

GABRIELA
ZAPOLSKA
SKIZ



WYSTĘPY W TEATRZE WIELKOPOLSKIM
W GORZOWIE WIELKIM

Dyrektor i kierownik artystyczny

BOHDAN MIKUC

Zastępca dyrektora

SABINA NOWICKA

Wiesław Nowicki

KARTA ATUTOWA PANI GABRIELI

Twórczość dramaturgiczna Gabrieli Zapolskiej od lat traktowana jest przez naszą krytykę teatralną trochę po macoszemu. Jej sztuki są wystawiane, publiczność chętnie je ogląda, lecz rzadko jej utwory bywają przedmiotem rzeczowych i poważnych dyskusji. Często sztuki tej pisarki kwitowane są ironicznym uśmiechem, bądź też wyrozumiałym, a znaczącym gestem jakiegoś „konesera” teatralnego:

— Zapolska? Nie, to przecież osoba pozbawiona większej kultury literackiej, płytka, pobieżnie orientująca się w problemach psychologii...

Taka opinia o jej twórczości pokutuje do dzisiaj. I na nic zdały się realizacje sceniczne Adama Hanuszkiewicza *Ich czworo*, czy Witolda Zatorskiego *Skiz*, które w innym świetle ukazały jej dramaty. Zapolska jest płytka i powierzchowna — twierdzą „subtelni” znawcy. Z podobną pewnością siebie przekreślają także twórczość Tadeusza Rittnera, nie dostrzegając wielkiego ładunku poezji tkwiącego w jego sztukach.

Te obiegowe sądy są bardzo niebezpieczne, powodują bowiem, iż obraz literatury polskiej jest wypaczony. Warto więc przez chwilę zastanowić się nad znaczeniem i wartością sztuk Gabrieli Zapolskiej i przypomnieć kilka podstawowych faktów, na które zwracali już kiedyś uwagę Zygmunt Greń i Zbigniew Raszewski (wspominam tylko o ludziach, którzy zajmują się teatrem).

Przestańmy wreszcie lekceważyć Zapolską, spójrzmy na jej sztuki w miarę chociaż obiektywnie i rzeczowo. Sądzę, że taki ogląd twórczości Zapolskiej jest możliwy pod warunkiem, że wreszcie przestaniemy łączyć dzieło każdego pisarza z jego życiem. Zostawmy na chwilę biografie autorki *Kobiety bez skazy*, by zająć się specyfiką jej twórczości.

Skizem Gabrieli Zapolskiej była jej umiejętność pisania, zręczność konstruowania dialogów, sytuacji i postaci scenicznych. Potrafiła budować akcje sztuki, w której komizm łączył się z wątkiem melodramatycznym, powaga — z kpinką. Jej kartą atutową był po prostu talent dramaturgiczny.

Rację mają krytycy, którzy twierdzą, iż jej wykształcenie było powierzchowne, znajomość spraw społecznych, którymi często się zajmowała — niewystarczająca. To prawda. Jednak dzięki swojej intuicji pisarskiej potrafiła pisać o ludziach tak, że stawali się w jej sztukach żywymi postaciami, osobami z krwi i kości.

Zapolska była aktorką. Grała przez wiele lat. Nie osiągnęła w tym zawodzie sukcesu, o którym marzyła. Chciała być drugą Modrzejewską. Wyjechała na podbój Paryża, grała w teatrze u Antoine'a, Laurów jednak nie zdobyła. Marzyła o nich pewnie bardziej niż o sławie pisarskiej. Nie jest naszą rzeczą rozstrzygać, jaką była aktorką. Zdania na ten temat są podzielone. Faktem jednak jest, iż znała scenę i jej prawa. Poznała podstawy zawodu aktorskiego. Miało to z całą pewnością duże znaczenie dla dalszego rozwoju jej twórczości. Dlatego też *Skiz*, *Moralność Pani Dulskiej*, *Ich czworo* i przynajmniej kilka innych jej utworów scenicznych, to wyborny materiał dla aktorów. Są to sztuki teatralne z prawdziwego zdarzenia. Analizując tekst odnajdujemy w nich zapis sytuacji

scenicznych i podtekstów, zmiany nastrojów i rytmów. Nic dziwnego, że dopiero na scenie utwory te prezentują swoją rzeczywistą wartość. Mylny jednak byłby sąd, że Zapolska pisała scenariusze teatralne, które dopiero dzięki sprawnej ręce reżysera i pracy aktorów osiągają znaczenie. Zapolska daje gotowy materiał dla praktyków teatralnych. Ich zadaniem jest przede wszystkim odczytanie jej intencji.

