ŚNIEG

GRUDZIĄDZ

TEATR ZIEMI POMORSKIEJ

Scena kameralna

Dyrektor i kierownik artystyczny:
KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI

❖

Dyrektor administracyjny:

EDMUND PNIEWSKI

❖

Konsultant programowy:

JERZY NIESIOBĘDZKI

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

ŚNIEG

Premiera
listopad 1974

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

Pierwsze zetknięcie się Przybyszewskiego — pisarza z Polską miało kształt legendy. Dochodziły mgliste wieści o genialnym pisarzu z polskim nazwiskiem, który zrewolucjonizował Młode Niemcy, nie wiadomo było nawet, czy to Polak. (...)

Był dwudziestoparoletnim chłopcem, gdy pierwsze utwory Chopina, Nietzsche'go Totenmesse'a, Vigilienna, zwróciły uwagę na tego, którego rychło zaczęto nazywać der geniale Pole. Młode Niemcy, Młoda Skandynawia, która wówczas w Niemczech nadawała ton literaturze, przyjęły go jak swego. Żył życiem tej bujnej cyganerii, ożenił się z Norweżką, uroczą i niepospolitą Dagny. I właśnie w chwili, gdy zdawało się, że sława niemieckiego pisarza stoi mu otworem jakiś przymus wewnętrzny kazał mu wrócić do Polski i zacząć tworzyć po Polsku.

Przybył z Berlina przez Paryż, zawadziwszy o Hiszpanię, goszczony po drodze entuzjastycznie w Pradze, i zjechał w r. 1898 do Krakowa. Przybył w momencie, można rzec, opatrznościowym. Był to okres nowej wiosny we wszystkich gałęziach sztuki. Teatr z Pawlikowskim, Szkoła Sztuk Pięknych z plejadą nowych i świetnych nauczycieli, młode czasopismo „Życie", założone przez Ludwika Szczepańskiego — wszystko puszczało pędy, ale wszystko dławiło się po trosze w dusznej atmosferze maleńkiego Krakowa. Przybyszewski przyniósł nowy powiew, urok wielkiej bohemy, nowe prądy, nowe kierunki europejskie. Przybyły rychło za nim paki z obrazami Muncha, rzeźbami Vigelanda, sztychami Goyi, biblioteka dzieł traktujących o wszelkich „satanizmach", wspaniałe wydawnictwa artystyczne. Ale główny ładunek dynamitu to był on sam, ze swą potrzebą apostolstwa, udzielania się, odkrywania talentów, torowania dróg, walczenia, otaczanie się wyznawcami, ze swą potrzebą gromadnego życia, ciągłej uczty platońskiej. Był wielkim obrazoburcą, burzącym uznane hierarchie, autorytety; potrzebował uwielbiać, potrzebował nienawidzieć i gardzić. Dzięki chłonności swego temperamentu ogarniał wszystko, wszystko stapiało mu się w jedność; poezja, filozofia, malarstwo, architektura, rzeźba, muzyka... I życie! Mieszkanko jego przy ulicy Siemiradzkiego od południa do późnej nocy pełne było ludzi, ściany pokryły się obrazami; godzinami całymi przy fortepianie „Stach" grający Chopina, przetwarzający go zupełnie indywidualnie. A kiedy on się zmęczył, wówczas siadała do fortepianu Dagny i grała jakieś smutne melodie swego kraju, po którym raz, pamiętam, jak trzyletni Zenonek Przybyszewski podszedł do matki i rzekł: „Mamo, jakimi ty łzami płakałaś?" To znów obraz się zmieniał: Stach, wesoły — ową swoją niebezpieczną i jakże bliską rozpaczy wesołością! — siadał na kanapie i kazał sobie godzinami grać kujawiaki i krakowiaki: owo *Słońce i pogoda*, które później znalazły się w Weselu itd. A rozmowa Przybyszewskiego, olśniewająca, mefistofeliczna! Z niczym nie da się porównać tych nocy, na przemian rozpaczliwej i radosnej egzaltacji — co tu ukrywać! — silną dawką alkoholu, owych nocy, które z tego mieszkania czyniły zaczarowaną, świetlną wyspę w cichym i zdumionym Krakowie.

