

TEATR KAMERALNY W BYDGOSZCZY

**Gabriela Zapolska**

*Jeh ezworo*



**TEATR KAMERALNY W BYDGOSZCZY**  
**DYREKTOR TEATRU JAN BŁESZYŃSKI**

*GABRIELA ZAPOLSKA*

# *ICH CZWORO*

Tragedia ludzi głupich w 3 aktach

Reżyseria:

**OLGA KOSZUTSKA**

Scenografia:

**LILIANA JANKOWSKA**

Asystent reżysera:

**DANUTA CHUDZIANKA**

Premiera 8 listopada 1974 r.

## OBSADA:

Mąż . . . . .	KAZIMIERZ KUREK
Żona . . . . .	DANUTA CHUDZIANKA
Dziecko . . . . .	* * *
Kochanek . . . . .	WIESŁAW CELLARI
Wdowa . . . . .	{ KRYSTYNA MÜLLER ZOFIA BRISKE- KRAJEWICZ
Szwaczka . . . . .	IWONA JANKOWSKA
Sługa . . . . .	MAGDALENA KUSIŃSKA

Prowadzenie przedstawienia i kontrola tekstu:

Krystyna Kozak



**B**ędziecie się śmiać... tak będziecie się śmiać... Ci, którzy są o... tam, nie — nie są wcale źli. Zabawni będą czasem, zwłaszcza ten pośród nich, który gdy zechce swoje czyny naginać do ich czynów, rozumem swoim głupszy zdawać się będzie jeszcze od tych, co syntezą głupoty wszystkich raczej są.

„Ich czworo”, fragment prologu.

# „TEATR GABRYELI ZAPOLSKIEJ“

POD ARTYSTYCZNYM KIERUNKIEM STANISŁAWA JANOWSKIEGO.

*Memorandum 5 marca 1905*

NAJWIĘKSZY SUKCES BIEŻĄCEGO SEZONU  
△ △ WSZYSTKICH SCEN POLSKICH △ △

## ICH CZWORO

SZTUKA W 3 AKTACH  
PRZEZ GABRYEŁĘ ZAPOLSKĄ.

### OSOBY:

MAŻ	.....	P. FRĄCZKOWSKI
ZOŁNA	.....	PNI SZNAGE
DZIECKO	.....	GENIO S.
FEDYCKI	.....	P. RASIŃSKI
PANNA MANIA	.....	PNI FRĄCZKOWSKA
WDOWA	.....	PNI SUMPER
DOROŻKARZ	.....	P. ZOLICZYŃSKI
SŁUŻĄCA	.....	PNA BRZEŚKA

REŻYSER: P. ~~FRĄCZKOWSKI~~ Janowski

RZECZ DZIEJE SIĘ NATURALNIE W MIEŚCIE.  
I. I II AKT U MAŁŻENSTWA, AKT III U FEDYCKIEGO.

POCZĄTEK PUNKTUALNIE O GODZINIE  
WPÓŁ DO 8-MEJ WIECZOREM.

## Gabriela Zapolska

Urodziła się w roku 1860 (bądź, jak podają inne źródła — w 1859) na Wołyniu. Urodziła się w pałacu magnackim w Kiwircach, pod Łuckiem. Ojciec jej, Wincenty Korwin Piotrowski, człowiek wyjątkowo religijny, prowadził za młodu życie ascetyczne. Zbudował sobie w pałacu kaplicę, w której modlił się nieustannie. Matka, zaniepokojona tym stanem rzeczy, uprosiła jednego z sąsiadów, aby pojechał z synem do Warszawy, gwoli rozerwania go i wydobycia z monomanii religijnej. Wycieczka ta miała skutek niespodziewany: pan Wincenty poszedł z towarzyszem do Opery, zobaczył tam słynną z piękności primabalerinę Józefę Karską, zakochał się w niej z miejsca i wkrótce potem ją poślubił. Obrany marszałkiem szlachty wołyńskiej, p. Wincenty Piotrowski żył na wielkiej stopie. Oprócz Kiwirc posiadał jeszcze Podhajce, utrzymywał mieszkanie w Warszawie, jakiś czas we Lwowie, gdzie Gabriela, pod opieką matki, uzupełniała swe domowe wykształcenie na pensji pani Horoszkiewiczowej. W osiemnastym roku życia wyszła za mąż za ziemianina i oficera gwardii carskiej, Konstantego Śnieżko-Błockiego. Małżeństwo nie było szczęśliwe. W roku 1881 Zapolska zerwała z własnym środowiskiem. Opuściła dom i wstąpiła do teatru krakowskiego jako aktorka. Niebawem związała się ze znanym wówczas literatem, Marianem Gawalewiczem. I ten związek nie okazał się szczęśliwy i zakończył się tragedią; opuszczona przez kochanka wydała Zapolska na świat córkę, która niebawem zmarła. Dodajmy, że Gawalewicz w kilka lat później opublikował powieść „Ćma”, będącą w istocie paszkwilem na Zapolską.