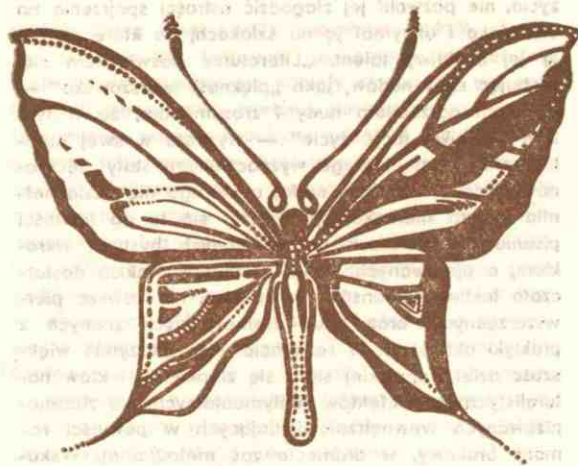
W jej spuściznie literackiej znajdują się sztuki różnej wartości. Niektóre z nich straciły swoją aktualność, inne być może kiedyś zostaną jeszcze przywrócone teatrowi. Skiz to utwór szczególny w całym piśmarstwie Zapolskiej. Sama uważała, że jest to jej najlepsza i jednocześnie najtrudniejsza do wystawienia sztuka. Przyzwyczała swoich czytelników do tematyki społecznej, do swoistych felietonów scenicznych, a tu nagle napisała komedię stylową a la Morivauz. Okazało się, że Zapolska jest nie tylko publicystką teatralną, która zwalcza nieprawości swojej epoki, lecz także pisarką bardziej wszechstronną niż myśleli uczeni koneserzy.

Pamiętam jak wiele komentarzy wywołała zapowiedź, iż podczas Opolskich Konfrontacji Teatralnych zostanie zaprezentowany właśnie *Skiz*. Zapolska wśród naszej klasyki narodowej? Taką sztukę prezentuje Teatr Dramatyczny z Warszawy, czołowa polska scena? To chyba nie jest w porządku! I dziwne miny mieli niektórzy widzowie, gdy *Skiz* zebrał większość nagród na tym festiwalu, było to bowiem przedstawienie mistrzowskie, z wielkimi rolami Krafftówny, Zawadzkiej, Hołoubka i Fronczewskiego. W ten sposób Zapolska sześćdziesiąt lat po swojej śmierci uznana została za pisarkę... Wielka w tym zasługa reżysera przedstawienia — Witolda Zatorskiego, który zdecydował się na przekór wielu malkontentom sięgnąć po ten utwór.

Warszawska realizacja *Skiza* była ważnym faktem w życiu naszego teatru. Przywracała bowiem należne znaczenie temu, co w teatrze zawsze było najważniejsze — profesjonalizmowi. Spektakl ten pokazywał, że wszelkie podziały na teatr awangardowy i staroświecki są sztuczne. Teatr może być albo dobry, albo zły. Było to wydarzenie ważne ze względu na niepokojące zjawisko, jakie w naszym teatrze pojawiło się pod koniec lat sześćdziesiątych. Modne wtedy stało się „pisanie na scenie”, dawalne interpretowanie utworów scenicznych. Wystawianie sztuk zgodnie z zamierzeniami autorów było czymś wysoce niestosownym, niemal poniżej godności artysty. „Awangardowi” reżyserzy sięgali najczęściej po utwory, które dawały im możliwości zaprezentowania swojej inwencji twórczej. Niekiedy owocowało to wartościowymi przedstawieniami (spektakle Cywińskiej, Korzińskiego i przede wszystkim Macieja Prusa), wiele razy jednak próby te kończyły się żałosną kłapą (na przykład olsztyńskie *Dziady*). Ambitni reżyserzy niechętnie sięgali po twórczość Gabrieli Zapolskiej, a jeden z krytyków żartował, iż wtedy Zapolską wypadało wystawiać wyłącznie na trapezie...

Epoka reżysera, który „ma pomysły” przeminęła, stała się sprawą wyłącznie historyczną. Żywe natomiast pozostały sztuki Gabrieli Zapolskiej, które przez długie lata będą chlebem powszednim naszego teatru i okazją do ciekawych realizacji scenicznych. W sztukach tej pisarki są bowiem wspaniałe role, które dają aktorom możliwość zaprezentowania swojego warsztatu, wartości w teatrze najważniejszej.

Wiesław Nowicki



Julian Krzyżanowski

BIOGRAFIA NIEPOSPOLITA

Gabriela Zapolska (1857-1921) to autorka czterdziestu przeszło tomów prozy powieściowej i nowelistycznej oraz dwudziestu przeszło utworów dramatycznych, grywanych niegdyś na wszystkich scenach polskich. Podkładem tej ilościowo tak obfitej twórczości była osobowość pisarska bardzo niezwykła, godna uwagi psychopatologa i badacza obyczajowości polskiej u schyłku ubiegłego wieku. W życiu swoim bowiem Zapolska zrealizowała najpełniej i nie bez odcieni tragicznych znany z literatury ówczesnej ideał kobiety zbuntowanej, życie to zaś wyszukała jako materiał literacki.