Tak! olbrzymiej roli, jaką Przybyszewski odegrał w ówczesnym życiu, nie odgadnie nikt, kto jedynie będzie się opierał na pisanych świadectwach. To, co wyszło z jego wpływów literackich, było dość mizerne, przybyszewszczyzna rychło dała się we znaki; ale to, co by można nazwać dynamicznym wpływem Przybyszewskiego, było silne i płodne. Przybysz „rozbisił" naszą literaturę, dodał jej rozmachu, śmiałości, podniósł atmosferę do temperatury wrzenia. Wyśmiał literaturkę sonecików i nowelek konkursowych, odnowił patetyczną koncepcję sztuki i świata.(...)

Tadeusz Boy Żeleński

DLACZEGO PRZYBYSZEWSKI

Przybyszewski jako dramatopisarz powinien interesować nas z kilku względów. Jego sztuki pisane były zawsze dla teatru — i zyskiwały publiczność. Zaledwie jedna nie była grana nigdy, nie zachował się żaden egzemplarz, zaledwie tytuł podwójny w notatkach samego autora: *U wrót twoich* albo *Przed progiem*. Rozgłos Przybyszewskiego w kraju osiągnął w ówczesnych

warunkach rozmiary niespotykane. Ale czasopisma, w których publikował swoje manifesty, nie wyłączając krakowskiego „Życia", były niskonakładowe. Któż go właściwie czytał? Powieści także ukazywały się w nakładach niewysokich, dodatkową trudnością w ich rozpowszechnieniu był kordon zaborczy. Z wyjątkiem tych utworów, które napisał po niemiecku i które zyskały mu sławę na tym obszarze językowym, inne książki nie miały zbyt licznych przekładów na języki obce. Rozgłos więc Przybyszewski zyskał przede wszystkim dzięki szeptanym mitom o czarnych mszach alkoholicznych. I dzięki swoim dramatom, granym na scenach od Kijowa po Berlin, Wiedeń i Pragę. Jako pisarza, a nie fascynującego czy przeklętego człowieka, publiczność mogła sprawdzić Przybyszewskiego przede wszystkim w teatrze.

I sprawdzała. Z takim zapałem sprawdzała, że Antoni Potocki napisał nawet, iż w dramaturgii polskiej współczesnej ceni Przybyszewskiego „bez porównania wyżej od Wyspiańskiego". To powód pierwszy, dla którego teatrowi Przybyszewskiego należy się uwaga baczniejsza.

Drugi powód z tym pierwszym jest w pewien przewrotny sposób powiązany. Mianowicie zainteresowanie krytyki i publicystyki literackiej Przybyszewskiemu współczesnej ze zrozumiałych względów koncentrowało się na planach łatwiej egzegezom krytycznym dostępnych, a więc na manifestach i na powieściach. Entuzjastów porywała poetyczność jego prozy, będąca jednym z najdziwniejszych, ale za to bardzo efemerycznych ideałów smaku literackiego. Dyskutanci rozprawiali się przede wszystkim z tym, co Przybyszewski niejako ex cathedra do wierzenia w swojej publicystyce podawał. I nie sposób im się dziwić. Jeśli autor ogłasza manifesty, to z nimi trzeba się spierać, a na to, co sam napisał, nie zostaje już czasu, często nawet na przeczytanie. Jest to ten sam przypadek, który, dość boleśnie dla kultury naszej, ukrył i zbagatelizował w dwudziestoleciu międzywojennym twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza, w przeciwieństwie do jego teorii; każdy czuł się powołany do rozprawienia się z nimi, tym samym stawały się one dość popularne, co prawda w tej formie tylko, jak popularna może być wiadomość o narodzinach dwugłowego cielęcia.

