Stefan Żeromski

życie teatru

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

Kielce — Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO

„Ś N I E G"

Czwarta premiera sezonu 1966/67

Stanisław Przybyszewski
Portret Edwarda Muncha, 1898 r.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI
1868—1927

„Wtargnął do naszych dusz jak żywioł" — w takim stylu mówili o nim na początku wierni poważni krytycy. Należał do twórców modernizmu europejskiego na przełomie stuleci, działał w Niemczech, Skandynawii i w ojczyźnie, gdzie uznany został za wodza duchowego Młodej Polski. Współcześni przyznawali mu w panteonie narodowym równorzędne miejsce ze Stanisławem Wyspiańskim i Stefanem Żeromskim. Była to jedna z najgwałtowniejszych i najdziwniejszychh karier w naszym życiu literackim, już bowiem w okresie międzywojennego dwudziestolecia gwiazda jego zaczęła szybko blednąć, a w końcu został wręcz ośmieszony i prawie zapomniany.

Jego ideologia „czystej sztuki", służącej integralnemu pięknu, bez oglądania się na względy moralne, społeczne czy narodowe, wnet uznana została za naiwną i pretensjonalną. Przy całym krytycyźmie w stosunku do dekadenckiej (zresztą najzupełniej świadomie) twórczości Przybyszewskiego nie sposób odmówić mu roli potężnego motoru na pewnym etapie rozwoju literatury polskiej. Miał „niebywały dar" jątrzenia ospałej epoki" — żeby raz jeszcze posłużyć się sformułowaniem krytyka Antoniego Potockiego. Jego wpływ rzutował nie tylko na okres Młodej Polski, ale również na początki ekspresjonizmu (na Hulewicza, Kadena — Bandrowskiego, Zegadłowicza i innych). Wprowadził do naszego piśmiennictwa problematykę egzystencjalną w sposób dotychczas nieznany.

Był także prekursorem tendencji i manier dramatopisarsikch nader modnych obecnie, w jego utworach odnaleźć już można zainteresowania, ekspresję i temperaturę erotyczną wielu głośnych aktualnie pisarzy.

Stanisław Przybyszewski jest autorem tomów prozy poetyckiej: *„Wigilie"*, *„Nad morzem"*, powieści: *„Dzieci szatana"*, *„Synowie ziemi"*, *„Mocny człowiek"*, dramatów: *„Dla szczęścia"*, *„Złote runo"*, *„Goście"*, *„Matka"*, *„Śnieg"*, *„Śluby"*, *„Odwieczna baśń"*, *„Gody życia"*, *„Topiel"*, *„Mściciel"* oraz pamiętników: *„Moi współcześni"*.

ZYGMUNT GREŃ

PIERWSZY POWOJENNY „ŚNIEG"

Pierwsza powojenna premiera Przybyszewskiego? Niezupełnie. Gwoli ścisłości warto przypomnieć, że tuż po wojnie znalazł się Przybyszewski w programie krakowskiego teatrzyku „7 kotów". Odegrano — a raczej odedrwiono — jeden akt jego pierwszego dramatu *„Dla szczęścia"*. Ale impreza była prekursorska. Po pierwsze — że to był właśnie Przybyszewski, autor nie grywany już nawet w dwudziestoleciu międzywojennym, poza sporadycznymi i niezbyt szczęśliwymi paroma premierami. Po drugie — że zastosowano tam chwyt polegający na mówieniu przez aktorów i tekstu i objaśnień autorskich; drwiono więc wyraźnie z autora i utworu, ale ta sama metoda wielką, nadmierną nawet karierę zrobiła w wiele lat później, gdy zastosował ją Dejmek w *„Chwalebnym Zmartwychwstaniu"*, i okazało się, że niekoniecznie oznaczać ona musi ironię. Po trzecie — już wówczas zrozumiano, że Przybyszewskiego, jeśli chcielibyśmy go dziś wystawiać, trzeba grać w sposób niekonwencjonalny: ośmieszyć go albo uszlachetnić. Albo ośmieszyć to, co było w nim z najgorszego gustu epoki modernistycznej, albo uszlachetnić — to, co jednak było u niego widzeniem świata ostrym, dramatycznym, chwilami prekursorskim. Prekursorskim to zresztą słowo niedobre. Zakładałoby ono, że Przybyszewski widział już wówczas i odczuwał coś, co miało stać się dopiero cechą właściwą naszej epoki. Nie jestem pewny, czy to on nas już wówczas widział i przeczuwał. Być może, jest przeciwnie. To znaczy: my, zmęczeni swoją epoką, przytłoczeni rzeczywistością, oglądamy się nagle na Przybyszewskiego i jego epokę — i odnajdujemy w nich utracony raj dzieciństwa. Widzimy tam własny niepokój i własną tragiczność — ale przecież rozgrzeszone przez historię. Ta historia okazała się