Córka zamożnego „żubra” kresowego i baletnicy, obdarzona niepospolitą urodą i błyskotliwą inteligencją, po niefortunnym zamęściu zerwała ze swym środowiskiem, by rzucić się w pogoń za laurami aktorskimi w światku cyganerii artystycznej, gdzie kariera jej stała się źródłem skandalicznych plotek. Krytyka literacka zaskoczona niezwykłością jej prac, zrażona zaś owymi plotkami, dzieła Zapolskiej albo ośtentacyjnie przemilczała, albo ostre nieraz oceny łagodziła formułką akcentującą temperament i talent pisarski autorki *Akwarel*, bo taki tytuł otrzymały jej pierwsze nowele, przedmiot głośnego procesu sądowego, wytoczonego przez niezadowoloną z opinii krytycznych debiutantkę. Sprawa temperamentu była całkiem prosta. Niepowodzenia życiowe rozwinęły w Zapolskiej kompleks niższości, maskowany pogardą i nienawiścią do krzywdzicieli, do których nowelista zaliczała ryczałtowo cały ród męski, uznany przez nią za gromadę samców spragnionych ciała kobiecego, oraz ród żeński, z niechęcią spoglądający na groźną rywalkę, uwodzicielkę owych samców, zwłaszcza zaś wszelkiego rodzaju mieszczańki, którym własne małe budujące życie nie przeszkadzało gardzić pariaską ze świata aktorskiego. „Ja zniechędziłam kraj mój i ludzi w nim żyjących” — pisała Zapolska na wyjeździe z Polski do Paryża; „wiesz, jak nienawidzę Francuzów” — wyznawała po dwu latach pobytu we Francji — i wyznaniai tymi bezwiednie określiła swój stosunek do życia, odtworzonego później w swych utworach, i naturę swego „temperamentu”.

Brak głębszej kultury umysłowej, uniemożliwiający jej zajęcie filozoficznego stanowiska wobec zjawisk

życia, nie pozwolił jej złagodzić ostrości spojrzenia na człowieka i utrzymał ją na szlakach, na które pchnął ją jej osobliwy talent. „Literaturze poświęciłam się, próbując sił z nudów, jako „piękność warszawska” — a potem odrzuciłam nudy i zrozumiałam, że w tym tkwi właściwe moje życie” — wyznała w swej autobiografii. Talent, którego wyznacznikami stały się nieważność do człowieka i nuda, a którego nie uszlachetniła kultura literacka, sprowadzał się tu do łatwości pisania o zjawiskach podchwyczonych bystrym wzrokiem, a ujmowanych wedle szablonów, jakich dostarczała lektura romansów francuskich, nie zawsze pierwszorzędnych, oraz sztuk dramatycznych znanych z praktyki aktorskiej. W rezultacie więc olbrzymia większość dzieł Zapolskiej stała się zlepkiem efektów naturalistycznych i efektów sentymentalnych, nie zharmonizowanych wewnątrz i dających w powieści romans brukowy, w dramacie zaś melodramat. Wskutek tego z bogatego ilościowo planu pisarskiego Zapolskiej ostało się kilka zaledwie utworów artystycznie wartościowych, jednolitych, opartych na założeniach wyłącznie naturalistycznych, na wiernej choć zjadliwością zaprawnej obserwacji życia.

Należą do nich przede wszystkim nowele, począwszy od tomu *Menażeria ludzka* (1893), zawierającego serię portrecików przeróżnych okazów fauny wielkomięskiej z głośną *Zabusią* na miejscu naczelnym. *Zabusia* więc, mieszcanka warszawska, wzór cnót anielskich w domu, a puszczania się poza domem, lowelas romansujący z żonami przyjaciół, by dzieci z owych stosunków podrzucać niczego nie domyślającym się mężom (*Kukułka*), *zwyradniały* wyrostek nurzący się w rozpuście (*Kundel*) itd., itd., niewybredną anegdotę życiową umieszczają na tle bardzo drobiazgowo skomponowanych opisów wnętrza i kostiumów, zastępujących analizę psychologiczną, w opowiadaniach tych zbyt czarna, akcja ich bowiem skupia na sobie całą uwagę czytelnika.

Tę samą technikę Zapolska zastosowała również w swych pierwszych powieściach, głośnych z racji samego tematu, poczytywanych za dzieła sztuki, choć przemawiały tylko jako bezwiedne wystąpienia publicystyczne, takich jak *Kaśka Kariatyda* (1888) czy *Przedpiekle* (1895), zawierających obrazy kariery służącej — popychadła czy pensjonatu dla panien z jego atmosferą obłudnego erotyzmu. Z biegiem lat autorka zachęcona przykładem modnych naturalistów rosyjskich, poszła dalej w obranym kierunku, wprowadzając do swych romansów tematy takie, jak tragedia prostytutki, której przepisy policyjne rzekomo umożliwiając porzucenie ulicy (*O czym się nie mówi*, 1909) lub sprawa chorób wenerycznych i małżeństwa (*O czym się nawet myśleć nie chce* 1914), dzięki czemu zdobyła opinię rzeczniczki praw pokrzywdzonej przez życie kobiety. W gruncie rzeczy chodziło tu raczej o dobrze płatną sensację, tym łatwiejszą do osiągnięcia, że odpowiadała ona naturze talentu Zapolskiej, lubującego się w efektach tanich i łatwych, i nie stroniącego bynajmniej od romansu brukowego, przeznaczonego dla czytelnika pism brukowych, od utworów takich, jak *Pan Policmajster Taglijew* (1905), gdzie całość skomplikowanego zjawiska rewolucji sprowadzono do nadużyć zbydłconego szefa policji rosyjskiej na partykularzu.