Z Przybyszewskim zdarzało się to nie tylko wśród współczesnych. Pozostała po nim pamięć „smutnego szatana". Ale człowiek, który pisał po to, aby cokolwiek swoim pisaniem osiągnąć? To nie wydawało się możliwe. A jednak Przybyszewski o coś się spierał, czegoś chciał, nieraz nawet podnosił głos, aby zostać usłyszanym(...).

Jest w pasji Przybyszewskiego coś, co równie dobrze mógłby napisać Witkacy albo Irzykowski. Oni też tak walczyli z publicznością i z krytyką, na noże, o swoje. Musieli walczyć. Bo z publicznością naszą jest tak zawsze. Bardziej ją śmieszy niefortunne potknięcie zdania, niż zastanawia to, dlaczego zdanie to w ogóle zostało sformułowane. Literatura modernistyczna dostarczała do tych śmiechów wielu okazji, i Przybyszewski dostarczał. Powoli doszło do tego, że śmiano się już nie tylko z tego, jak mówili, ale i z tego, co mówili. Niestety, śmiano się słusznie. I my bez uśmiechu tych krzyków duszy nie potrafimy dziś słuchać ani czytać. Ale czy na pewno? Czy nasze własne krzyki — o ileż głębsze, o ileż bardziej doświadczone, oczywiście, znamy to, znamy — nie są tamtym krzykom podobne?

Zygmunt Greń

PRZYBYSZEWSKI JAK ŻYWY

ROZMAWIAJĄ: GAWLIK, GREŃ, MACIĄG, OTWINOWSKI

GREŃ. *(...) Co to jest społeczna kultura literacka, w jaki sposób można określić jej poziom. Czy polega ona na tym, że powszechna opinia — literacka i czytelnicza — potrafi z łatwością określić, co jest arcydziełem, co utworem drugorzędnym, a co zdecydowanym kiczem? Wydaje mi się, że nie tylko na tym. Wiadomo przecież, że mija sto lat, czasem pięćdziesiąt, i utwór, którego nie cenili współcześni, może zostać okrzyknięty arcydziełem. Albo przeciwnie. (...) Kultura literacka społeczeństwa wyraża się w tym, jak wiele potrafimy czerpać z książek zarówno dobrych, jak drugorzędnych.*

(...) Byłoby interesujące, gdybyśmy na (...) Przybyszewskiego, o którym dziś rozmawiamy, spróbowali spojrzeć jako na próbę zdynamizowania naszej własnej, współczesnej kultury literackiej.

GAWLIK. *(...) Weryfikacja pisarza, jego problematyki, jego stylistyki, wszystkiego czym może być dla nas A. D. 1967, nie trafia do naszej wrażliwości podobnie zresztą jak nie trafia do wrażliwości poprzednich pokoleń. Zagadnienia, które współcześnie miały swoją wagę i niewątpliwy rezonans, przenoszone na nasz grunt z wielkich doświadczeń Skandynawów, nader pretensjonalna polszczyzna — brzmią wręcz humorystycznie. Stylistyka Przybyszewskiego zestarzała się tak prędko, że zdeprawowała po drodze własne treści, zatarła własną problematykę do tego stopnia, że problematykę tę często po prostu kompromituje. Można, oczywiście, w oparciu o egzystencjonalny dramat Przybyszewskiego budować konstrukcję bardzo efektowne, bardzo współczesne, jaki będzie jednak ich stosunek do tekstu? Inaczej mówiąc: jaka jest tekstu tego intelektualna i artystyczna pojemność? Język „Śniegu" urzeka pełnią patosu nieporadnością, chwilami brzmi jak parodia. Treść bawi naiwnością i demonizmem zapożyczonym tym razem od autora „Poza dobrem i złem". Jest to rzecz o omnipotencji uczuć i o straszliwym fatalizmie losu. Jakie jednak obnaża prawdy? Jakich dotyka dramatów? Spiritus movens akcji staje się tu Ewa, kobieta fatalna. Przychodzi i niszczy, ale zupełnie nie wiemy, w imię czego zachowuje się tak brzydko i jakie są jej prawdziwe motywy. Jej rywalka, Bronka, popełnia samobójstwo wśród frazeologii i scenerii godnej najczystszej komedii — wszystko to jest bardzo kabotyńskie. (...)*

