

PANSTWOWE

TEATRY

DOLNOSLASKIE

JELENIA GÓRA—WAŁBRZYCH

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Nr. 2217

HENRYK IBSEN

HEDDA GABLER

HENRYK IBSEN

HEDDA GABLER



H E N R Y K I B S E N

Dnia 28 marca 1828 roku w miasteczku Skien, na północ od Grimstad w południowej Norwegii urodził się Henryk Ibsen, w rodzinie zamożnego kupca. Bankructwo finansowe ojca zmusiło 16-letniego chłopca do pracy w aptece we wspomnianym Grimstad, gdzie spokojna dotąd atmosfera mieszczańskiego życia doznała pewnego dnia niebywałego wstrząsu. W prasie miejscowej zaczęły ukazywać się okolicznościowe wiersze satyryczne i ostre artykułiki godzące w miejscowych notablów z powodu ich skandalików. Młody „pigularz” obserwował pilnie życie w miasteczku i stąd czerpał tematy do swych wystąpień. Atakowani nie szukali środków uspokajających w aptece natomiast oburzali się na autora.

To był początek nieporozumień Ibsena ze społeczeństwem, które nie mogło mu wybaczyć — słusznej zresztą — napaści. Ibsen całkowicie poświęcił się literaturze, gdyż „żyć — znaczy w sercu i mózgu prowadzić walkę z ciemnymi potęgami; tworzyć — znaczy odbywać osąd sprawiedliwy nad samym sobą”. To hasło mógł zrealizować w twórczości literackiej.

Jako niespełna 20-letni pisarz daje pierwszą próbę dramatyczną pt. „Katyli-
na”. Rozczarowanie „wiosną ludów”, która nie przyniosła narodom upragnionej wolności odbiło się w tym dramacie jako bunt przeciwko rzeczywistości. Demoniczny i ambitny Katyli-
na, mimo złych namiętności, reprezentuje nienawiść do ciemiężycieli ludu i wrogów wolności.

Kompozytor norweski Ole Bull zachwycony postawą Ibsena, przyczynił się walcie do powierzenia mu dyrekcji teatru w Bergen w r. 1851, którą ten wielki Norweg sprawuje do roku 1857. W latach 1858—1864 jest dyrektorem teatru w Krystjani. Zrażony wreszcie niepowodzeniami, zacofaniem społeczeństwa i ustroju, lekceważeniem spraw sztuki — opuszcza Norwegię, uzyskuje stypendium od Króla i osiada we Włoszech. W okresie sprawowania dyrekcji Ibsen tworzy następujące sztuki: „Grób Hunów”, „Pani Inger na Ostraat”, „Uczta na Solhaugu”, „Olaf Lilienkrans”, „Wojownicy na Helgolandzie”. Cała ta twórczość oparta jest na sagach, podaniach i balladach ludowych skandynawskich i nawiązuje do aktualnych walk Norwegów o samodzielną odrębność, o stworzenie własnej kultury narodowej, o wyzwolenie spod supremacji kultury duńskiej, panującej wszechwładnie w kraju. W tym okresie powstaje również „Ko-

media miłości" i „Pretendenci do tronu". We Włoszech już pisze Ibsen dramat pt. „Brand", pierwszy swój utwór na dobrowolnym niejaki wygnaniu. Przeprowadza w nim tezę, że połowiczność nigdy nie może zwyciężyć — że jeżeli się jest kimś — to trzeba być nim całkowicie i bezwzględnie. Brand, pastor idealista w żarliwym dążeniu do tego by ludzkość była doskonała nie może znaleźć umiaru zgodnego z prawem miłości bliźniego, wobec człowieka błędzącego. Takie stawianie sprawy prowadzi do dogmatyzmu i okrucieństwa.

Antytezą tego dramatu jest „Peer Gynt". Bohater rozprószył swoją osobowość w fantastyce, marzeniach, w pogoni za powodzeniem ujmowanym, bez prawdziwego ideału, by w końcu wrócić jako bankrut do czekającej go ufnie, wiernej w miłości — Solweig.

Tym dramatem zamyka się pierwszy rozdział twórczości Ibsena. Jeżeli pierwsze jego utwory wywoływały sprzeciw krytyki, jeżeli najambitniejsze dzieło młodości „Wojownicy na Helgolandzie" odrzuciła dyrekcja teatru w Krystjani, jeżeli „Komedia miłości" uprawnia do obicia autora kijami, jeżeli pisząc „Brand" przymiera głodem, a przyjaciele organizują składkę na zapomogę — to po ukazaniu się „Peer Gynta" Ibsen staje się sławnym, uznanym, wielkim i zamożnym człowiekiem a Król obdarza go orderem i udziela „stypendium poetyckiego". Nakłady wydawnictw skaczą do 10.000 — a przecież niedawno nie chciało go ani wydawać ani wystawiać.

