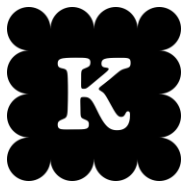




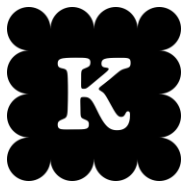
## GABRIELA ZAPOLSKA JAKO AUTORKA NOWEGO TYPU KOMEDII

Dobrochna Ratajczakowa

Modernistyczni nowatorzy stworzyli model komedii jako antysystemowy negatyw znanych wariantów gatunku. Wpisali w nią nowe strategie twórcze, traktując jej ramę formalną jako transhistoryczną i ważną dla widowni. Mogła teraz ewoluować w sposób nieoczekiwany, różnie łącząc kategorie estetyczne i gatunki, przekraczać tradycyjne ograniczenia i podważać kanony. Może być ona teraz jednocześnie tragiczna i komiczna, melodramatyczna i szydercza, przy czym tragiczne zawiera się w komicznym, czerń w bieli i vice versa. Nie oznacza to szarości utworów, lecz stosowanie przynajmniej podwójnego, o ile nie wielorakiego, widzenia ludzi, spraw i rzeczy, co umożliwia większą ostrość ujęcia. Komizm, satyra, drwina, szyderstwo nakładają się na dramat lub tragedię wynikającą z ograniczeń ideologii, zła, głupoty, z reguł mieszczańskiego systemu społecznego i moralnego. Gatunek może teraz projektować śmiech rozpaczliwy, wynikający z przepaści między marzeniem a rzeczywistością (jak w *Pannie Maliczewskiej* Zapolskiej lub *Szczęściu Frania Perzyńskiego*), może proponować, by „śmiać się ironicznie” z „ludzkiej czeredy żrącej się wzajemnie” i z apostoła, „co poszedł między wilki” (tak o *Głupim Jakubie* Rittnera pisał Kornel Makuszyński), może zachęcać do śmiechu, żeniąc sprzeczne żywioły – szyderstwo z grubym żartem, sentymentalizm z satyrą, ostrą obserwację z jałową dyskusją, zuchwalstwo z ckliwym morałem (tak Zapolskiej *Kobietę bez skazy* odbierał Jan Lorentowicz), może też płynąć z „bolesnej wzgardy” wobec patologicznej głupoty (jak w *Ich czworo* Zapolskiej), z groteskowego nagromadzenia pustych artystowskich frazesów, brzmiących niemal farsowo, z obnażonego kabotyństwa, wydane na śmiech widowni lub z marnej, wyświechtanej formuły dramatu małżeńskiego, który zamiast „straszliwym” i „tragicznym” staje się śmiesznym przez użycie skompromitowanych chwytów w rodzaju sfalszowanego listu czy mankietu zgubionego u kochanki. Jest wiele, bardzo wiele możliwości. Gatunek bowiem staje się relatywistyczny. Z jednej strony ciąży nad nim presja rozwiązań poprzedników, którym wciąż ulegają nowi autorzy; z drugiej „komedią” zwą oni utwory, które mają z nią niewiele wspólnego. Teraz gatunek zaprzecza rozwiązaniom jednobarwnym i absolutnym, pyta o mechanizmy niejednoznacznych wyborów, otwiera drogę ambiwalentnej grotesce, która wchodzi zarówno do form wysokomodernistycznych, jak i popularnych. Można by rzec, iż realizuje spostrzeżenie Oskara Wilde’a, że poruszane kwestie są