MACIĄG. *(...) W przeciwieństwie do krytyków, którzy mówią, że formy nie wolno odrywać od treści, chciałbym to właśnie zrobić, bo zdaje mi się, że w tym wypadku jest to potrzebne. Bo Przybyszewski w „Śniegu" dzieli mi się na dwu pisarzy: jeden z nich mówił okropnym manierycznym językiem i pobudzał mnie do śmiechu. Ale drugi stawiał bardzo ciekawe problemy, chwilami wręcz fascynujące, przemawiając ostro i świeżo. (...) Przecież te problemy, które on w sztuce daje, są bardzo żywe w dzisiejszej literaturze. Człowiek jako psychologia przeciwstawiony siłom egzystencjalnym. Człowiek i los, wobec którego człowiek pozostaje bezradny. Człowiek uwikłany w działanie jakichś sił, z którymi nie daje sobie rady, które nim kierują. Sił wewnętrznych istniejących w nim samym, a także sił nadrzędnych ogarniających jego niepowtarzalność. Ja bym spróbował tutaj pewnej interpretacji, która będzie — być może — nadużyciem, bo nie lubimy porównywać zjawisk z różnych epok i bardzo różnej rangi. Ale przecież u Camusa na przykład, w „Obcym", mamy bardzo podobną problematykę. Człowieka, który jest kierowany przez coś, nad czym nie panuje i co go sytuuje psychologicznie i moralnie, co go określam Z czym sobie nie daje rady, czemu nie umie się przeciwstawić. Czytając Przybyszewskiego dzisiaj i oglądając go na scenie musimy się uwolnić od tego, co jest w nim nieznośne, od jego języka. Od tego, co go najbardziej ośmieszyło. (...)*

Cała rewolucja egzystencjonalistów ostatnich lat jest właściwie tym samym i Sartre o tym wprost mówi w jednym ze swoich esejów. Próba jak gdyby wydobycia człowieka z procesów czysto społecznych, czysto historycznych, próba rekonstrukcji indywidualnej sytuacji człowieka na tle historii. Przybyszewski jest tutaj w sytuacji gorszej, bo on tak radykalnie odrzucił całą socjologię pozytywizmu, że aż doprowadził to odrzucenie do pewnej śmieszności. (...) On sobie wyobrażał po prostu samą czystą indywidualność człowieka

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

ŚNIEG

Dramat w 4 aktach

osoby:

Tadeusz . . . . . — ZBIGNIEW WASZKIELEWICZ
Bronka, jego żona . . . . . — EWA NIJAKI
Ewa, jego przyjaciółka . . . . . — ELŻBIETA STRZAŁKOWSKA
Kazimierz, brat Tadeusza . . . . . — JERZY KOZŁOWSKI
Maryna . . . . . — ZOFIA TARSKA

Scenografia:
WANDA CZAPLANKA

Reżyseria i dramaturgiczne opracowanie tekstu:
KRZYSZTOF ROTNICKI

Asystent reżysera:
ZOFIA TARSKA

Przedstawienie prowadzi:
JANINA DAWCZYK

Kontrola tekstu:
JANINA DAWCZYK

Pierwsza premiera w sezonie 1974/75

listopad 1974 r.