Rzeczniczką zaś kobiety i jej spraw Zapolska stać się nie mogła, brakło jej bowiem zdolności rozumienia psychiki kobiecej; jej powieści psychologiczne, pisane pod naciskiem mody wytworzonej przez prace powieściopisarzy neoromantycznych *Jak tęcza* (1902); *A gdy w głębi duszy wnikiemy* (1904); *Rajski płak*

(1907); *Córka Tułki* (1907); *Szaleństwo* (1910), obojętne, co była ich tematem: psychologia dojrzewania podlotka czy psychologia kobiety starzejącej się, próby zdobycia cennych wartości duchowych czy wyrzuty sumienia kobiety usiłującej podnieść się z upadku — były tylko wyrazem kokietowania rodzaju powieściowego naturze autorki obcego, natura ta pozwalała jej chwycić jedynie zewnętrzne przejawy życia jednostkowego lub zbiorowego, i to objawy jednostronne. — Stworzyliście sobie świat pożądań, intryg, przygód miłosnych i kupczyście w nim, szalejecie, sądząc że poza tymi bólami nic już nie istnieje. A miłosne wasze przygody to przygody Guliwera w krainie Liliputów w porównaniu z tragedią walk społecznych, w porównaniu z majestatem śmierci — mówi rezerwerka w jednym z dramatów Zapolskiej pod adresem „mężczyzny”, pojętego jako „Ahaswer miłości”. Formuła ta jednak doskonale ujęta najistotniejszą właściwością dzieł Zapolskiej, pisarki, która w twórczości swej poza świat problemów lilipucich, poza „margarytę miłosną”, jak nazwano jej zainteresowania psychologiczne, nigdy wyjść jako artystka nie potrafiła, choć krzykliwe akcenty publicystyczne wywoływały nieraz złudzenie świata innego. Stąd z jej prozy powieściowej dwie zaledwie pozycje budzą dziś żywszą uwagę. Pierwsza z nich, duża powieść *Zaszumi las* (1899), zachowała wartość dokumentu historycznego, mającego życie rewolucyjnej kolonii polskiej na bruku paryskim, w chwili gdy środowisko to poczęły nurtować radykalne hasła społeczne. W oświetleniu satyrycznym ukazały się tu zarówno prowokarskie zabiegi policji rosyjskiej, jak i naiwność organizatorów nowego ruchu. (...) *Sezonowa miłość* (1905) znowu obok wysoce wyrazistego obrazu „sezonowej stolicy”, to jest Zakopanego w początkach bieżącego wieku, ma wyjątkowo plastycznie ujęty wizerunek załganej „Zabusii” warszawskiej, wyżywającej swój głód błyszczczenia w środowisku obcym, wizerunek nie pozabawiony nawet pewnych rysów tragicznych, całkowicie zatartych w nieudałym, symbolistycznie zabarwionym uzupełnieniu powieści, to jest w *Córce Tułki*.

Pomysły zmagazynowane w powieściach i nowelach Zapolska usiłowała ponownie wyzyskać, gdy kariera sceniczna w Paryżu (między innymi występy w sławnym „Theatre Libre” Antoine’a) przekonała ją, że wspaniałe kostiumy nie zastąpią talentu aktorskiego, choć w zamian w tajemniczyła ją w arkanie wymagań scenicznych. W ten sposób powstały sztuki *Kaśka Kariatyda* (1895) i *Zabusia* (1897), po których poszły inne, nie mające pierwowzorów powieściowych, jakkolwiek do przeróbek autorka miała jeszcze parokrotnie powrócić. Na metodę tych przeróbek znamienne światło rzuca *Zabusia*: autorka zachowała tu cały materiał noweli, zespoliła go jednakowoż z odwieczną anegdotą o głupim mężu, wyprowadzającym z domu kochankę żony w przekonaniu, że oddaje tym przysługę sąsiadce, z melodramatyczną historią siostry owego męża, poznającej w kochanku narzeczonego, a wreszcie z natchnionym przez Ibsena pomysłem praktycznej wyższości kłamstwa nad bezsilną i rujnąjącą życie prawdą: tak skonstruowana całość otrzymała istic dramatyczną wartość i jednolitość, wymownie świadcząca o panowaniu autorki nad wymaganiami techniki scenicznej, przy czym całość ta ma nawet pozory głębi, zadumy filozoficznej nad losami człowieka.

Na ogół jednak Zapolska szła w kierunku sztuk łatwych, melodramatów kasowych, obliczonych na gust mało wymagającego widza. Wyrazem tego kierunku stały się przypominające tradycje A. Urbańskiego melodramaty o cierpieniach Polaków w szponach poli-

Gabriela Zapolska

SKIZ

Sztuka w trzech aktach

O s o b y:

Lulu	• • • • •	Wanda CHWIAŁKOWSKA
Muszka	• • • • •	Ewa WĘGLARZ
Tolo	• • • • •	Bohdan MIKUC
Wituś	• • • • •	Michał ŚWITAŁA
Starszy lokaj	• • • • •	Waldemar KWASIEBORSKI
Młodszy lokaj	• • • • •	Sławomir KWIATKOWSKI (adept)

Reżyseria:

WOJCIECH STRZEMŻALSKI

Scenografia:

MAŁGORZATA TREUTLER

Muzyka:

LESZEK FIGIEL

Układ taneczny:

JANINA NIESOBSKA

Asystent reżysera:

Michał Świtata

Sufler:

Halina Bogus

Inscipjent:

Sławomir Kwiatkowski

cji rosyjskiej, w murach cytadeł lub na etapie sybirskim (*Tamten*, 1899); (*Sybir*, 1903), następnie sztuki żydowskie oparte na pomysły Meira Ezołowicza, a więc na motywie walki jednostek wybranych z ciemnym, stanatyzowanym motłochem (*Małka Szwarcenkopf* 1897); (*Jojne Firutkes* 1903), sztuki robione tak tendencyjnie, a zarazem tak papierowo naiwne, że nawet skóra do zachwytów krytyka żydowska wołała się nimi nie entuzjazmować. Obok nich uprawiała Zapolska dramat o zabarwieniu satyrycznym (*Tresowane dusze*, *Życie na żart*), ukazując wnętrze redakcji pisma rewolwera-wego i bunt „tresowanych dusz” czy bagno drobno-mieszczackie, gdzie „życie na żart” wiedzie złota młodzież. W sztukach tych, podobnie jak w melodramatach, zajaśniała w pełnym blasku umiejętność operowania masą ludzką, ukazywaną w doskonale skonstruowanych scenach zbiorowych; dość wskazać, że w *Życiu na żart* scena przedstawia przyjęcie w domu bankowca, zabawę na ślizgawce, a wreszcie bal kostiumowy z mnóstwem osób, wśród których niemi sławności niemal nie występują.

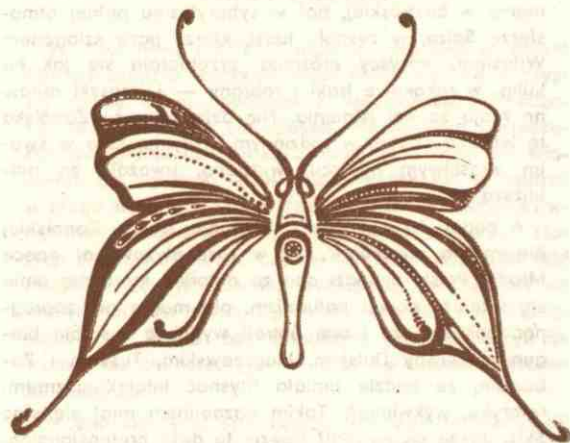
Nie w tej jednak dziedzinie, pokrewnej dawnej komedii społecznej, Zapolska miała zdobyć uznanie największe, lecz w utworach, w których pomysłowo wyzyskała zdobycze dramaturgii neoromantycznej, a więc operujących niewielką ilością osób i uwypuklających ich życie wewnętrzne, ich psychologię. Powieściopisarka, która w dziełach beletrystycznych właśnie na psychologii utykała, niedomagania te potrafiła po mistrzowsku opanować w dwu, trzech wypadkach w ten sposób, że w zakresie stale uprawianych tematów wydobyła pewne znamienne rysy ludzkie i na nich wyłączenie skupiła uwagę, osiągając efekty dla widza nowe swą niezwykłą wyrazistością. Dotyczy to w pierwszym rzędzie *Moralności Pani Dulskiej* (1907). W tej „tragifarsie koltuńskiej” autorka raz jeszcze rozprawiła się ze zniechęconym typem zakłamanym do gruntu mieszcza, z jej podwójną moralnością, z niechlujstwem jej życia duchowego, z jej potworną obłudą — i w tyrancie nigdy nie wietrzonego „ogniska domowego” stworzyła typ, który w odpowiednio zręcznej interpretacji aktorskiej staje się arcydziełem prymitywnej wprawdzie, ale w wyrazistości swej wysoce artystycznej psychologii. Nienawiść jako czynnik twórczy w tym wypadku oddała autorce istotną przysługę, pasja wywołana przez analizę cnoliwości koltuńskiej stała się tu źródłem kreacji artystycznej.

Coś podobnego zadecydowało o wartości jaskrawego obrazu z półświata w *Pannie Maliczewskiej* (1912), gdzie nienawiść starzejącej się pisarki do świata „samców” pozwoliła jej przez kontrast wyidealizować, ale bez popadania w sentymentalizm postać trywialnej utrzymanki i wydobyć z niej akcenty czysto ludzkie. W obydwu wypadkach umiała Zapolska oprzeć się zwycięsko pokusie operowania elementami pospolitymi u dramaturgów symbolistów, choć uciekała się do nich w dramatach jak *Skiz* (1909) lub *Ich czworo* (1912), i poprzestać jedynie na sposobie konstruowania intrygi dramatycznej przy pomocy elementów natury psychologicznej z wyłączeniem anegdoty zewnętrznej, i to konstruowania tak mistrzowskiego, że przykuwa i w napięciu utrzymuje uwagę widza. I to właśnie widza, a nie czytelnika.

