

PAŃSTWOWE  
**TEATRY**  
DOLNOSŁASKIE  
JELENIA GÓRA-WAŁBRZYCH

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego

Jeleniej Górze

Nr.: 242

**Gabriela Zapolska**

**Ich czworo**

THE HISTORY OF THE  
CITY OF BOSTON

The city of Boston, situated on a neck of land between the harbor and the bay, was first settled in 1630 by a group of Puritan settlers from England. The city grew rapidly and became one of the most important centers of commerce and industry in the New England region. In 1773, the city was the site of the Boston Tea Party, a significant event in the American Revolution. The city was captured by British forces in 1775 and remained under their control until 1780. After the war, the city continued to grow and became a major center of industry and commerce. In 1822, the city was incorporated as the City of Boston, and in 1870, it was reorganized as the City of Boston, which is the current form of the city.



## „TRAGEDIA LUDZI GŁUPICH” CZY TRAGEDIA DZIECKA?

Klasyka jest tylko wtedy interesująca dla dzisiejszego widza, kiedy teatr potrafi wyłowić z niej problem współczesny. Wszystko inne jest już tylko muzealnym dokumentem epoki, który nikogo prócz garstki „zbieraczy” zainteresować nie jest w stanie.

Gabriela Zapolska — wielka naturalistka — ta, która według E. Zoli widzi „fragment natury poprzez temperament” — określiła swoją sztukę — jako tragedię ludzi głupich. Głupia żona, mąż ofiara, Mańka, Fedycki. Ale czy tak jest w istocie?

Mąż — profesor gimnazjalny, człowiek o jakimś poziomie umysłowym nie umie zorganizować własnego życia. Nie potrafi rozwinąć zainteresowań głupiej żony, która chciałaby mu w jakiś sposób dorównać. Oboje — a on przede wszystkim, rozbijają powoli dom, w którym cierpi najbardziej dziecko: lalka nikomu w rezultacie niepotrzebna, lalka w sukieneczce z falbankami, kukielka, której używa się jako parawanika, jako źródła informacji o rzeczach intymnych i brzydkich. Dziecko, które zawadza, przeszkadza, które w końcu zostawia się samemu sobie.

Gdzieś, w jakimś mieście zapalają się światła w oknach, gdzieś płoną choinki w „rodzinnym dniu święta”. Za wieloma z tych okien może istnieć takie dziecko i kiedyś, i dziś. Mały człowiek, który zna życie, któremu odebrano dzieciństwo, którego wcześniej wciągnięto w brutalne i bezlitosne tryby życia; mały człowiek skrzywdzony, oszukany i pozostawiony w samotności. Cała inscenizacja służy tej myśli. W pozornie wesołej niby — komedii wszystko służy tej myśli tragicznej i jakżeż niestety wciąż jeszcze współczesnej.

**Danuta Bleicherówna**

---

## **BŁĄD FEDYCKIEGO**

„Ich czworo” Zapolskiej jest jedną ze sztuk, po których opuszcza się teatr z uczuciem pokrzepienia na duchu. Nie — iżby treść była tak szczególnie budująca, ale 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 zborność 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 i nieodpartym dowcipem.

Powie ktoś, że przy wszystkich tych niezaprzeconych zaletach szkoda, że p. Zapolska nie czyni z nich szlachetniejszego użytku, iż swoją świetną zdolność analizy i obserwacji poświęca duszom, które może niewarte są tego trudu, środowiskom, o których istnieniu wołałoby się raczej zapomnieć, iż lubuje się w grzebaniu w „błocie” etc. Zapewne, zapewne... Ani mi w głowie wskrzeszać przedawniony dylemat o wyższości dobrze namalowanego buta nad źle namalowanym Kościuszką, a jednak sądzę, iż pani Zapolska dobrze uczyniła puszczając mimo uszu te głosy. Obawiam się, iż gdyby sforsowała w powyżej wspomnianym duchu miarę i rodzaj swego talentu i starała się go „uszlachetnić”, stałoby się z nim to, co w jej ostatnich powieściach, kuszących się o ambicje reformatorsko-kaznodziejskie, poświęciłaby swoje niewątpliwe wartości sceniczne dla więcej niż wątpliwych etycznych. Dlatego zdaje mi się, iż najlepiej jest przyjąć olbrzymi talent Zapolskiej takim, jak jest — „z dobrodziejstwem inwentarza”.