Przeciwieństwem powyższej twórczości budowanej w zamysłach symbolizmu, przenoszonych we współczesność — jest następny okres realistyczny. Wyjątkiem jest jedynie dramat „Cesarz i Galilej-

czyk", jak gdyby stojący na pograniczu dwóch okresów — symbolizmu i realizmu.

Skandal i burza jaka wybuchła na przedstawieniu „Związku młodzieży” w 1869 r. w Krystjani — znaczą zwrotny punkt w twórczości Ibsena. Cóż tak zderwowało zimną naogół publiczność norweską? Krytyka miejscowych stosunków politycznych i partii liberalnej — była powodem burzliwej demonstracji. Krytyką również małomiasteczkowej moralności zajął się Ibsen w „Podporach społeczeństwa”, które napisał w Monachium, gdzie osiadł w poszukiwaniu samotności. W r. 1879 wydał „Nore” czyli „Dom lalki”, atakując w niej zakłamaną, fałszywą i krzywdzącą strukturę pojęć obyczajowych nie tyle z ^{zyci}poezji społecznej, ile moralnej. Poddał również tutaj surowej krytyce niesprawiedliwość praw i ustaw, często ślepych i bezdusznych wobec toczącego się naprzód życia.

Nędza i tragedia małżeństwa opartego na konwenansach małowieszczczańskich ukazana jest w „Upiorach”, przy czym autor pogłębił znacznie psychologicznie postacie bohaterów.

Po napisaniu tej sztuki daje się zauważyć u Ibsena pewien rodzaj zahamowania myśli ideologicznej, wywołany naciskiem antyrealistycznych koncepcji. Łagodniejsze dotychczasowa pasja oskarżycielska ustępując miejsce symbolom. Jakkolwiek „Wróg ludu” nosi jeszcze w sobie jakieś groźne rysy krytyki — to wydany w dwa lata później dramat „Dzika kaczka” tworzy zupełnie nową wizję, nie ukazywaną w realistycznym stylu, gdzie złudzenia życiowe rodziny symbolizuje tajemnica poddasza z okaleczoną dziką kaczką. Gregers Werle, naładowany nowoczesnymi teoriami twierdzi, że

„prawdę należy mówić za wszelką cenę” i doprowadza do samobójstwa Jadwinie, której przedtem swoją teorią odebrał wszelkie złudzenia. Symbolizmem przeładowany jest również dramat „Rosmersholm”. Jego bohaterka Rebeka West nie krępuje się żadnymi więzami. Chcąc zająć miejsce przy boku Rosmera doprowadza jego żonę do samobójstwa. Oboje złamani walką z klerem wybierają śmierć popełniając samobójstwo w tym samym miejscu i w ten sam sposób, jak pierwsza żona Johannesesa.

W roku 1890 pisze Ibsen „Hedde Gabler”, gdzie czołowa bohaterka zimna i wyrachowana, żadna władzy dąży do niej wszelkimi drogami — a widząc niepowodzenie swoich zamiarów — popełnia samobójstwo. Oto co świadczył sam autor na temat tej sztuki: „Nie miałem zamiaru zajmować się w niej tak zwanymi problemami. Chciałem tylko odmalować ludzi, ludzkie przeżycia i ludzkie losy na tle określonych stosunków społecznych i zasad wówczas uznawanych”.

Obraz kobiety opanowanej halucynacjami na temat morza dał Ibsen w „Pani morza”. Pokrewnym temu dramatowi siłą narzucania się symboli jest „Budowniczy Solness”. Sztuka jest ciekawa — mimo że absurdalna, a myśl filozoficzna niezbyt głęboka. Można podejrzewać autora o wiek młodzieńczy — tyle w niej mistycznych koncepcji.

Następnie ukazały się „Mały Eyolf” i „John Gabriel Borkman”. Zdają wskazywać one na spadek talentu pisarza.

Mając lat 70 sięga po pióro i pisze nową sztukę „Gdy wstaniemy z martwych”. Kończy ją na przełomie lat 1899/1900 dopisując do niej „Epilog”. Był to ostatni jego utwór. Wypowiedział wszystko, co go nurtowało od lat mło-

dzieńnych. Zmarł w Krystjani dnia 23 maja 1906 roku.