Plon młodości Zapolskiej — to zrujnowane szczęście osobiste i zerwany związek ze środowiskiem, które ją wydało, niepewne jutro i widmo nędzy. Ciężka też była droga, jaką obrała. Wiele upokorzeń i biedy musiała znieść jako początkująca aktorka trup teatralnych wędrując po różnych miastach i osiedlach. Zapewne te surowe doświadczenia zabarwiły od początku pisarstwo Zapolskiej (inny jej pseudonim to Józef Maskoff) elementami grozy, krytyki i buntu.

Jako aktorka nie osiągnęła Zapolska większych sukcesów. W roku 1889 wyjechała do Paryża. Grała w teatrzykach bulwarowych, a później związała się ze słynnym teatrem naturalistycznym Antoine'a (Théâtre Libre). Ale i tu — mimo początkowego powodzenia — nie zyskała sławy; m. in. i ze względu na to, że nie wyzbyła się nigdy polskiego akcentu, co podkreślali paryscy recenzenci zawsze wrażliwi na nieskażone brzmienie francuszczyzny. Wróciła więc Zapolska do ojczyzny, aby znów próbować szczęścia na scenie ojczystej.

Jaką była aktorką? Opinie recenzentów były podzieloną. Najbardziej obiektywny sąd o jej aktorstwie wypowiedział znany teatrolog, reżyser i dyrektor licznych teatrów, Teofil Trzeciński:

„Dzięki bystrej inteligencji wchłonęła ona wiele wiedzy technicznej ze szkoły teatrów paryskich, lecz w operowaniu tymi materiałami nie wyczuwało się mocnego temperamentu aktorskiego; brakowało indywidualnego tonu. Ponadto, mając wiele swobody w wyborze repertuaru nie umiała oprzeć się pokusie fałszywych apetytów. Nigdy np. nie powinna była grać Zapolska we francuskiej pseudojapońskiej baśni „Handlarka uśmiechów”, po której zyskała tylko obrzydliwą recenzję p. Łozińskiego, załatwiającego sobie z nią jakieś dawne porachunki osobiste. Zakres jej istotnych możliwości był dostatecznie szeroki od finezyjnych kobiet do cichej martyrologii pani Rollison lub matki w „Tamtym”. Jeżeli we własnej sztuce mniej zdołała się wybić, to dlatego, że miała wokół siebie same asy aktorstwa w obsadzie, jakiej utwór jej nie miał już nigdy później na żadnej scenie. Najbardziej w swoim żywiole czuła się jednak pisarka-aktorka w sztukach nowoczesnych, odtwarzając kobiety górujące nad otoczeniem, subtelne, blys-

kotliwe, dowcipne, ironizujące, a nawet nieświadomie komiczne. Pawlikowski znał granice jej uzdolnień i wiedział co robi, nie chcąc powierzyć jej roli hrabiny Idalii w „Fantazym”, co spowodowało silne oziębienie ich wzajemnych stosunków”.

Zapolska długo jednak nie mogła rozstać się z czynnym uczestnictwem w życiu teatralnym. Przez kilka lat pisywała recenzje i felietony teatralne. W roku 1902 założyła wraz z mężem (malarzem Stanisławem Janowskim, za którego wyszła w roku 1900) własną szkołę teatralną; szkoła nie miała jednak długiego życia. W 1907 r. Zapolska prowadziła objazdową grupę teatralną, która odwiedzała różne miasta w Galicji.