— jak się to mówi —„w bycie". Ale sama sprawa widzenia człowieka jako indywidualności, na tle pewnych wartości egzystencjonalnych, takich, jak erotyka, jak fascynacja śmiercią, to są problemy — okazuje się — które się wcale nie zestarzały, bo te problemy literatura podjęła kilkadziesiąt lat później. (...)

GAWLIK. *(...) Oczywiście zaczyna się mitologia. Camus. „fascynacja śmiercią". Czy to znaczy, że Bronka musi popełnić samobójstwo? A Kazimierz? Czy on też musi? Bronka każe wyrąbać przeręble, ponieważ mąż kocha inną. Czy to jest owa „psychologia wyzwolona" uzasadniająca przeprowadzenie analogii między Przybyszewskim a Camusem?*

MACIĄG. *Ja bym nie tak powiedział, że ona popełnia samobójstwo, bo mąż kocha inną. Ona popełnia samobójstwo dlatego, bo zrozumiała, że istnieje pewien sposób przeżywania miłości, który nie jest jej dostępny. Zrozumiała, że nie może być równorzędnym partnerem dla człowieka, którego kocha.*

GREŃ. *(...) Maciąg powiedział, że bohaterowie są wyabstrahowani, że to wszystko dzieje się nigdzie. W „Śniegu" propozycje dla aktorów są bardzo konkretne: określa ich styl i sposób bycia. Przybyszewski pisał dla aktorów, którym wystarczyło określić sytuację, w jakiej znajdują się bohaterowie, aby aktor bezbłędnie stworzył wyrazistą otoczkę obyczajową odpowiadającą określonemu środowisku społecznemu. Pisała o tym wówczas Zapolska, gdy we Lwowie bawiła się recenzowaniem przedstawień. Spójrzmy na „Śnieg"; Ewa jest malarką — należy do tzw. bohemy; Bronka to jej koleżanka, nie mająca jednak dostępu do środowiska artystycznego, być może lęka się go nawet mieszczaneczka; Tadeusz jej mąż-ziemianin; jego brat Kazimierz, cierpiący na spleeny, jest chyba kuzynem Płoszowskiego, bywalcem Monte Carlo i Ostendy. Przybyszewski pisał o indywidualnościach i ich kłopotach wewnętrznych, ale pisał dla aktorów uprawiających aktorstwo obyczajowe, rodzajowe — pewne informacje szczegółowe dla nich mógł pomijać. Ten typ aktorów dziś niemal nie istnieje. (...)*

OTWINOWSKI. *Ja nie zrozumiałem wypowiedzi kolegi Maciąga w ten sposób, że on całkowicie od tych spraw abstrahuje. On tylko sądzi — i ja podobnie formułowałem sprawę — że u Przybyszewskiego nastąpiło niejako przeniesienie akcentów z problematyki środowiskowej, obyczajowej, z małej socjologii — na korzyść wielkiej psychologii...*

GREŃ. *Przybyszewski żądał konsekwencji, drążył w tych ludziach instynkty dramatyczne a nie wzruszenia. To trzeba chyba cenić. Nic banalniejszego jak fakt, że w życie rodzinne wchodzi nagle ktoś trzeci. Ale Przybyszewski ten konflikt wprowadza w taki stan wrzenia, że bohaterowie mogą rozwiązać swój dramat tylko w sytuacjach ostatecznych.*

OTWINOWSKI. *Jeszcze jedno, co trzeba cenić, jeżeli tutaj — oczywiście nie tak, jak chce kolega Gawlik, ale przecież w jakiś sposób słusznie, uczciwie — analizujemy tę sprawę historycznie. Mianowicie literatura polska do czasów Przybyszewskiego była literaturą także pewnej monomanii. Monomanii zdominowanej jednym wielkim tematem w stosunku do ojczyzny. A więcej ludzi cierpi z powodu spraw osobistych aniżeli z powodu spraw patriotycznych. Zasługą Przybyszewskiego jest po prostu zwrócenie uwagi: nie zakłamujmy się, poza tragedią narodu jest co chwila wielka tragedia osobista człowieka, jak chociażby nie udana miłość!*