Dramaty bowiem Zapolskiej, podobnie jak komedie Bałuckiego obliczone są na inscenizację, na interpretację artystyczną. W niej dopiero ginie szarzyzna ubożego i banalnego języka autorki, języka dostosowanego zresztą w zupełności do charakteru tworzonych przez nią postaci ludzkich. Dopiero też w interpretacji

aktorskiej wychodzą w całej okazałości drobne, a pełne wymowy akcenty ironiczne, którymi Zapolska zastępowała komentarz do spraw i wydarzeń stanowiących rdzeń jej utworów. Inteligentna wreszcie gra aktorska wydobyć potrafi ze sztuk autorki *Skiza* tę nikłą domieszkę piękna, której oko czytelnika znużone brutalnością wizji pisarskiej dostrzec zazwyczaj nie może, a także sprawia, że wznowienie tej czy owej z nich po latach, gdy straciła posmak aktualności, przynosi rzetelną niespodziankę, nie tylko jako barwny obraz przezwyciężonych na pozór śmieszności zapomnianego obyczaju, ale jako przenikliwa wizja dokładnie podpatrzonego wycinka żywej rzeczywistości.

J. Krzyżanowski *Neoromantyzm polski 1890-1918* (fragment). Ossolineum 1988 s. 183-188. Tytuł od red. programu.



Adam Grzymała Siedlecki

SKIZ ZAPOLSKIEJ

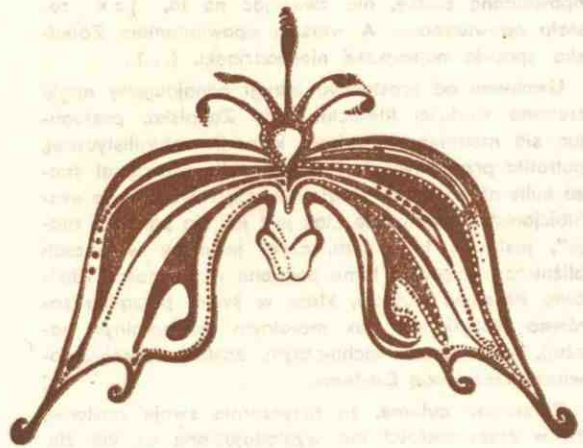
Kolega Godziemba-Wysocki — chodzący pamiętnik czasów Młodej Polski, najlepszy może wśród nas znawca „sekretów laboratoryjnych” Wyspiańskiego i autoryzowany niejako biograf Zapolskiej — dużo mi mówił ciekawostek o genezie *Skiza*. Co to jest ów skiz, o tym mowa w sztuce. Ale dopiero od p. Wysockiego dowiedziałem się, że ten trzyaktowy podpis dialektyczny był ulubioną sztuką autorki. Nie tyle przywiązywała wagi do *Tamtego* lub *Moralności pani Dulskiej*, które jej przecie sławę przyniosły, ile właśnie do *Skiza*, Uważała go za swoją sztukę „rokokową”. Dziwne? Wcale nie. Mimo że mamy w *Skizie* figury z początków XX stulecia, ale charakter artystyczny komedii ma istotnie coś z rokoka, może nawet z czasów Regence. Ludziom tu tak dosytnie jak za ancien regime'u — i akcja sztuki obwija się na wrzecie... pana Marivaux.

◦ Zapołska — dowiaduję się znowu od Godziemby — miała słabość do sztuki, do atmosfery XVIII wieku. Kto by o to posądził autorkę *Kaśki Kariatydy*, *Małki Szwarcenkopf*, *Pani Dulskiej*, *Panny Maliczewskiej*? A jednak tak. Z upodobaniem stroiła lalki w kostiumy Louis Seize i pudrowała im peruczki. W jej mieszkaniu lwowskim pełno było tych figurynek, a gdy ją pewnego razu zapytano, skąd w niej ta skłonność, odpowiedziała: — U nas w domu, pod Łuckiem wiśiały w szafach stare rokokowe robrony po prababce. Pamiętam jak się w nie przebierano na jakiś kulig. Sama nie wiem, dlaczego od tej pory utkwił we mnie ten moment i nie potrafię się z nim rozstać.

Zdaje mi się, że tu mamy źródło *Skiza*: liryka wspomnień dziecięcych. Najsilniej u nas działająca wówczas, gdy się zaczynamy starzeć. U wchodzącej już w jesień lat Zapołskiej nawrót myśli i tęsknot za dworem rodzinnym w Kiwercach, za czasami, które jeszcze nie przeczuwały późniejszych trosk, szarpain, wiecznych udręczeń w karierze aktorki i autorki, niezadowoloneń, walk wiecznych w życiu bujnej kobiety, zawodów i katastrof... Bez troskie lata dzieciństwa, zaczerpnięta bajka — właśnie wszystko tak, jak to mamy w beztroskiej, ba! w sybarytyzmie pełnej atmosferze *Skiza*, w zespole ludzi, którzy poza szlagonem Witusiem, wszyscy próżnują, przebierają się jak na kulig, w rokokowe fraki i robrony — i igraszki miłosne mają za cel istnienia. Nic dziwnego, że Zapołska tę właśnie sztukę, w rodzinnym Wołyniu, jako w swoim właściwym miejscu, widzianą, uważała za najbliższą sobie.