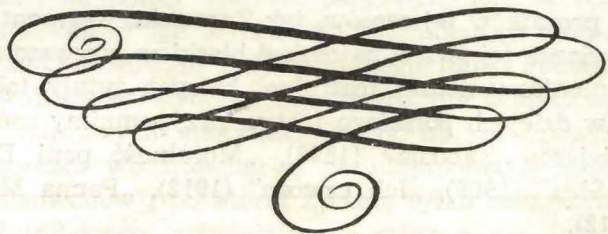
Ale nie działalność aktorska ani też prowadzenie własnej szkoły i trupy teatralnej stały się fundamentem sławy i znaczenia Zapolskiej w dziejach kultury polskiej. W tradycji kulturalnej żyje ona przede wszystkim jako pisarka. Uparta walka Zapolskiej o miejsce w teatrze wiązała się od początku z intensywną pracą literacką. Świadczy o tym długi szereg powieści i nowel, z których wymieniamy najważniejsze: „Kaśka Kariatyda” (1888), „Przedpiekle” (1889), „Menażeria ludzka” (1893), „Janka” (1895), „Zaszumi las” (1899), „Jak tęcza” (1903), „Sezonowa miłość” (1905), „Rajski ptak” (1906), „Córka Tuśki” (1907), „O czym się nie mówi” (1909), „Kobieta bez skazy” (1913). Zapolska — powieściopisarka pozostaje jednak w cieniu wielkich prozaików jej czasów, jak Żeromski, Reymont, Berent i inni. Gwiazda jej świeci natomiast blaskiem pierwszorzędnym, gdy wymieniamy sztuki teatralne, których tytuły tak często wracają w dziejach polskiego teatru; przypomnimy znów tylko najgłośniejsze: „Żabusia” (1896), „Moralność pani Dulskiej” (1907), „Skiz” (1909), „Ich czworo” (1912), „Panna Maliczewska” (1912).

Zapolska zmarła 17 grudnia 1921 roku we Lwowie. Do końca pozostała skłócona ze światem. Nękana grozą ślepoty i widmem starości nie chciała pokazywać swej zniszczonej twarzy ludziom. Przeżywała ostatnie lata w zaciemnionym pokoju. „Leżąc w ciemności — pisze powieściowy biograf pisarki, Józef Bieniasz — miała zapewne przynajmniej złudzenie, że jeszcze widzi jak dawniej i że wystarczy podnieść story lub zapalić w pokoju elektryczność, ażeby ucieszyć serce radością, wypły-

wającą ze światłości oczu, z ich zdolności widzenia. Nikt nie wie, czy Zapolska przed śmiercią całkowicie ociemniała. Można raczej przypuszczać, że znajdowała się w przededniu całkowitego zaniku wzroku, gdy przyszła litościwa śmierć, która jej oszczędziła tej najokropniejszej zmory. Wiadomo jednak, że mimo przytomności umysłu ludzi nie poznawała, chyba tylko po głosie. Charakter pisma jej ostatnich listów nie budzi żadnych wątpliwości, że w taki sposób mógł pisać tylko człowiek ociemniały”.

Posądzenie lekarza o otrucie pisarki, kłótnia i proces o spadek po niej, dyskusje na temat miejsca na cmentarzu — to jakby dalszy ciąg „Menażerii ludzkiej”, jaką napisała Zapolska na początku swej drogi twórczej, demaskując z pasją obłudę i okrucieństwo ludzi.

*Jan Zygmunt Jakubowski: „Teatr Zapolskiej”,  
Warszawa 1965.*



Gabriela Zapolska. Portret S. Janowskiego z 1910 r.

## Z PUBLICYSTYKI ZAPOLSKIEJ

**L**udzie!...

Oto jest słowo, wielkie słowo, które sprawia dużo, bardzo dużo złego.

\* \* \*

**S**erce człowieka wychować trzeba tak, jak wychowuje się jego umysł i jego ciało.

\* \* \*

**P**rzez koronkę tanich stor widać stół — tradycyjny krąg lampy i naokoło głowy pochylone, jasne plamy twarzy. To jest wewnątrz pełne walk, wielkich dramatów, przeogromnych bez jednego krzyku, bez łkania. To są całe świątynie poświęceń, bezpożytecznych rezygnacji, żalów bezławych, namiętności płonących żarem, które mają długie agonie, nim zapadną w ciemnię, gdzie żyje się... wspomnieniem.