GAWLIK. *Chciałbym wrócić jeszcze do wypowiedzi Maciąga. Jego analiza jest analizą historyka. Ale mnie interesuje współczesność, a co za tym idzie — całość dzieła. Bo obcujemy z całością, a nie tylko z problematyką. Z ciałem, a nie tylko z duszą. Nie jestem pewien, czy oceniając pisarza można tak niefrasobliwie abstrahować od jego stylistyki. To rozgraniczenie wydaje się sztuczne. Więcej: nie do przyjęcia. Swój sąd o nowatorstwie Przybyszewskiego opiera Maciąg na swoistym, uprawianym przez autora „Śniegu" zabiegu artystycznym: na wydobyciu ludzkiego losu z kręgu determinatorów socjologicznych. Wolałbym, co prawda, aby porównano problematykę tego pisarza z problematyką Ibsena i Strindberga, a potem dopiero mówiono o nowatorstwie, ale być może zaprowadziłoby to nas za daleko.*

Maciąg przyznał jednak, że tak rozumiana konstrukcja losu jest u autora „Śniegu" częstokroć zbyt radykalna, że czyni z bohaterów reprezentantów postaw „czystych", nosicieli „czystych" namiętności. Jeśli tak radykalnie i tak daleko odchodzimy od wszystkiego, co determinuje nasz los, naszą postawę — bardzo łatwo przechodzimy na płaszczyznę pozorów. Dramat, który zbyt radykalnie abstrahuje od swego podłoża socjologicznego, historycznego, biologicznego, staje się z reguły dramatem pozorów. Właśnie Przybyszewski, zagubiony w otchłaniach „nagiej duszy", taki dramat tworzył. A że tworzył go w dodatku złym językiem, pustka goni tam śmieszność, maniera — pozory. (...)

MACIĄG. *Przybyszewski okazuje się złym stylistą. Nie umiał napisać zdania, żeby nas coś tam nie drażniło.*

GREŃ. *Współcześni chwalili go właśnie za stylistykę, za muzyczność frazy. To jest osobny problem: że taka muzyczność literacka bardzo szybko wietrzeje.*

OTWINOWSKI. *Z językiem jest rzeczywiście kłopot, przecież mamy lepszy przykład Żeromskiego, który kiedyś uchodził po prostu za jakąś rewelację językową, znakomitość, świetność. A przecież dzisiaj całe passusy w „Popiołach" są absolutnie nie do przyjęcia właśnie jako nieprawdopodobne, fałszywe. Kaden Bandrowski (...) śmieszył nas swoim ekspresjonizmem, tym nadużywaniem po prostu języka. Dzisiaj mamy to samo. Już dzisiaj nas bawi język naszych najmłodszych kolegów. (...)*

MACIĄG. *Przybyszewski uległ nie tylko manierom językowym. Także pewnym manierom w modelowaniu swoich postaci. Na przykład Ewa jest postacią w ogromnej mierze modelowaną podług złych gustów moderny. Ona odpowiada całkowicie określeniu: „kobieta fatalna". W manierze młodopolskiej mieści się także całkowicie Tadeusz „mocny człowiek". Ale równocześnie konstrukcja postaci Bronki jest dla mnie — nie waham się użyć tego słowa — rewelacyjna. Na tle wszystkich postaci kobiecych, jakie mamy w literaturze polskiej, zarówno tych przesłodzonych postaci romantycznych jak i postaci pozytywistycznych, łącznie z Prusem — z jego Izabelą, panią Wąsowską, już nie mówiąc o postaciach Sienkiewicza, Przybyszewski rysuje postać — zupełnie nową, odkrywającą psychologię przeżywania miłości. Przeżycie erotyczne koresponduje tu z przeżyciem egzystencjonalnym. To była nowość w literaturze polskiej.*
To nie tylko banalny trójkąt erotyczny. Nie. To jest sprawa jakiejś różnej natury miłości, różnej głębi przeżycia.