Twórczość dramatyczna Ibsena była przedmiotem licznych ataków i dyskusji. Ibsen widział wady społeczeństwa i nie mógł przejść nad nimi do porządku dziennego. Nie chciał zdobyć popularności łagodzeniem krytyki lecz z namiętnością chłostał własne społeczeństwo za obłudę i bezideowość.

REŻYSER O SZTUCE „HEDDA GABLER”

Zastanawiać nas może, co dzisiejszy Teatr znaleźć potrafi w sztuce autora, który przeszedłszy wiele przemian — zostaje nam w pamięci jako realista, wczesny symbolista, wielki Norweg walczący o Teatr Narodowy — przeżywający rewolucyjne nieomal bunty i idealistyczne upadki. Zapatrzony wreszcie w oręż ironii tragicznej wobec grozy życia.

W „Heddzie Gabler” daje Ibsen nie tylko jeden z wielu swoistych portretów kobiecych — i nie o to idzie teatrowi w inscenizacji tej sztuki. „Hedda Gabler”, to sztuka o tym, że człowiek nie może istnieć bez celu w życiu. Ten cel jest dla każdego inny, dla każdego mniej lub więcej osiągalny, albo nieosiągalny w ogóle.

Ludzie z większą indywidualnością — zdobywający coś więcej niż klatkę własnego domu, nie zdają sobie sprawy, że cel życia znaleźli — a własny geniusz prowadzi ich poprzez manowce własnego charakteru do upadku tak, jak to się dzieje z Eilertem Lövborgiem.

Hedda bezdomna — w konfrontacji, z realizacją marzeń o domu, zamknięta pomiędzy dziwaczością drzew, kwiatów, jak trujący kwiat — jak rosziczka, która istnieje poprzez pożeranie innych — personifikacja zawsze efektownego zła i poprzez czynienie zła szukająca władzy nad człowiekiem — przegrywa dążąc jak ćma do ognia ku samounicestwieniu.

Pani Elvsted dobra i głupia, zdobywająca cel w „natchnieniu”, które daje pracującym mężczyznom jest samotna, jak wszyscy bohaterowie tej sztuki szukający celu.

Egoistyczne „dobro” — mniej efektowne niż „zło” nie przynosi szczęścia ani nie uszczęśliwia na długo. Tesman Jørgen beztalencie szukające celu w trawestacji cudzych myśli, Tesman personifikacja miernot łaknących sławy — samotny i szarpiący się śmieszny mały człowiek, też nie potrafi znaleźć miejsca w życiu, ani na długo sensu życia za-trzymać.

Camus w „Dżumie” ukazuje bezbronne miasto wydane na łup zarazy. Wszyscy są skazani na śmierć, ale istnieje cel — niesienie pomocy bardziej nie-szczęśliwym i bezradnym.

I może w tym ironicznie tragicznym dramacie Ibsena śluszność ma — jedynie nieefektowna i śmieszna ciocia Julia, która mówi: „zawsze znajdzie się ktoś potrzebujący pomocy” — to jest jej cel, a może cel życia w ogóle. Ona jedna zachowuje spokój i pogodę nawet w obliczu śmierci, ona pojmuje swoim prymitywnym umysłem największą najbardziej ludzką sprawę życia. Ona jedna nie będzie nigdy samotna. Teatr nie chce odpowiadać na pytania, nie chce dawać recept, wydaje się jednak, że w przedziwnej przygodzie jaką jest życie, w świecie

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

Jelenia Góra — Wałbrzych

Dyrektor i Kierownik artystyczny — Danuta Bleicherówna

Henryk Ibsen

HEDDA GABLER

Dramat w 4 aktach przełożył Józef Giebultowicz

OSOBY

Jörgen Tesman — historyk kultury	—	BOGUSŁAW JERKE
Hedda Tesman — jego żona	—	BARBARA WRONOWSKA
Julia Tesman — jego ciotka	—	ZUZANNA ŁOZIŃSKA
Pani Elvsted	—	JANINA ZABIELSKA
Asesor Brack	—	HALINA PRUSZYŃSKA
Eilert Lövborg	—	CYRYL PRZYBYŁ
Berta — służąca Tesmanów	—	ZYGMUNT TADEUSIAK
		ELŻBIETA TROJANOWSKA

Akcja dzieje się w willi Tesmanów, w eleganckiej dzielnicy miasta.