A bodaj, że jest jeszcze i drugie źródło. Zapołskiej nie mogło nie korcić, że w rozpoetyzowanej epoce Młodej Polski uchodzi ona za autorkę, która nie umie się wznieść ponad naturalizm, nie mogła nie zapragnąć pokazać, że i ona potrafi wydobyć z siebie biegun przeciwny Dulskim, Maliczewskim, Tułskom i Zabusiom, że będzie umiała błysnąć intelektualizmem, retoryką, wykwentem. Takim egzaminem miał się stać *Skiz*. Jakże on wypadł? Poezja tu dość pretensjonalna, wytworność osób działających może zanadto teatralna, intelektualizm jakby z drugiej ręki, a ludzie, poza żywym młodym szlagonem, przeważnie papierowi. To wszystko wypadło na trójkę, jeśli nie trójkę z minusem, ale za to na piątkę zdała Zapołska ze sceniczności swojego talentu. Napisać trzyaktową sztukę, w której akcja organicznie kończy się już właściwie z aktem pierwszym — i umieć wycisnąć dość soku z pozostałych dwóch, umieć znaleźć dostateczną ilość materiału dla każdej z następných scen, zrobić to, że nieustanna konwersacja staje się jednak komediowym działaniem — i to wszystko przy umyślnym kompozycyjnym obciążeniu: że ani na jedną scenę nie wprowadza się żadnej pomocniczej postaci, że rzecz rozgrywa się między czworgiem tylko figur, z których każda jest równorzędnie główna, utrzymać słuchacza do końca sztuki w niesłabnącym rozciekawieniu — to jest majstersztyk, jakiego by się łknąć nie mógł nie tylko byle skryba, ale może nawet sam Scribe. (...)

Fragment recenzji ze *Skiza* G. Zapołskiej w Teatrze Nowym w reżyserii Aleksandra Zelwerowicza, r. 1937.
A. Grzymała Siedlecki: *Z Teatrów Warszawskich* Warszawa 1972 s. 364-286.



Zygmunt Greń

MGŁA I ZAPOLSKA

W Krakowie, niestety, mgliście. Wprowadzie dniem bywają ostatnio rozpodżenia, niebo wysokie i czyste, słońce ostre, powietrze z zakopiańska rozrzedzone, że tchu złapać nie sposób, ale rankiem i wieczorem zamglenia horyzontu, z niektórych nigdy nie wiadomo, co wyniknie. Czyli zupełnie tak jak w teatrze u progu nowego sezonu. Teatr jednak na swoje wewnętrzne niepogody ma pewne środki zaradcze, których Krakowowi brak. Czy w tym jego wyższość nad miastem, czy przeciwnie, wyższością miasta jest aż determinacja w abnegacji — nie tu i nie nam rozsądzać. Dla teatru zaś ratunkiem niezawodnym, jak wódka na chondrę, jest — któż by odgadł? Gabriela Zapołska.

Można się teraz spodziewać pewnego renesansu tej autorki; chociaż i tak, według statystyk, trzymała się dzielnie w repertuarze. A powodów tego renesansu co najmniej trzy. Po pierwsze, są to komedie — a to ceni sobie publiczność, zapewniając teatrowi jako tako przyzwoitą kasę. Po drugie, są to komedie małoobsadowe — a to cenili zawsze, teraz zaś cenić będą szczególnie księgowi teatralni, którzy lubią niewielki zysk opędzić małym kosztem; także organizatorzy pracy artystycznej, mając do dyspozycji parę sztuk niskoobsadowych, tak potrafią pokierować repertuarem, aby nie dopuścić do gorszących zysków aktorskich za przedstawienia ponadnormowe. Po trzecie zaś, są to komedie małoobsadowe na tematy, które najogólniej nazywa się rodzinnymi — a to ceni sobie zarówno ta część publiczności, która o niczym innym, a więc o tematach bardziej publicznych nic nie wie i wiedzieć nie chce, jak i ta druga część publiczności, która woli, aby tamta pierwsza o niczym innym nie wiedziała. Tak więc i wilk jest syty, i owca cała, a Zapołska może w całej okazałości triumfować na scenie. Co jej się zresztą dla wielu teatralnych zalet pióra dramaturgicznego słusznie należało i należy. Podtrzymam wstępne porównanie: głos tej syreny rozpraszającej mgłę przedwieczorną nie jest głosem najgorszym. Wyobrażam sobie, oczywiście, donioślejsze, ale wyobrażam sobie także o wiele bardziej monotonne. (...)

Ten i ów lekceważy Zapołską za jej prania brudów rodzinnych; cóż to za literatura z magła, powiada. Ale mówić tak może ktoś, kto uważnie śledzi

opowiadaną plotkę, nie zważając na to, jak została opowiedziana. A właśnie opowiadaniem Zapolska sprawia największe niespodzianki. (...)

Uwolnieni od prostactwa intrygi odnajdujemy nagle rzetelne wartości literackie. Oto Zapolska, postępująca się modelem i szyfrem komedii naturalistycznej, potrafiła przedstawić to, co Pirandello wyciągnął spoza kulis aż na scenę z determinacją zawodowego ekslibicjonisty: mianowicie „tak jest jak się państwu zdaje”, jesteśmy tylko tym, czym jesteśmy w oczach bliźnich; i wszystkie temu podobne względności, właściwe naszemu stuleciu, które w swym porządku zarówno filozoficznym jak moralnym (niemoralnym raczej), jak wreszcie technicznym, zostały zaprogramowane przez teorię Einsteina.