A zresztą! Czy przyjdzie komu do głowy zaprzeczyć, iż „Paryżanka” Becque’a jest w swoim rodzaju arcydziełem? Czemuż by jej kuzynka znad Pełtwi, bohaterka wczorajszej sztuki (tzn. „Ich czwo-

ro"), miała mieć inne prawa? Dlatego że z „gorszej sfery”, że biedniejsza, mniej wykwintna? A gdzie równość, gdzie demokracja? Co dzisiaj sfera, wykwint, nawet majątek! Ani się spodziewamy, kto na tej huśtawce, na której dziś jesteśmy, będzie jutro na dole, kto na górze. Taki Fedycki na przykład. To tylko źle zrobił, że za wcześnie wyjechał do Monaco. Gdybyż był został na miejscu, we Lwowie! Dzisiaj dopiero otwarłoby się dla niego pole, dziś pływałby jak ryba w wodzie. Już go widzę, jak byłby bohaterem „afery” automobilowej, skórzanej, tłuszczowej, czy ja wiem zresztą jakiej jeszcze. Bo jednak mimo swego „ukraińskiego” nazwiska Fedycki byłby pozostał przy nas — przytuliłaby go gościnnie jakaś centrala lub intendentura...

**Tadeusz Żeleński (Boy)**  
Flirt z Melpomeną  
(napisane w roku 1919)

---

## Z A P O L S K A

W Paryżu płoną światła  
w teatrze Antoine'a —  
Wieczorem tak jak zwykle:  
spektakl się zaczyna.  
I Gabriela jeszcze  
nikomu nieznaną  
Przeżywa to codziennie:  
dzwonki, gong, kurtyna.  
Niepokój drży w kotarach  
czerwono i czarno —  
Pachnie klejem stolarskim,  
w reflektor się chowa —

Już Zapolską pochłonał  
i już ją ogarnął —  
Jak pierwsze jeszcze  
nie pisane słowa...  
I pobiegły nagle  
myśli niespokojne  
I jakby pod wpływem  
niewidzialnych czarów  
Rodzi się Szwarcenkopf Małka  
i Firulkes Jojne,  
Głupia żona i dobra  
wdowa z Malabaru.  
Perłą się lekkie słowa,  
drży beztroski dialog —  
I męczy się w kołtuństwie  
Mela chorowicie —  
Mańkę uszczęśliwił  
Pan Fedycki — lalusz,  
A panna Maliczewska  
ma złamane życie.  
Tyle trzeba naprawić,  
tyle zła pokazać —  
Zmienić moralność Dulskich,  
Hanke bronić śmiało —  
Żabusię, czy potępić  
kobietę bez skazy?  
Tyle pytań — a czasu —  
tak niezmiernie mało...  
.  
.  
.  
.  
.  
.  
Dziś płoną światła,  
we wielu teatrach —  
I tak jak zwykle  
spektakl się zaczyna;  
Ty, Gabrielo, wpływasz  
w Wiecznej Sztuki Światło  
Słuchaj: rozpoczynamy —  
dzwonki — gong — kurtyna.

**Danuta Bleicherówna**

# ZAPOLSKA I NATURALIŚCI

## W OBRONIE „NAGIEJ PRAWDY”

...Po głośnym procesie „Małaszki” Zapolska była uważana za czołową przedstawicielkę naturalizmu. Nazwisko jej, poniewierane w wulgarnych napaściach prasowych, stało się niemal synonimem „naturalizmu”, traktowanego jako „zgniła literatura Francji”. Wypowiedzi Zapolskiej stwierdzają, iż uważała siebie na prawdę za przedstawicielkę tego kierunku i że gotowa była walczyć w jego obronie. Zwłaszcza recenzja powieści Mańkowskiego wskazuje na szczery entuzjizm Zapolskiej dla „prawdy” w literaturze i na próbę obrony tej „prawdy” przed zarzutami pornografii i plugastwa.