Inscenizacja i reżyseria
DANUTA BLEICHERÓWNA

Scenografia
JOANNA BOGUSŁAWSKA

Inspicjent
WŁADYSŁAW SAWKO

Asystent reżysera
CYRYL PRZYBYŁ

Sufler
KRYSTYNA ŚWIĘTOCHOWSKA

Premiera 7 maja 1964 roku w Jeleniej Górze

dziwacznych drzew, kwiatów, ludzkich żądz, ambicji i marzeń, które się nie sprawdzają — istnieje nadrzędny cel — głęboko humanitarny: oddanie drugiemu człowiekowi pomocy, walka z osamotnieniem i samotnością własną, która znika tylko dzięki temu, że komuś jesteśmy potrzebni.

Bernard Shaw w swojej książce „Kwintesencja ibsenizmu” między innymi pisze: „W starożytności dramat narodził się ze związku dwu pragnień: pragnienie tańca i pragnienie opowieści. Tańiec przerodził się w tyradę — opowieść w sytuację. W okresie kiedy Ibsen zabrał się do pisania dramatów sztuka spadła do poziomu wykonywanych sytuacji. Uważano, że im dziwniejsza sytuacja (mniej typowa) tym lepsza sztuka: Ibsen dostrzegł, że jest wręcz przeciwnie: im typowsza sytuacja — tym ciekawsza sztuka. Szekspir wprowadził na scenę nas samych — lecz nie nasze sytuacje.

Nasi stryjowie rzadko mordują naszych ojców — i nie wolno żenić się z naszymi matkami, nie spotykamy czarownic — a pożyczając pieniądze na weksel nie podejmujemy się płacić funtami mięsa z naszego ciała.

Ibsen pokazuje nie tylko nas samych, ale i pokazuje nas w prawdziwych sytuacjach. To, co przytrafia się jego postaciom scenicznym — przytrafia się i nam. Dlatego jego sztuki znacznie głębiej potrafią nas ranić”. I dalej pisze Shaw „W teatrze Ibsena nie jesteśmy widzami, którym się schlebia jesteśmy winowajcami, obecnymi na przedstawieniu”.

Niczego nie oszczędza nam Ibsen w tej swojej dyskusji w dramacie, w dyskusji o nas samych w naszych sytuacjach. Gra na naszym sumieniu i pokazuje

wszystko, co ludzkie — poprzez nienawiść, podłość, kłamstwo, przez cynizm tkwiący w nas samych, poprzez wszystkie nasze najgorsze i dobre sprawy przywołane przez określone sytuacje i ukazane bez maski: autoironia i brutalność, przerost ambicji, szantaż, lęk przed życiem, samotność. Oglądamy siebie w sytuacjach zbliżonych do tych, które nam są znane z własnego życia. Jesteśmy „Dramatis Personae” w wielkim teatrze Ibsena, który stwarza prawdziwe sytuacje stosując procedurę „oskarżenia, niszczenia złudzeń i szukania prawdy ukrytej za ideałami przy najpełniejszym zastosowaniu retoryki, oraz liryki kaznodziei, obrońcy i poety.

W takim ujęciu teatru tkwi jego współczesność i dlatego Ibsen dzisiaj przemawia do nas z siłą współczesnego teatru naszej epoki.

Dlatego też teatr na przerywniki muzyczne przed i między aktami wybrał jedno z najwybitniejszych dzieł muzycznych XX w. (a nie XIX w.). Koncert skrzypcowy Albana Berga wielkiego austriackiego muzyka, ucznia twórcy dodekatonii Arnolda Schönberga. Wraz z nim i jeszcze jednym mistrzem nowego kierunku w muzyce Antonem Von Webernem dał Berg wytyczne dla kompozytorów XX wieku, tak jak Ibsen dał wytyczne dla dramaturgów współczesnego teatru naszego wieku.

Danuta Bleicherówna

EPITETY POD ADRESEM SZTUKI
„UPIORY” (1881 r.)

„Absolutnie obrzydliwa sztuka Ibsena pt. Upiory... To oburzające przedstawienie... Należy napiętnować tych, którzy chcą zatruć współczesny teatr jadem, rozpaczliwie wstrzyknąwszy go najpierw sobie i innym. Nieskanalizowany rynsztok... Ropiejący wrzód, ohydny czyn dokonany publicznie, szpital św. Łazarza, którego wszystkie drzwi stoją otworem... Czyste plugastwo... Napastliwy cynizm... Smutny i śmierdzący świat Ibsena... Absolutnie wstrętna i cuchnąca... Ordynarna, niemal granicząca ze zgnilizną nieprzyzwoitość... Ścierwo literackie... Brednie opilca...”

(„Daily Telegraph” — artykuł czołowy).

„Ten stek wulgarności, egoizmu, gruboskórności i absurdu”...

(„Daily Telegraph” — recenzja)

„Niewymownie szkodliwa... Kwalifikuje się do sprawy karnej na podstawie przepisów Lord Campbell's Act... Ohydny kawałek... Skandaliczna sztuka”.