\* \* \*

**Ż**ycie nasze jest samo przez się diabelnie skomplikowaną awanturą. A że żyć musimy, a więc chodzi o to, aby truć się i dręczyć już tylko komplikacjami powstałymi z natury rzeczy, a nie powiększać dobrowolnie tych farsowo-tragicznych dodatków, koniecznych dla naszej egzystencji.

**P**iszę dla ludzi normalnych, a przede wszystkim mających tak zdrowo ugruntowane pojęcie życiowe, iż żaden zbiór sylab, brzmiących tak lub owak, nie wyprowadzi ich na szalone pola przypuszczeń i domyslników. Piszę od lat tylu zawsze w jednym i tym samym kierunku, pomimo iż nie ma chyba pisarza na świecie, na którego by nie rzucano się z taką zajadłością jak na mnie. Walczyłam i walczę zawsze z fałszywą moralnością, z obłudą zgniłą i szkodliwą.



## O „ICH CZWORO”

Wywiad listowny z autorką



Gabriela Zapolska w roli tytułowej w sztuce „Paryżanka”  
Henryka Becque’a

„Ich czworo” to moja ulubiona sztuka, tak samo jak „Ahaswer”. A to głównie dlatego, że jest najwięcej przemyślana i najdłużej, a może dlatego, że krąg, w którym te drobne dramaty się dzieją, jest bardzo niewielki i bardzo codzienny. Jest to „krąg domowej lampy”. Czyż dlatego cierpienia, jakie się dzieją właśnie w tym kręgu, nie są bardziej nasze, bardziej ludzkie i bardziej bliskie? Pisarzy, którzy w tym kręgu się snują, zwykli rozwichrzeni krzykacze traktować lekceważąco. A przecież nie każdemu dano cierpieć od razu za milion. Jakąś garstkę mogą odczuć ja moim sercem. Ale właśnie z takich garstek składa się milion.

„Ich czworo” miało się nazywać początkowo klasycznym trójkątem. Ale przyszło mi na myśl, gdy pisałem jeden rozdział „Córki Tuśki”, a mianowicie o sytuacji dzieci w piekle pożycia złego rodziców, że należy zamiast trójkąta — pomyśleć o czworogu. Dziecko cierpi bardzo i odczuwa ciężko niesnaski rodziców. Szarpanie tych drobnych serc jest wielką lekkomyślnością. Odbija się potem na całym życiu dziecka, na jego nerwach, na jego smutku i zgnębieniu, na wszystkim. A przyczyną najczęściej własną głupota rodziców. Nie zło, nie zbrodnia, ale własna głupota.

W „Ich czworogu” chciałam właśnie dać syntezę ludzkiej przeciętnej głupoty, z którą zmuszeni jesteśmy żyć i spotykać się na każdym kroku. Staralam się wprowadzić kilka takich ekstraktów czy to w postaci szwaczki, narażającej swoje życie niszczeniem w piętnastym roku śladów swej głupoty, rzucającej ją w objęcia głupiego studenta, czy to klasycznej postaci żony, którą starałam się uczynić zupełnie inną od Żabusy, i zdaje się, że każdy subtelny umysł odczuł te zasadnicze różnice. Jakiś krytyk zarzucił mi typ Becque’a. Ależ był to pan widocznie drzemiący na sztukach w teatrze. Paryżanka Becque’a jest nadzwyczaj przewrotna, oszukująca i kochanka, i męża z tym trzecim, a oszukująca trzeciego z czwartym itd.



Głupota Fedyckiego mówi sama za siebie, głupota wdowy od-  
dającej ostatni grosz z przywiązania nie potrzebuje komentara-  
rzy. Co do głupoty męża, dość jasno o niej mówi Mandragora.

