

VARSOVIA.

TEATR DRAMATYCZNY

M. ST. WARSZAWY

SALA PRÓB



STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

ŚNIEG



Stefan Treugutt

PRZYBYSZEWSKI — MŁODY I GNIEWNY

Przybyszewski denerwował i podniecał publiczność. Jego przyjazd do Krakowa w końcu zeszłego wieku poprzedziła legenda geniusza i legenda skandaliczna. Przybyszewski przybywał z Europy; był prawdziwym człowiekiem Europy, zahartowanym i wypróbowanym w bojach o nową sztukę — a jednocześnie był swojakiem z Kujaw, osobnikiem o zgoła polskiej fantazji, nieodrodnym synem naszej tradycji romantycznej. Ten tedy sławny Polak—nie Polak wjechał do spokojnej stolicy narodowej tradycji ze światowym hałasem mody, nowoczesności, reklamy, awangardowych poszukiwań i zupełnym brakiem szacunku dla wartości uznanych. Trudno się więc dziwić, że pisane i opowiadane opinie o nim odznaczały się nadzwyczajną skrajnością. Bez wątplenia przypisywano mu więcej, niż zasłużył, i to tak samo w sferze talentu artystycznego, jak w sprawie magicznego wpływu na ludzi, jak na koniec w zawodzie publicznego demoralizatora. Trudno się dziwić, że równie podniecają-

ca aura zagadkowości i sprzecznych sądów towarzyszyła kolejnym premierom jego dramatów. Dramaty te bowiem były przecież, jak wszyscy rozumieli, popularyzacją tajemnej wiedzy Mistrza, były może ułatwionym i zbanalizowanym, ale przecież jakimś wykładem jego satanicznej nauki o naturze człowieka. A więc jednych zachwycaly, jako ostatnie słowo sztuki — innych oburzały i gorszyły, jako bezczelne naigrywanie się z moralności.

Nas Przybyszewski nie denerwuje. Minęło tyle już lat od czasu, gdy ten kapłan „czarnej wiedzy” o zakamarkach ludzkiej duszy objawiał nowe prawdy, że dla nikogo nie są to już rewelacje. O zakamarkach ludzkiej duszy uczymy się teraz z podręczników psychologii a kluczem do tajemnic postaci z dramatów Przybyszewskiego, do tego, co odkrywał na dnie duszy może być byle popularna broszura o freudyzmie i podświadomości. Przybyszewski zuchwale kpił z tradycyjnej moralności mieszczańskiej i z pozytywnej, wszystko rozumiejącej wiedzy o przyczynach i skutkach ludzkich zachowań. Któż z nas w tej chwili będzie kruszył kopię o konwenanse i prawidła tamtej moral-

ności, kto wie, że prawa psychologiczne i społeczne pozytywistów mówiły prawdę o jednostkowym i zbiorowym życiu naszych dziadków? Cygan artystyczny i gorszyciel sprzed siedmiu dziesiątków lat jest jednym z proroków i zapowiadaczy tej naszej dzisiejszości, z której rozumieniem mamy tyle kłopotów. Może to i prorok hałaśliwy, i mętny, ale przecież na pamięć zasługuje — i to na inną od skandalicznej plotki biograficznej. O ileż to godniejszy patron wszelkich późniejszych awangardyzmów i przełomów w sztuce niż tylu zawodowych głosicieli nowoczesności, odkrywaczy rzeczy odkrytych, wynalazców o podejrzenie dobrej znajomości modnych akurat prądów. Przybyszewski z całym swoim blagierstwem i efektami, obliczonymi na skandalizowanie dobrych obyczajów, był autentyczny, był jednym z tych, którzy naprawdę robili od początku nową sztukę i obalali pojęcia tak przez tradycję utrwalone, że niby naturalne, niby wiecznie obowiązujące. Była w nim i młodość wieku, i przewrotna intuicja w szyderczym wywracaniu na opak dobrych obyczajów dobrego towarzystwa, była w nim pasja i rozmach na miarę rzeczy-

wiecie większą, niż na to pozwalał gali-
cyjski Kraków i kongresowa Warszawa.
To jednak było coś innego, niż pocziwy
i zasłużony działacz na niwie literac-
kiej — to była osoba!