gorsza i bardziej okrutna niż ich przeczulenia — ale okazała się tylko historią, tzn. formą naszj egzystencji, naszego trwania. A nie kataklizmu, który by potrafił i tę egzystencję i to trwanie w sposób istotny podważyć. Powrót więc do Przybyszewskiego oznacza dziś gwałtowne poszukiwanie nadziei. Wydawało się mu, że świat stracił przyszłość swoją bezpowrotnie — i nam się tak wydaje w bezsenne noce. Okazuje się dziś, że katastroficzne — wobec człowieka przerażenie i przeczucie Przybyszewskiego było co najmniej przesadzone. Może więc i my niepokoimy się niepotrzebnie i na wyrost? Niezbadane są drogi, na jakich człowiek poszukuje w świecie nadziei. Pewne jest, że tej nadziei bardzo potrzebujemy i szukamy jej właśnie w modernistycznej wizji świata. Modernizm i Przybyszewski coraz większe zainteresowanie wzbudzają wśród pisarzy i krytyków współczesnych. Teatr się zwraca w tym kierunku. Ale również młodzi ludzie stykający się z tą literaturą w szkole czy kiedy indziej — nie odczuwają jej jako obcej sobie, jako śmiesznej, a tak przecież traktowano ją jeszcze przed dwudziestu laty.

„*Śnieg*" został wydany i wystawiony w roku 1902. Przybyszewski był wtedy już autorem trzech dramatów: „*Dla szczęścia*", „*Złote runo*" i jednoaktówki „*Goście*". Ale zanim wrócimy do tej sztuki, warto wybiec w daleką przyszłość, aż do roku 1946. Ukazały się wtedy na scenie „*Dwa teatry*" Jerzego Szaniawskiego. W tej sztuce: jednoaktówka „*Matka*", która miała być przykładem teatru realistycznego, nastrojowego, młodopolskiego. Pod nieobecność leśniczego przyjeżdża do leśniczówki Pani. Matka dowiaduje się od niej, że jest ona tą, którą leśniczy kochał kiedyś, w mieście, podczas studiów. Pani go wówczas zdradziła. Leśniczy osiadł tutaj, ożenił się, żyje. Pani chciałaby go odzyskać. Matka po prostu wyrzuca ją z domu. Wraca leśniczy. Długo patrzy przez okno zadumany. Wiemy już, że nie jest szczęśliwy. Że tkwi w nim jakaś zadra, jakaś tęsknota; żyje świadomy tego, że poza jego leśniczówką jest inny świat i inne życie, które, być może, mogło by być także jego udziałem. Jest człowiekiem, który nie zrealizował się w pełni, zamknął się na pustkowiu, ale duszę swą pozostawił gdzie indziej, jak gdyby odciął jakiś pęd swojej istoty, pozbawił się czegoś — sam nie wie czego. Ale my wiemy doskonale. Nie tylko wiemy, czego on się pozbawił, ale każdy z nas czuje jego sytuację w sobie. Któż nie jest okaleczony, kto nie zna tajemnej tęsknoty za innym życiem, kto nie sądzi, że jakaś ważna jedyna szansa kiedyś go ominęła, że po prostu wypuścił ją z rąk — kto z nas nie staje czasem przy oknie i nie patrzy z bolesną uwagą i smutkiem w białą, pokrytą śniegiem przestrzeń życia?

TEATR MIEJSKI WE LWOWIE.

We wtorek dnia 17-go listopada 1903.

Nowość po raz I-szy Nowość

ŚNIEG

dramat w 4 aktach Stanisława Przybyszewskiego.

Ceny miejsc dramatu

Początek o godzinie 7-mej wieczorem.

Tyle napisał Szaniawski. Ale oglądając „*Śnieg*" Przybyszewskiego odnajdziemy tam przecież sytuację identyczną. I ta trzecia kobieta, i ta tęsknota. Szaniawski napisał to jednak w klasycznej formie dramatu nastrojowego. Opanowany, powściągliwy język utworu, zarazem wieloznaczący, niepokojący. Sytuacja prosta, pozbawiona wszelkiej melodramatyczności. Sztuka Szaniawskiego pulsująca wewnętrznym niepokojem jest chłodna, obiektywistyczna, stwierdzająca melancholijnie to jakieś zasadnicze niedopasowanie człowieka do świata, do życia, to wewnętrzne rozdwojenie będące przyczyną rozterki, smutku, kryzysu, wymagające od człowieka stałego przezwyciężenia siebie, własnych nadziei, tęsknot, wymagające surowej

walki wewnętrznej dla spełnienia obowiązku dobrowolnie na siebie nałożonego.

