą postacią. Stworzył jednak postać nową: nie karykaturalną kukłę, jaką zwykliśmy widzieć w tej roli, ale żywego, wyrafinowanego naciągacza, który potrafi swym wdziękiem i „dobrym wychowaniem“ zmusić nawet *Helena* do uległości.

Ciekawie została potraktowana postać *Ady*. Przyzwyczailiśmy się do *Ady* wyschniętej, złośliwej, plotkarki — tymczasem w interpretacji *Heleny Dąbrowskiej* była to niewyżyta stara panna, której całe życie ogniskuje się na wyobraźni. Można i tak, choć nie wiem, czy tego rodzaju *Ada*, trochę zbyt krwista, pasuje do bądź co bądź plutokratycznego już salonu Topolskich, salonu z wielkimi „fumami“, wytwornym lokajem (*Kazimierz Herba*) i jeszcze wytworniejszą hipokryzją.

Jedynym z Topolskich, który nie bawi się w hipokryzję, jest *Janek*. On przynajmniej jest szcze-

ry: miłość, uczucie rodzinne, moralność (nawet ta mieszczańska) — to rzeczy nie ważne; pieniądza — oto cel życia!

Igor Przegrodzki potraktował tę postać bardzo młodzieńczo. *Janek*, to typowy „złoty młodzieniec“ o nienagannych formach, które jednak kończą się tam, gdzie zaczyna się sprawa pieniędzy: „krwią można uratować honor, ale weksli wykupić nie można“ — to nie tylko słowa cynicznego *Janka*, ale dewiza wszystkich Topolskich, typowych przedstawicieli swego środowiska. Honor i opinia, nawet miłość można przecież u nich kupić za pieniądze. I wokół pieniędzy obraca się cały, bez wyjątków, światek Topolskich, maskując się obtudną moralnością i bigoteria

Atmosfera komedii wystąpiła tym wyraziściej, że dekoracja *Jędrzejewskiego* i *Lange*go, utrzymana w pastelowym tonie, nie rozpraszała uwagi przeładowaniami, tak chętnie stosowanymi w operach scenicznych tej epoki. Dekoracje te, jak również piękne i utrzymane w stylu kostiumy *Jadwigi Przeradzkiej*, wytworne w kształcie, a dowcipne w szczegółach — podkreślały hipokryzję i śmieszność środowiska.

Na uwagę zasługują rytm przedstawienia — rozmyślnie lekko zwolniony w ekspozycji, przybierający wraz z rozwojem akcji na tempie, oraz płynne i naturalne sytuacje. Zastrzeżenia nasuwa nie wydobycie dostatecznie akcentu finałowy sztuki, na skutek czego ogólne wrażenie zostaje znacznie osłabione.