zbyt poważne, by mówić o nich poważnie. Dzięki temu nowa komedia okazuje się maską społecznego teatru, maską uprawianej powszechnie gry, nawet jeśli ta maska wyraża naiwność „strasznego” serio czy groteskowość lub banalność obrazu codzienności, która przecież od zawsze należała do komedii. Teraz jednak jest to uteatralizowana, czasem trywialna codzienność, traktowana jako wydobyta przy pomocy nowej komedii prawda czasu, dramatyczna, o ile nie tragiczna. Tylko taka komedia może rościć pretensje do bycia sztuką czystą, bo nie służy żadnym zewnętrznym wobec niej żądaniom i obowiązkom, niczemu innemu – jedynie kulturowej prawdzie epoki. (...) Ta nowa komedia/ niekomedia demontuje dotychczasowy porządek przedstawień, poszerza obszar estetyki, wychodząc poza obowiązujące granice tak zwanego piękna, które wtedy miało także walor ideologiczny i polityczny. Widać to wyraźnie już w pierwszej sztuce tego typu, w *Żabusi* (1896), która otwiera serię utworów ukazujących rozmaite konsekwencje kobiecego przystosowania do uwarunkowań kultury patriarchalnej i rezultaty uwewnętrznienia przez bohaterki tych uwarunkowań. Obok *Żabusi*, potępionej przez warszawskich recenzentów za „niemoralność”, należy tu *Moralność pani Dulskiej* (1906) – dwie wielkie kreacje kobiecych typów polskiej komedii. Dodać tu należy *Ich czworo* (1907) i *Pannę Maliczewską* (1910). Mimo że Zapolska stosowała w nich różną terminologię gatunkową – *Żabusię* i *Pannę Maliczewską* określiła jako sztuki, *Ich czworo* to „tragedia ludzi głupich”, *Moralność* to tragikomedie – wszystkie łączy wzór strukturalny nowej antykomedii. Nie ma w nich żadnej intrygi, brak tradycyjnej akcji, a nowoczesna postać wyłania się z kontrastów psychologicznych, także tych, kryjących się w każdej postaci. Dlatego człowiek szanowany będzie w tych sztukach jednocześnie kanalią, a jego czyny będą w sposób naturalny nikczemne. Człowiek inteligentny okaże się niezgułą, kobieta upadła będzie posiadać dziecięcą czystość duszy, potwornie głupia żona zatroszczy się o męża i wskutek tego popadnie w tarapaty... Dążąc do wieloperspektywicznego ujęcia, Zapolska różnicuje „swoje” mieszczaństwo stopniem zamożności, inną problematyką moralną i obyczajową. Wprowadza i łączy różne – także sprzeczne lub kontrastowe – kategorie estetyczne i tonacje dramatyczne, pozwalające jej wycieniować portrety bohaterów i wymowę utworów, choć, rzecz jasna, stosuje to nie tylko w tekstach antysystemowych. (...) Antysystemowe komedie Zapolskiej pokazują konsekwencje zarówno idealnego uwewnętrznienia przez kobiety patriarchalnego systemu kulturowego, jak i daremność buntu przeciwko niemu, buntu potwierdzającego jedynie jego siłę działania. System bowiem dzieli



przede wszystkim ludzi na zwycięzców i przegranych. Z jednej strony dostarcza miary ich wartości (finansowej i społecznej), z drugiej zaś wynagradza wszystkich go aprobujących. (...) Pojawiająca się na początku i na końcu *Ich czworo* szara postać Mandragory stanowi (jakże denerwującą) alegorię duszy ludzkiej – bez różnicy, męskiej czy kobiecej. Nie tylko demonstruje swój ból z powodu doznanej krzywdy i rozpadu rodziny, ale także tworzy ramę dramatu, dzięki czemu staje się on po prostu egzemplum bezbrzeżnej głupoty i niemoralności. Jednak w ramach systemu nie może być inaczej. Idealna rodzina to swoisty cmentarz najważniejszych wartości. Prezentuje to na pierwszym planie zarówno Moralność pani Dulskiej, jak i *Ich czworo*. (...)

Powyższe fragmenty pochodzą z *Dziejów komedii polskiej* (t. III, vol. 1) – monumentalnej pracy badawczej prof. Dobrochny Ratajczakowej wydanej nakładem Wydawnictwa Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego. Trzytomowa publikacja została uhonorowana doroczną nagrodą Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych za rok 2025.