GREŃ. *(...) Język Przybyszewskiego — wzbudzający najwięcej sarkazmu i drwiny? Dzielił go ze swymi współczesnymi, z Żeromskim, z Brzozowskim. A jednak ten pierwszy autor pomimo swego języka osadził się mocno w tradycji literackiej. Ale u Brzozowskiego — również pomimo języka — wciąż szuka się treści korespondujących z naszym doświadczeniem.*
U Żeromskiego robimy to na kredyt jego patriotyzmu i pasji społecznej. U Brzozowskiego — po trosze na kredyt jego filozofii pracy. To są te wartości, których rolę widzimy jasno w świecie i w społeczeństwie. Przybyszewski został wyklęty, ponieważ nie godził się na zamknięcie człowieka a mechanizmie społecznym bez reszty. Nie godził się melodramatycznie, historycznie — ale, zdarzało się, wstrząsająco. A to stanowisko dzieli już nie tylko ze swymi współczesnymi, ale z niepokojami naszych współczesnych. Wybaczmy błędy autorowi... O tyle mniej wiedział wówczas o tych sprawach niż my wiemy.

PRZYBYSZEWSKI O SZTUCE

Jednostka dnia dzisiejszego nie posiada spontanicznych bodźców: zastąpiła naiwną radość, płynącą z użycia nadwyżki sił, pragnieniem odurzenia się. Całe życie staje się zwykłym szukaniem środków odurzenia. Stąd w następstwie gonitwa za rozkoszą. Przychodzi w niej do głosu duch, który żrącym kwasem swego rozumowania niszczy wszystko, który dawno przestał wierzyć w siebie samego i wobec własnych zadań nastawiony jest nieufnie i negatywnie.

Są w naszej duszy dziwnie splątane i powikłane krużganki, grobowce wspomnień, życia przed życiem, podziemne korytarze, do których nigdy jeszcze nie wniknęło światło. Tylko w ciemnych nocach płonących snów tryśnie raz po raz zielony płomień, rozlegnie się dźwięk, jakby najbardziej oddalony, najtajniejsze echo, błyśnie przeczucie gdyby odbicie bladej gwiazdy w rozkipieniu ciemnych fal. Ale rzadko, rzadko roztwiera się głębia przed oczyma człowieka; ślizgamy się dalej po cienkiej skorupce lodu, pod którym spoczywa mistyczne mare tenebrarum i nie zważamy na te jakieś dalekie a niepojęte wspomnienia i przeczucia, co gdyby cienie zamorskich cyprysów po szklistej powierzchni naszej świadomości się prześlizgują.

Za pomocą nie zmysłowego, ale uczuciowego kojarzenia wrażeń roztworzyć pragniemy nowe widnokręgi, odsłonić rzeczy tajne i w słowa nie ujęte. Jeżeli jakakolwiek sztuka, to sztuka aktorska jest par excellence wizjonerską. Być aktorem — artystą znaczy posiadać możność artyście — aktorowi poddawać te wizje, a stosunek zarówno dramaturga, jak aktora do publiczności polega na tym, że publiczność wizję przyjęła jako fakt realny.

Jeżeli artyście dramatycznemu o nic więcej nie chodzi, jak tylko przedstawić nagi szmat życia, to oczywiście symbolu nie potrzebuje. Jeżeli atoli chce pokazać głębsze, że tak powiem, metafizyczne znaczenie jakiejś tragedii, jeżeli chce w tej jednej kropelce pokazać, jak się całe niebo w niej rozściela, to bez symbolu obyć się nie może.