Gdy się odezwie między tymi tragicznie głupimi, sam wydaje się z nich najgłupszy, tak bardzo silne są wały głupoty, które naokoło niego ich dusze wznoszą. Zarzucono mi, że właściwie tragicznym losem jest tu los dziecka. Nie wiem, jak kto się na tragiczność życia zapatruje. Mnie się zdaje, że gdy kobieta zostaje kokotką, a mężczyzna hochstaplerem, to jest już wielka tragedia. Gdy do domu wdziera się utrzymanka i ona obejmuje rząd nad człowiekiem słabym i cichym, to także tragedia, choć nie ma ani brauninga, ani trupów. Tylko chodzi o to, aby w sztukę umieć się wsłuchać i, gdy zapadnie zasłona, widz starał się domyśleć z tego, co przed chwilą usłyszał, jaki będzie dalszy ciąg tych „tragedii”, które krwawo się nie kończą, a przecież mają wiele bólu w sobie.

Najlepiej we Lwowie odczuł moją sztukę ubogi chłopak, noszący towary sklepowe. Powiedział do mnie: „Jakie to smutne, bo co z tymi ludźmi teraz będzie! Strach pomyśleć!”. To była prosta, a mądra i subtelna dusza. Ten i ów pisze, iż sztuka moja jest jaskrawa. To samo czytałam i o „Moralności pani Dulskiej”. Przede wszystkim powtarzam, że miałam do czynienia z całym oceanem i kazano mi go zamknąć w szklance wody. Ocean to ludzka codzienna głupota, szklanka wody to scena. Wskutek tego postacie moje nie są typy, ale stany ludzi. Dlatego nawet nie dawałam im nazwisk, aby nie czynić z nich kogoś, kto mieszka przez ścianę, lecz ekstrakt tych, którzy mieszkają przez ścianę.

I konieczne więc było wzmocnienie rysunku. Poza tym ja skrawość mych sztuk razi krytyków, a może i publiczność. Wytłumaczę, dlaczego. Oto latają całe publiczność żywiona była sztukami, w których działało się wszystko za pomocą niedomówień, zawieszon głos, pauz. Na scenie panowały zmroki, ludzie wyrażali swe myśli za pomocą: „a więc tak sądzisz? — to straszne”. I znowu: „a więc?” — itd. Mówiono półgłosem, ale tak cicho, jakby wszyscy mieli anginę, abażury dużo robiły nastroju, nastrojowy był również ton, w jakim się porozumiewały między sobą sceniczne postacie, na (!) takie dziwaczne

wyniosłości, jakimi nigdy nie przemawiamy do siebie w życiu codziennym.

Mówię tu naturalnie o sztukach z codziennego życia, a nie o innych. Nawet gdy grano u nas Ibsena, czyniono z niego jakąś pantomimę. Pytałam raz Ibsena o ton, w jakim grać go należy. Odpowiedział mi: „jak najprościej, tak jak mówimy w tej chwili”. Tymczasem ja chcę i pragnę, aby teatr mój był teatrem żywym, aby lampy paliły się jasno, tak jak w życiu, i mówiono tak, jak się mówi pomiędzy sobą. To razi, naturalnie, ale za lat parę wszyscy tak pisać będą i nikt nie nazwie tej techniki jaskrawą. Tylko ja wyrwam się zawsze naprzód i dostaję pierwsze ciągi, jak było z moją nieboszczką „Małaszka”, która teraz wydaje się wobec innych wzorem przyzwoitości i dystynkcji.

Trzeba raz oduczyć widza, że włożywszy na siebie odświętne ubranie i rękawiczki do teatru, musi usłyszeć także odświętne słowa, jeśli przyszedł na sztukę, która się dzieje „naturalnie w mieście i w czasach obecnych”, a zwłaszcza jest „tragedią ludzi głupich”. Ciągi te jednak, do których właśnie powinnam była przywyknąć, znosząc je od początku mej kariery pisarskiej, nie poprawiają mnie bardzo. Wiem że po latach kilku zaczną mnie naśladować, a ja znów stworzę coś jaskrawego. Tylko dziwię się bardzo, że nikomu to nie przychodzi na myśl, że przecież wielki musi być upór i siła woli takiego pisarza, który zamiast używać wypróbowanej techniki zawsze stara się narazić na te ciągi, idąc naprzód. Piszę mój literacki pamiętnik. Chowam skrzętnie recenzje krytyki, często będące stekami obelg, ciskanych na mnie za mą pracę, w której tracę resztę sił, i przeglądając te książki, które pozostaną jako dokumenty po mnie, utwierdzam się coraz więcej w swym uporze... Więc i te zarzuty jaskrawości „Ich czworo” nie poprawiają mnie wcale.