Przykład Zapolskiej wskazuje jednak dobitnie na to, jak łatwo było w Polsce stać się czołowym przedstawicielem kierunku, o którym miało się tylko bardzo słabe pojęcie. Zapolska przecież powtarzała kilka spopularyzowanych przez prasę zdań, które uchodziły za „wyznanie wiary” naturalizmu. Zapewne autorka „Małaszki” i Kaśki Kariatydy” wtedy jeszcze nie знаła ani teoretycznych rozpraw E. Zoli, ani dyskusji toczonych we Francji na ten temat. Zapolska ze śmiałą naiwnością stawiała po stronie naturalizmu, widząc w nim kierunek, który pokazuje tzw. „nagą prawdę życia”, a więc przede wszystkim zbrodnię, rozpustę i degenerację, ale mimo tego w jej przekonaniu nie jest ani amoralny, ani pornograficzny. Pisała: „Nagie ciało kobiety przeraża ich i... świętobliwie roznamiętnia! ...Mało już ich obchodzi, dlaczego kobieta naga! Nie zastanawiają się, czy to nędza moralna, czy niedostatek materialny, czy chydna zbrodnia lub niesłuszne prawa postawiły ją nagą przed ich oczami! Co ich to obchodzi? Oni tylko widzą... nagie ciało!”

Ograniczając i zubożając w ten sposób pojęcie naturalizmu, Zapolska podkreślała jednak tę jego cechę, która raczej występowała w praktyce twórców niż w teoriach Zoli. Dążąc do naukowości obiektywizmu, Zola przestrzegał pisarzy przed tendencyjnością, a nawet przed wyrażaniem sądów o zdarzeniach i ludziach występujących w utworach. Zapolska traktowała twórczość natura-



listyczną jako działalność społeczną. Ukazywanie chorób, nędzy i zbrodni było — wedle niej — wołaniem o ratunek, a powieść naturalistyczna stawiała się w ten sposób powieścią tendencyjną, służącą konkretnym celom.

## NATURALIZM W TEATRZE

...Przybywając do Paryża w 1899 r., Zapolska znalazła się w samym centrum niezwykle interesujących walk w środowisku artystycznym. Był to bowiem okres, kiedy osiągnął swój szczyt konflikt pomiędzy zwolennikami naturalizmu a nowymi kierunkami w sztuce. Naturalizm miał już swoją teorię, zawartą przede wszystkim w kilku tomach rozpraw E. Zoli, miał swoich wyznawców i przeciwników, miał wreszcie pisarzy, którzy w ślad za mistrzem realizowali w praktyce twórczej jego postulaty.

Znacznie trudniej wchodził naturalizm do teatru. Zola i tutaj próbował zwyciężyć, ale ani jego sztuki, ani adaptacje najgłośniejszych powieści nie odnosiły spodziewanego sukcesu. Za pierwsze zwycięstwo naturalizmu w teatrze uznano dopiero premiery „Kruków” (1882) i „Paryżanki” (1885) H. Becque’a. Były to jednak zjawiska odosobnione i autorzy dramatu naturalistycznego nadal nie mieli właściwie dostępu nawet na sceny teatrów bulwarowych, nie mówiąc już o Komedi Francuskiej czy Odeonie. W 1887 r. Antoine założył Theatre Libre, stwarzając bojową scenę naturalizmu, która umożliwiała młodym autorom konfrontację ich sztuk z widownią. Dramat naturalistyczny stwarzał jeszcze więcej okazji do krytyki niż powieść. Żartowano, że może istnieć tylko siedem sztuk naturalistycznych, to znaczy tyle, ile grzechów głównych. Zarzuty niemoralności, pornografii i wulgaryzmu były powtarzaniem argumentów kierowanych już przeciw powieści. Głośne procesy, jak proces przeciw „Les Chapons” Descaves’a czy „La Fille Elisa” E. Goncourta, były publicznym oskarżeniem autorów o demoralizację i deprawację.