(„The Standard”)

„Nagie ohydzstwo... Straszliwe i odpychające przedstawienie”.

(„Daily News”)

„Odpychająca i poniżająca sztuka”.

„Queen”

„Po prostu nudne świństwo ciągnące się przez długi wieczór”. — „Hawk”.

„Żałosna diagnoza ponurej nieprzyzwoitości... Postacie to pedanci moralni i rozpustnicy... Chorobliwe karykatury... Belkot zwariowanych Norwegów... Sztuka nie lepsza od przeciętnej burleski”. — „Black and White”

„Najwstrętniejsza ze sztuk Ibsena... Śmiecie i odpadki.” — „Truth”.

„Tak podła i brudna mieszanina jeszcze nigdy nie zhańbiła desek angielskiej sceny... Nudne i wstrętne... Obrzydliwość i smród nałożone grubą warstwą jak kielnią.” — „Era”.

EPITETY POD ADRESEM IBSENA (1881 r.)

„Zwariowany fanatyk... Zwiariowany, zbzikowany stwór... Nie tylko konsekwentnie plugawy, lecz pożałowania godny nudziarz”. — „Truth”.

„Obrzydliwy, wstrętny, pełen sprzeczności i po prostu nudny... Ponury upiór szukający strachów po nocy i mrugający jak głupia stara sowa, kiedy ciepłe słońce najlepszych wartości życia razi jego pomarszczone oczy.”

„The Gentlewoman”

„Nauczyciel estetyki szpitala wenerycznego”. — „Saturday Review”.

KRONIKA TWÓRCZOŚCI
DRAMATYCZNEJ IBSENA

- 1850 — Katylina.
Grób Hunów.
- 1855 — Pani Inger na Ostraat.
- 1856 — Uczta na Solhaugu.
- 1857 — Olaf Lilienkrans.
- 1858 — Wojownicy na Helgolandzie.
- 1862 — Komedia miłości.
- 1864 — Pretendenci do tronu.
- 1866 — Brand.
- 1867 — Peer Gynt.
- 1869 — Związek młodzieży.
- 1873 — Cesarz i Galilejczyk.
- 1877 — Podpory społeczeństwa.
- 1879 — Nora czyli Dom lalki.
- 1881 — Upiory.
- 1882 — Wróg ludu.
- 1884 — Dzika kaczka.
- 1886 — Rosmersholm.
- 1888 — Pani morza.
- 1890 — Hedda Gabler.
- 1892 — Budowniczy Solness.
- 1894 — Mały Eyolf.
- 1896 — John Gabriel Borkman.
- 1899/1900 — Gdy wstaniemy z martwych
i Epilog.

WAŻNIEJSI TWÓRCY LITERATURY NORWESKIEJ

Wiek IX — anonimowy zbiór pieśni bohaterских tzw. Edda o zabarwieniu mitologicznym. Śpiewane i recytowane były przez Skaldów.

Sagi — anonimowe opowieści.

Snorre Stuarlason 1179—1241. Twórca tzw. Młodszej Eddy.

Wiek XIII — utwalenie na piśmie sag i pieśni Eddy.

Ludwik Holberg 1684—1754.

Johan Herman Wessel 1742—1785.

Henrik Wergeland 1808—1845.

Peter Christen Asbjörgeu — 1812—1855.

Jörgeu Moe — 1813—1882.

Ivar Andreas Aasen 1813—1896.

Henrik Ibsen 1828—1906.

Björnstjerne Björnson 1832—1910.

Jonas Lie 1833—1908.

Alexander Kielland 1849—1906.

Arne Garborg 1851—1924.

Knut Hamsun 1859—1952.

Olav Duun 1876—1939.

Kristofer Updal 1878—1961.

Johan Falkberget 1879.

Sigrid Undset 1882—1949.

Sigurd Hoel 1890—1960.

Tarjei Vesaas 1879.

Rudolf Nilsen 1901—1929.

Nordahl Grieg 1902—1943.

Oivind Bolstad 1905.

Johan Bojer 1872

Olaf Bull 1883—1933

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier
JAN PRZYDRYGA

Światło
JAN KAZIENKO

Rekwizytor
TADEUSZ HALPERN

Kierownicy pracowni

krawieckiej
IRENA NOWAKOWA

stolarskiej
FRANCISZEK NOWAK

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelatorskiej
HENRYK MOTEKAT

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

zdjęcia
EMIL LONDZIN

Cena 2.— zł

JZG 706/64 1500 W-11/239/64