Dla kogoś, kto zna Przybyszewskiego
tylko z legendy o demonicznym alkoholi-
ku, dramat „Śnieg” nie wyda się ani
bardzo wstrząsający, ani nawet osobliwie
dekadencki. Cóż, obyczajowa historia ze
sfer ziemiańskich, gdzie pani kocha pana
a pan kocha inną panią, wszyscy nic nie
mają do roboty, strasznie się sobą prze-
jmują i wymownie opowiadają o swej
„tęsknocie za tęsknotą” by na koniec,
z tego próżniaczego męczenia się sobą —
i męczenia się z sobą — popaść w zacho-
wania historyczne. Ani Przybyszewski nie
znał prawdziwego życia w prawdziwych
dworach, ani fabuła dramatyczna jego
utworu nie zadziwi nas odkrywczością.
Ale jednak jest w tym nieprawdziwym
kawałku życia kawał prawdy — i to cał-
kiem mocnej, ostrej, demaskującej praw-
dy! Jest w tym elaboracie na temat
wiecznego trójkąta dobra laboratoryjna
analiza ludzkich złudzeń na własny te-
mat. „Ot widzisz — mówi bohater sztuki
— jak byłem młody, nie wiedziałem,

co począć, by spełnić coś takiego, mocne-
go i pięknego, czego dotychczas żaden
człowiek nie spełnił...”. Bohaterowie do-
rastają, przeżywają serie doświadczeń —
i dalej marzy im się „coś wielkiego, piękn-
ego i mocnego”, dalej szaleje w nich
„daremną szarpaniną”, bo i jakże mają
być spokojni, gdy świat tak potwornie
różni się od marzeń, a rzeczywistość
zgrzyta tak paskudnie prozaicznie... I cóż
z tego wynika, z tego buntu i tęsknoty,
braku zgody na własny los? Ano pcha
coś człowieka, byle gdzie indziej niż jest,
byle spełniło się to tajemnicze coś, o któ-
rym nie wiemy nic, na które czekamy.
Czy wyniknie tylko „bezmyślne niszcze-
nie siebie i wszystkiego naokół”? Jest na-
wet w takim małym fragmencie Przyby-
szewskiego, jakim jest dramat „Śnieg”,
bezkompromisowo zapisana lekcja samo-
świadomości, jest borykanie się z tym
wszystkim, co wymyka się w naszym ży-
ciu kontroli, jest coś takiego, że mimo
woli zaczyna się, myśląc o ludziach jego
sztuki, używać osobiście zaimka „my”.
Chociaż to niby całkiem przebrzmiałe
czasy i zupełnie inni od nas ludzie. I w
nas żyje diabeł niepokoju, choćbyśmy go
nie wiem jak po laicku nazwali.

Stanisław Przybyszewski
„O dramacie i scenie”, Warszawa 1905 r.

Chcąc uzasadnić moje poglądy na sztukę aktorską, muszę przede wszystkim zwrócić uwagę na ogromną przepaść, jaka rozdziela dramat stary od dramatu nowego. Stary dramat, aż do czasów Ibsena, był właściwie dramatem zewnętrznym. To, co wywoływało konflikt dramatyczny, przychodziło z zewnątrz; rzeczy zewnętrzne wywoływały konflikt, działały na bohatera, pobudzały go do czynu, do zbrodni, a więc rzeczywisty dramat rozgrywał się wokół bohaterów, a nie w nich samych.



W duszy nowożytnego człowieka kłocą się najsprzeczniejsze pierwiastki. Dusza jest niesłychanie złożona, ustawicznie się łamiąca, ustawicznie w przeskokach i nużącym niepokoju. Dramatu nie tworzą, jak dawniej, zewnętrzne stosunki, ale człowiek odtwarza go sam w sobie, to znaczy, że nowoczesna dusza ludzka jest odśrodkowująca, a więc, że wszystko, co się w duszy dzieje, promieniuje na zewnątrz, i w ten sposób niejako ujarzmia zewnętrzne stosunki.



Scena dzisiejsza wydłużyła się, że tak powiem, otwiera nowe horyzonty, nowe perspektywy życiowe, tłumaczy ukryte zjawiska na dnie duszy ludzkiej i rozwiera przed oczyma widza całą jej głębię. Toteż sztuka dzisiejsza stawia nierównie większe wymagania aktorowi aniżeli dramat ubiegłych dni.