Walka przeciw naturalizmowi w teatrze rozgrywała się jednak i w dyskusjach bardziej istotnych, dotyczących podstawowych problemów sztuki. Ze wszystkich stron, a więc z pozycji nauki uniwersyteckiej (F. Brunetiere),

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

Jelenia Góra — Wałbrzych

Dyrektor i kierownik artystyczny — Danuta Bleicherówna

---

*Gabriela Zapolska*

# ICH CZWORO

Tragedia ludzi głupich

w 3 aktach

## OSOBY

Mąż . . . . .	—	CYRYL PRZYBYŁ
Zona . . . . .	—	{ DANUTA BLEICHERÓWNA
		{ HALINA MASIEJEWSKA
Dziecko . . . . .	—	* * *
Kochanek . . . . .	—	ANTONI KOSSOWSKI
Wdowa . . . . .	—	ELŻBIETA TROJANOWSKA
Szwaczka . . . . .	—	HALINA PRUSZYŃSKA
Sługa . . . . .	—	JADWIGA JARWICZ
Dorożkarz . . . . .	—	* * *

Reżyseria

DANUTA BLEICHERÓWNA

Scenografia

TADEUSZ RAJKOWSKI

Asystent reżysera

CYRYL PRZYBYŁ

Kierownik muzyczny

BOGDAN DOMINIK

Efekty muzyczne

EDWARD SZTEJ

Kierownik literacki

HENRYK JONEK

Premiera 18 stycznia 1964 roku w Jeleniej Górze

krytyki mieszczańskiej (F. Sarcey) i krytyki impresjonistycznej (F. Lemaître) zaatakowano założenia dramatu naturalistycznego. Argumenty wszystkich oponentów były podobne. Stwierdzano, że zasadniczym błędem naturalizmu jest lekceważenie różnic rodzajowych między powieścią a dramatem. Specyfiką dramatu bowiem jest i musi być zawsze akcja i charakter. Dramat naturalistyczny daje tylko szereg kolejnych scen charakteryzujących środowisko, natomiast lekceważy konflikt dramatyczny, intrygę i dynamikę uczuciową. Bohater dramatu naturalistycznego — twierdzono — jest biernym automatem we władzy instynktu, środowiska i dziedziczności, nie może więc być prawdziwym „bohaterem”, który świadomie dąży do czegoś i przegrywa lub zwycięża.

Walka z teorią dramatu naturalistycznego toczyła się równocześnie z atakami kierowanymi przeciw poszczególnym sztukom czy przedstawieniom Theatre Libre.

#### U ANTOINE'A

...Rola przełomowa, jaką odegrał Theatre Libre, została sprawiedliwie oceniona dopiero później, z perspektywy historycznej, kiedy można było dostrzec cały przebieg rozwoju pewnych kierunków w sztuce. Teatr Antoine'a był ostatnim etapem rozkwitu naturalizmu, zastosowaniem jego teorii w pełnej inicjatywy praktyce teatralnej. Antoine próbował świadomie i konsekwentnie stosować teorie Zoli do praktyki inscenizacyjnej. Reforma dotyczyła wszystkich dziedzin pracy w teatrze. W „Le Theatre Libre”, 1890, został sformułowany na podstawie trzyletnich doświadczeń program artystyczny teatru. Program dotyczył przede wszystkim gry aktorskiej, kostiumów oraz dekoracji. Zgodnie z zasadami Zoli, wyrażonymi w poszczególnych artykułach tomu „Le Naturalisme au theatre”, Antoine traktował dekoracje jako samoistny czynnik charakterystyki środowiska, a nawet, jak chciał Zola, jako odpowiednik opisowych partii powieści. Zola bardzo ostro występował przeciw ścisłemu wiązaniu dekoracji i akcesoriów z akcją. Dowcipnie ośmieszał żądanie, aby każdy przedmiot na scenie „grał” w toku wydarzeń. Jeśli pojawia się on, to nie dlatego, że tok akcji koniecznie wymaga użycia go, lecz dlatego, że jego wygląd i wartość charakteryzuje gust

i zamożność środowiska. To była podstawowa zasada samoistnej wartości dekoracji niezależnej od przebiegu akcji.