Zarzucono autorce, że przyczernia swoje postacie, że w rzeczywistości nie wyglądają one aż tak źle. Broniła się, że nie chce przedstawić poszczególnych ludzi, lecz syntezę-ekstrakt, jak mówiła, swoich współczesnych. Gdyby tak było naprawdę, zostałyby w swojej epoce. Ale dodawała bystro: „Wyrwam się zawsze naprzód...” I miała przynajmniej wobec paru swych sztuk rację, być może nawet przez siebie nie przeczuwaną. Odkrywała względność sytuacji i poczynań bohaterów. Byli „przyczernieni”, ponieważ oglądani oczami... swych najbliższych; pozbawieni własnej autonomii i taski przedstawienia swych intencji. Byli tacy, jakimi jawili się w oczach swych kolejnych partnerów. (...) Całkiem to nowoczesne spórzzenie autorki na świat, w którym jest miejsce tylko na złudzenie i tylko na rozczarowania. Jak w tej mgłę krakowskiej, jak w tym przejrzystym powietrzu, w którym trudno złapać oddech... (...)

Wiem, że nawracać „na Zapolską” nie wypada; pamiętamy okres, kiedy wystarczać ona musiała za całą niemal rodzimą klasykę — i przy każdym takim wspomnieniu ręka odruchowo szuka nie malowanego drzewa, aby odpukać. Że jednak ten i ów autor mógłby się trochę w tej szkółce nauczyć, to pewne. A że teatr niestosowny, więc niezasobny sięga po Zapolską w momencie, gdy przez mgłę, jak syrenę, słychać głównie zmieszane głosy księgowych i organizatorów, to przynajmniej nie jest naganne.

Fragmety recenzji Ich czworo G. Zapolskiej w Teatrze Polskim w Bydgoszczy w r. 1974. W: Z. Greni Taki nam się sanje dramaty, Kraków 1978, s. 108-171.

Redakcja programu: WIESŁAW NOWICKI

Okladka i ilustracje: IZABELA ZABIEROWSKA

Druk: WDK Gorzów 1000 R7-11

Kierownik techniczny

Wacław FILUŚ

Kierownicy pracowni:

malarskiej	Michał PUKLICZ
krawieckiej	Halina JASIŃSKA
stolarskiej	Bolesław POŁOJKO
elektroakustycznej	Jan SZOŁOMICKI
fryzjersko-perukarskiej	Alfreda NOWAK
brygadier sceny	Mieczysław ADAMKIEWICZ
garderobiana	Eugenia ADAMKIEWICZ
rekwizytor	Grażyna ŚWITAŁA
kierownik Biura Obsługi Widzów	Leokadia PAUKSZTO

Biuro Obsługi Widzów prowadzi sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych, organizuje uroczystości i akademie dla zakładów pracy i instytucji.

Kasa Teatru czynna jest codziennie oprócz poniedziałków w godz. 10-14 i godzinę (w niedzielę trzy godziny) przed rozpoczęciem przedstawienia.

BOW i Kasa Teatru — tel. 225-16

AMIEC ŚMERCI

IZABELA ZABIEROWSKA

Cena 15,— zł

W repertuarze:

SCENA DUŻA

Igor Sikirycki

NIEWIDZIALNY KSIĄŻĘ

reżyseria: Ryszard Zarewicz

scenografia: Stefan Janasik

Marcin Wolski

NO TO CYRK!

muzyka: Jerzy Woy

reżyseria: Andrzej Zaorski

Marc Camoletti

LATAJĄCE NARZECZONE

reżyseria: Andrzej Wałaszek

scenografia: Anna Bobrowska-Ekierl

SCENA MAŁA

Fiodor Dostojewski

NOTATKI Z PODZIEMIA

adaptacja i reżyseria: Bogdan Michałik

scenografia: Grzegorz Małecki

muzyka: Piotr Hertel

Tadeusz Różewicz

KARTOTEKA

reżyseria i opracowanie muzyczne: Ryszard Krzyszycha

scenografia: Liliana Jankowska

August Strindberg

TANIEC ŚMIERCI

reżyseria i opracowanie muzyczne: Ryszard Krzyszycha

scenografia: Zbigniew Bednarowicz



B. ZAPOLSKA
FIN-DE-SIECLISTKA

WSZYSTKO TO POWIEM
BYŁO FIN-DE-SIECLE!
POEZJE I SEUGI, CEŚSA-
NIE WŁOSÓW, OBLUDA,
KŁAMSTWO, DEWOCJA,
PERFUMY, MANIA CHU-
DNIĘCIA, FLIRTY CZYLI
TRYWIALNA ODMIANA
KOKIETERII, PSY, HISTE-
RYCZNE ATAKI, OGŁA-
SZANIE NAJZUPEŁNIE-
JSZEGO BRAKU ZAŻD-
ROSCI, WYSTYGNIECIE
SERCA, ZANIKI ZWY-
KÓW - SŁOWENTWYST-
KIE OBJAWY MÓRALNE
I MATERIALNE PODCIA-
GANE BYŁY POD NAZ-
WĄ FIN-DE-SIECLEU.