Zasadniczą różnicą między starym a nowym dramatem jest to, że dawnej kładziono główny i prawie jedyny nacisk na to, co się na zewnątrz dzieje, na dramat zewnętrzny poza bohaterem, podczas gdy w dramacie nowoczesnym właściwie nic się nie dzieje. Scena przestała być mistrzynią życia, przestała być tanią kazalnicą, z której aktor tak niezmiernie napuszone, a w gruncie rzeczy czcze tyrady deklamował lub wygłaszał mniej lub więcej głupie sentencje, ale za to stała się widownią krwawych walk, jakie się w duszy człowieka staczają, wahań i porywów, rozkoszy i boleści, nieokiełznanych pragnień i zaledwie przeczutych żądz. 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.

Przedstawiciel nowej sztuki (...) chwyta w swej duszy rzeczy słowem nie ujęte, szuka poza złudnym obrazem tak zwanej rzeczywistości całą drobniuteńką sieć pobudek, wpływów, obrazów niejasnych, rzeczy niesformułowanych logiką, stara się wniknąć w zagmatwanie wpływów i oddziaływań wzajemnych, jakie zachodzą pomiędzy całą przyrodą a człowiekiem, jednym słowem, nie da się mamić świadomości, a wszystkich przyczyn szuka poza jej obrębem.

Sztuka wczorajsza była na usługach tak zwanej moralności. Nawet najpotężniejsi artyści z małymi wyjątkami nie byli w stanie śledzić przejawów duszy oderwanych od tak zmiennych pojęć, jak pojęcia moralne lub społeczne; zawsze potrzebowali dla dzieł swych płaszczyka moralno-narodowego. Sztuka w naszym pojęciu nie zna przypadkowego rozklasyfikowania objawów duszy na dobre lub złe, nie zna żadnych zasad czy to moralnych, czy społecznych; dla artysty w naszym pojęciu, są wszelkie przejawy duszy równomierne, nie zapatruje on się na ich wartość przypadkową, nie liczy się z ich przypadkowym złym lub dobrym oddziaływaniem, czy to na człowieka lub społeczeństwo, tylko odważa je wedle potęgi, z jaką się przejawiają.

ŹRÓDŁA TEKSTÓW

T. Boy Żeleński *„Ludzie żywi"*, PIW, Warszawa 1956 r.,

Z. Greń *„Rok 1900"*, WL, Kraków 1969 r.

Dyskusja w Życiu Literackim *„Przybyszewski jak żywy"*, nr 13, 1967 r.

S. Przybyszewski *„Moi współcześni"*, *„O dramacie na scenie"*, *„Z psychologii jednostki twórczej"*, *„Confiteor"*, *„O nową sztukę"*.

Kierownicy pracowni:

stolarskiej: WŁADYSŁAW BARWIK, malarskiej: JÓZEF ZAMYŚLEWSKI, krawieckiej: JÓZEF RAKOCZY, rekwizytorskiej: HENRYK SENKBEIL, perukarskiej: ELŻBIETA NITKOWSKA, główny elektryk: TADEUSZ SZIMING.

Kierownik działu organizacji widowni:
ROMUALD BUCZKOWSKI

Redakcja programu:
JERZY NIESIOBĘDZKI

Kasa teatru czynna od czwartku do niedzieli w godz. od 10.00—12.00 i od 17.00—19.00, tel. 34-76. Zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe przyjmuje Dział Organizacji Widowni, tel. 34-77 w godz. od 8.00—15.00.

CENA 2,— zł

W repertuarze:

Helena Mniszek
TRĘDOWATA

Wiliam Szekspir
TYMON ATEŃCZYK

Janusz Krasiński
CZAPA

Franz i Paul Schönthan
PORWANIE SABINEK

Scena małych form teatralnych:

Bruno Jasieński
SŁOWO O JAKUBIE SZELI

W przygotowaniu

Tadeusz Dołęga-Mostowicz
ZNACHOR

GrZGraf. 4090 - 10.10.74 - 1000 - N-3/1741