Druga zasada, której Antoine był posłuszny, polegała na wywoływaniu złudzenia prawdy. Zola wprawdzie nie domagał się rzeczywistych drzew na scenie, tylko wiernej imitacji, ale Antoine w swoich eksperymentach szedł nawet dalej i oto w jacie zawieszał prawdziwe poście krwawego mięsa. Teatr naturalistyczny zrywał w zasadzie z dekoracją malowaną, zabudowywał wnętrza autentycznymi meblami, rozwieszał prawdziwe obrazy, zastawiał stoły smakowitymi potrawami. Aktorzy mieli się zachowywać i poruszać tak, jak by dzielili ich od widzów czwarta ściana własnego domu. Stąd rozstawienie mebli było dowolne, nie skrepowane żąłaniem, aby grający byli zawsze zwrócení w stronę widowni. Kostiumy ich musiały być zgodne z rolą, a więc w sztukach naturalistycznych były to zwykłe ubrania, odpowiadające stanowisku czy zawodowi postaci.

Oczywiste, że niektóre z tych postulatów Zoli były wprowadzane i przedtem przez teatry wystawiające sztuki naturalistyczne. Jednakże konsekwentnie, aż do najdrobniejszych szczegółów realizował je dopiero Theatre Libre.

Inscenizacyjne nowatorstwo Theatre Libre zaznaczyło się niemniej silnie w sposobie gry aktorskiej. Antoine żądał, aby aktor zachowywał się i poruszał w sposób zupełnie naturalny — tak jak w życiu. Wyrugowano więc wyraźną gestykulację, ściszo — często aż do niesłyszalnego szeptu — głos, pozbawiając go wszelkiego patosu, ale i wyrazistości... Żądanie naturalności w grze wymagało też zerwania z ciągle jeszcze praktykowanym systemem „gwiazd”, w których świetle ginęli wszyscy partnerzy. Aktorzy mieli stanowić zwarty zespół, podporządkowany woli reżysera i kształtujący przedstawienie jako jednolitą całość, jednolitą w sensie stylu gry i najwierniejszego przekazywania treści sztuki. Zespołowość gry była bowiem według Antoine'a, podstawowym warunkiem prawdy i artystycznej wartości przedstawienia: „Interpretacja dzieła — mówił — wymaga przede wszystkim (...) zespołu, warunek, bez którego dzieło literackie jest zdeformowane i zmasakrowane, podobnie jak dzieło muzyczne, którego wykonawcy nie grałiby zgodnie”.

Konsekwencja Antoine'a doprowadziła w końcu do utrwalenia się inscenizacji „werystycznej”, niezależnej od rodzaju grywanej sztuki. W recenzji z „Les Fossiles” Curela Sarcey



słusznie stwierdza, że Antoine zaprzecza sam sobie, gdy narzuca inscenizację naturalistyczną sztukom innego rodzaju: „System Antoine'a jest więc wyśmienity, jest co najmniej do przyjęcia w większości sztuk, które grywał; ale jest niewystarczający, jest nawet godny pogardy wówczas, gdy się go chce stosować do dzieł, w których autor nie zadowala się rzucaniem na scenę „kawału życia”.

Ewa Korzeniowska

Dzieła wybrane Gabrieli Zapolskiej  
Wrocław 1958, przedmowa do tomu I

---

## PRASA O TEATRZE

Danuta Bleicherówna — nowy dyrektor i kierownik artystyczny Państwowych Teatrów Dolnośląskich — na swoje reżyserskie „wejście” w Jeleniej Górze trafnie wybrała utwór Patricka. Ten pisarz amerykański nie sięga wprawdzie wyżyn takich swoich rodaków jak Miller czy Williams, jest jednak dramaturgiem zręcznym, a przy tym — co widać na przykładzie „Pochopnego serca” właśnie — w twórczości swej wyraża jak najbardziej szlachetne tendencje humanistyczne.