Gabriela Zapolska: „Publicystyka”,  
Ossolineum 1962.



Pani Dulska w swym gniazdku. Rysunek Zapolskiej.

## Z ANEGDOT O ZAPOLSKIEJ

**B**yło to w latach, kiedy autorce „Kobiety bez skazy” przedzwoniła już pięćdziesiątka. Wiek najzupełniej jubileuszowy. Wszystko już było dla tej uroczystości zaplanowane. Nie ustalilo się tylko szczególu: ilo-letni (25, 30-letni?) ma to być jubileusz? Antoni Godziemba, przyjaciel Zapolskiej, uroczy młodopolski ironista, ale i złote serce, udał się do zainteresowanej, by tę sprawę omówić. Znakomita pisarka zastanowiła się — po czym zapytała: „piętnastolecia pracy nie da się święcić?” — „Za mało”. — „To wiesz, Godziemba, dajmy spokój z tym jubileuszem”.

**K**ornel Makuszyński, długoletni recenzent teatralny „Słowa Polskiego”, opisywał kiedyś, że miał w swoich zbiorach stos listów autorki „Ahaswera”, listów o przebogatej gamie; od takich, które się zaczynały „Kochany Kornelusiu”, aż do: „nie śmieć mi się kłaniać przy spotkaniu, bo takim, jak ty, łajdakom ukłonu nie oddaję” — po czym, po jakimś czasie łajdak znów awansował np. na „jedynie zanego przyjaciela” lub coś w tym rodzaju. Wszystko zależnie od tego, jak brzmiała Makuszyńskiego recenzja o ostatniej sztuce Zapolskiej.

**B**ojowy, można powiedzieć, rycerski temperament przewodził wszystkim życiowym poczynaniom naszej znakomitej pisarki. Była mieszaniną najtkliwszego serca z jakąś potrzebą stawania na udeptanej ziemi. Toteż w grubym pozostanie błędzie, kto sobie będzie wyobrażał, że bezbronnymi łzami przyjmowała nieżyczliwe krytyki. Gdy w 1898 r. Kazimierz Ehrenberg w swoim „Głosie Narodu” wszczął kampanię przeciwko wystawionemu w teatrze „Tamtemu”, uciśniona ofiara wsunęła się niepostrzeżenie do teatralnej łoży „Głosu Narodu” i tu na czterech fotelach tejże łoży poukładała cztery kagańce, jakie się na mordy nakłada kąsającym psom. Inna rzecz, że taż sama Zapolska mogła się w tydzień później jak najserdeczniej pogodzić z tymże Ehrenbergiem.

*Adam Grzymała-Siedlecki: „Zapolska wyśniona i Zapolska z krwi i kości”, Teatr 1956 r., nr 19.*



## W REPERTUARZE

---

### TEATR POLSKI

Julian Tuwim

*Zielony gil*

Edward Redliński

*Awans*

### TEATR KAMERALNY

Claude Magnier

*Kto tu zwariował (Oskar)*

Krzysztof Choiński

*Nocna opowieść*

# W PRZYGOTOWANIU

---

## TEATR POLSKI

Stefan Żeromski

*Przedwiośnie*

Jan Makariusz

*Trzy białe strzały*

(Baśń indiańska dla dzieci)

## TEATR KAMERALNY

Stanisław Grochowiak

*Okapi*

Kierownik techniczny Walerian Przybylski ● Brygadier sceny Antoni Krolak ● Oświetlenie Teofil Świątek ● Kierownicy pracowni: krawieckiej — Modesta Wróblewska, Franciszek Rogulski; malarskiej — Władysław Gacki; stolarskiej — Antoni Trojanowski; fryzjerskiej — Helena Głębowska ● Akustyk Zbigniew Fac ● Rekwizytor Hieronim Guzek

Redakcja programu — Bożena Winnicka

Kasa Teatru Polskiego czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 10—13 i 16—19, w sobotę w godz. 11—13 i 16—19, w niedziele godz. 16—19.

Kasa Teatru Kameralnego czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 17.00—19.15.

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Organizacji widowni, tel. 225-98 i 226-46.

Cena zł 5