Aktor dzisiejszy musi mieć jeden warunek, a tym jest inteligencja: oczywiście specyficzna inteligencja na tle owego tajemniczego zmysłu, za pomocą którego aktor umie się wcielać w daną indywidualność. Jeżeli aktor chce być uważany za artystę na równi z innymi artystami, powinien zapomnieć o tym, że jest aktorem, nie powinien odtwarzać ale być rzeczywiście tym, kogo przedstawia.



Być aktorem-artystą znaczy posiadać możliwość miewania wizji. Być dramaturgiem znaczy posiadać możliwość artyście-aktorowi poddawać tę wizję, a stosunek zarówno dramaturga jak aktora do publiczności polega na tym, by publiczność wizję przyjęła jako fakt realny. Inteligencja, możliwość miewania wizji, szczerłość i prawda — oto trzy zasadnicze warunki bez których aktor jest niczym, a co najwyżej — małpą.



Autor powinien pozostawić artyście zupełną swobodę, wskazówki swe ograniczyć do niezbędnego minimum, a dramat swój uważać za rodzaj *steno gramu*, który aktor sam, skoro jest artystą, odczytać i w miarę swej indywidualności odtworzyć lub też przetworzyć jest winien. Często zdarza się, że technika głosu nie znosi pewnego zestawienia wyrazów, nie rozumiem tedy, dlaczego artysta nie mógłby sobie tak zdania ułożyć, by mu było wygodnie je wymówić? Mamy w kraju wybitnych aktorów i wybitne aktorki. Teatr nasz postawiony na stopie zupełnie europejskiej, aktor polski przeważnie inteligentny i nadzwyczaj podatny — lat kilka poważnej, usilnej pracy, a teatr nasz będzie naszą chlubą.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

ŚNIEG

Osoby:

Tadeusz Wojciech Duryasz
Bronka Janina Traczykówna
Ewa Maria Wachowiak
Kazimierz Zbigniew Zapasiewicz
Makryna Irena Górska
Lokaj Stefan Wroncki

Reżyseria
IGNACY GOGOLEWSKI

Scenografia
ZOFIA PIETRUSIŃSKA

**Zespół NOVI wykonuje kompozycje wokalne BERNARDA KAWKI oparte na motywach
CHOPINA**

Układ ruchu w finale WITOLD GRUCA

Dyrektor i kierownik artystyczny teatru
JAN BRATKOWSKI
Wicedyrektor
MIECZYŚLAW MARSZYCKI
Kierownik literacki
STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Premiera w listopadzie 1969 r.



EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Kierownik nadzoru
artystycznego
JANINA KĘSTOWICZ

Asystent scenografa
IRENA BURKE

Konsultant muzyczny
JANUSZ JĘDRZEJCZAK

Inspicjent
KRYSTYNA
PIETRASZEWSKA

Sufler
TERESA SICIŃSKA

Kierownik Biura Obsługi
Widzów
MIECZYŚLAW LEWICKI

Kierownik techniczny
JANUSZ CIARKOWSKI

Brygadier sceny
MAKARY MAJEWSKI

Kierownicy pracowni
perukarskich
HALINA SZYMAŃSKA
EDWARD
ŚWIĘTOCHOWSKI

Światło
NIKODEM STEPNIEWSKI

Kostiumy wykonane pod
kierownictwem
WIKTORII
JĘDRZEJEWSKIEJ
WINCENTEGO
WTULICHA

Kierownik pracowni
malarskiej
STANISŁAW MIGDAŁ

Kierownik pracowni
modelatorskiej
JANUSZ CIARKOWSKI

Kierownik pracowni
tapicerskiej
EUGENIUSZ NOWAK

Kierownik pracowni
szewskiej
ANTONI WICHLIŃSKI

Kierownik pracowni
stolarskiej
JÓZEF GRZELAK

Kierownik pracowni
ślusarskiej
JÓZEF FILIPOWICZ

Efekty akustyczne
CZESŁAW SZYDZIAK

CENA 3,— ZŁ

Opracowanie graficzne MAREK MAJEWSKI