...Inszenizując (ten utwór) Danuta Bleicherówna dała widowni — jak się to potocznie mówi — kawał prawdziwego teatru. Poszczególne sytuacje dramatyczne rozplanowała scenicznie ciekawie, a aktorów poprowadziła nie tylko w stronę zgodnego z intencjami autora zróżnicowania typów..., lecz również w kierunku jak największej naturalności i swobody.

Szczególnie zaś wysoki walor przedstawienia stanowi scenografia Joanny Bogusławskiej — z jednej strony piękna plastycznie: trafna w kolorystyce i smaczna kompozycyjnie, z drugiej zaś tak ściśle funkcjonalna, że bezpośrednio uczestniczymy w akcji widowiska.

Tadeusz Lutogniewski

„Gazeta Robotnicza” 25. XI. 1963

\*

Przedstawienie („Pochopnego serca”) jest tak ciekawie wyreżyserowane przez Danutę Bleicherównę, że w efekcie na widowni serdeczny, bez troski śmiech sąsiaduje bezpośrednio z najgłębszym wzruszeniem, ba, ze szlochem nawet.

Premierowa publiczność była bez reszty wciągnięta w akcję sztuki. Co chwila zrywały się oklaski. Nie brakowało też reakcji indywidualnych. Jest w „Pochopnym sercu” dramatyczna scena, kiedy Lachlen i Yank rozmawiają o miłości. W pewnej chwili Lachlen, nieświadomy tego, że ma przed sobą jeszcze dwa tygodnie życia, oświadcza:

— Pragnę się żenić, Yank.

— Jezus, Maria! — krzyknęła na to z widowni jakaś młoda niewiasta.

**Jerzy Szylkiewicz**

„Nowiny Jeleniogórskie” 21—27. XI. 1963

\*

...Bohaterką dramatu pozostała jednak Wassa. I od tego, jak zagrana zostanie ta postać, zależy powodzenie lub klęska inscenizacji. Jeleniogórską (lub słuszniej — wałbrzyską, bo sztukę przygotowała scena wałbrzyska Państwowych Teatrów Dolnośląskich) Wassą była Halina Pruszyńska. Na pewno można mówić o sukcesie aktorki... Wassa Żelaznowa to rola, na której niejedna już aktorka „połamała zęby”, a Pruszyńska w sumie na pewno do swej propozycji przekonać potrafiła.

**A. Wójcikowski**

„Słowo Polskie” 26. XI. 1963

\*

Już dawniej istniał projekt dowożenia do teatru ludzi z odległych osiedli, miasteczek i wsi. Chodziło głównie o to, aby zamiast prymitywnych dekoracji i scenerii dać tym widzom „kawałek prawdziwego teatru” razem z jego rekwizytami i atmosferą, dzięki której zupełnie inaczej to wszystko przeżywają. Zapoczątkowano to z powodzeniem w listopadzie br., kiedy autokary teatru przywiozły na przedstawienie ok. 100 osób z Podgórek oraz ze Zgorzelca. Po nowym roku akcja ta będzie kontynuowana.

(b)

„Gazeta Robotnicza” 10. XII. 1963

Kontrola tekstu  
KRYSTYNA ŚWIĘTOCHOWSKA

Przedstawienie prowadzi  
WŁADYSŁAW SAWKO

Kierownik techniczny  
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny  
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny  
JAN PRZYDRYGA

Rekwizytor  
TADEUSZ HALPERN

Światło  
JAN KAZIEMKO

Zdjęcia  
EMIL LONDZIN

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej  
IRENA NOWAKOWA

krawieckiej męskiej  
EMILIA ROCHOWICZ

szewskiej  
ALEKSANDER DRAL

perukarskiej  
JÓZEFA GRABOWSKA

stolarskiej  
FRANCISZEK NOWAK

malarskiej  
HELIODOR JANKOWSKI

elektrotechnicznej  
BENEDYKT ZIENTALAK

tapicerskiej  
WIKTOR GODYŃ

NAJBLIŻSZE  
PREMIERY

JERZY JURANDOT

„DZIEWIĄTY  
SPRAWIEDLIWY”

JAN GAWLIK

„PORTRET”



JZG. 28/64. 1.509. A5. W-12/14/64



Cena 3,— zł