Tu już Szaniawski różni się od Przybyszewskiego. Powiedziałbym nawet więcej: nie czytając, nie sprawdzając ani Przybyszewskiego, ani modernistów — patrzyliśmy często i na niego i na nich właśnie przez to, co miał o nich do powiedzenia Szaniawski, a co w dwudziestoleciu międzywojennym ochrzczono nawet terminem „szaniawszczyzny", co w tym autorze uznano za relikty młodopolskie. Miały się w tym mieścić i owe nastroje, i walki wewnętrzne, i przezwyciężenia, i tajemnicze, bolesne kłopoty dusz nienasyconych. Ale to nie było prawdą. U Przybyszewskiego trudno by znaleźć taką „młodopolszczyznę", trudno by więc znaleźć to, za co skazano go na zapomnienie, na potępienie nawet. Bohaterów swoich doprowadza on do śmierci — jest więc o wiele bardziej drastyczny, okrutny i bezwzględny. Nie widzi rozwiązań w półsłówkach, niedomówieniach, tajemniczości. Przybyszewski jest konkretny. Pisał kiedyś: „Ta jedna albo co najwyżej trzy przyczyny, jakimi w starych dramatach motywowano czyn ludzki, dla mnie nie starczy. Na każdy, choćby najdrobniejszy czyn składa się tysiące i tysiące przyczyn znanych i nieznanych, na które się całe życie składało. A wymienić je wszystkie w dramacie byłoby nonsensem". Nie o tajemniczość więc idzie Przybyszewskiemu, ale o zawikłanie ludzkiego losu. O jego konsekwencję w końcu — skoro te przyczyny z całego życia ważyć mają na jakichś późniejszych czynach i decyzjach.

Przybyszewski także — wbrew utartej o nim opinii — nie chciał pisać o ludziach słabych, ani też nurzać się w oparach dekadentyzmu. Przed warszawską premierą *„Dla szczęścia"* pisał: „Pan Nowicki pierwszy wniknął w skrytą intencję autora i, o ile sądzę z prób świetnie odtworzył nie ślamazarę, ale r z e c z y w i s t e g o m ę ż c z y z n ę, mocnego i silnego człowieka, który chwilowo upada pod ciężkim brzemieniem, który może dojść nawet do obłędu, ale wnet się w nim budzi hart i siła, i do dawnego życia powstaje".

A w informacji dla reżysera, jak należy grać jego sztukę *„Śluby"*, notował: „Wszyscy są mocni, tylko tak beznadziejnie smutni. „A perspektywa dla całego dramatu, to słowa Zygmunta:" I błogosławiony ból jutra. — A pod grozą zniszczenia całego dramatu ani na lekarstwo dekadentyzmu, czyli po polsku ohydnego herlactwa!".

Oto wódz „dekadentów", jakim go nam przekazała nieprzychylna mu historia literatury! Jakże ostro bronił się on przed tym, w co go ubierali współcześni i w co go przytomni ubrali. Nie był on zresztą bez winy. Bronił się przed schematami swojej epoki, ale sam tkwił w niej głęboko. Gdy Ewa w *„Śniegu"* mówi: „To pięknie być rozszarpanym przez jakieś królewskie zwierzę" — nie wiemy, czy roześmiać się z autora, jeśli mówi to serio, czy roześmiać się z tej kwestii, jeśli autor napisał ją ironicznie, czy też po prostu poddać się nastrojowi: może istotnie takie rozdzierające, królewskie namiętności są piękne? Język Przybyszewskiego gra na najważniejszych tonach emocji. Jesteśmy dziś dyskretniejsi, taki ekshibicjonizm razi uszy i uczucia. Łatwiej trawimy, zdawałoby się, opanowany i klasycystyczny styl Szaniawskiego. Ale czy naprawdę? Czy w życiu codziennym nie posługujemy się chętniej także stylistyką emocji — tyle że wyszarzałą przez codzienne użycie? To sztuka nas od tej stylistyki odzwyczaiła, nie rzeczywistość. I wydaje się, że Przybyszewski tą swoją stylistyką także przed wyblakłym stereotypem sztuki się bronił. Jak wszyscy moderniści. Przeciwko sztuce, na ktróej się wychowali, chcieli podnieść głos. Chcieli ją wyrwać z sakramentalnego mieszczańskiego konwenansu nawet za cenę tego, by samym popadać w śmieszność. Ale my się z nich nie śmiejemy. Bo za ten swój protest, za tę swoją ucieczkę płacili cenę najwyższą. A ilu jest dzisiaj chętnych do zapłacenia tej najwyższej ceny śmieszności, by wyrwać się ze stereotypów i konwencji współczesnych, które zakaziły nasz język, które spłaszczyły widzenie świata, które odebrały świeżość i autentyczność, ból i protest w zetknięciu z jego nieprawościami? Niewielu jest takich, niewielu. I dlatego sztuki współczesne bywają tak szare, tak mdłe — i w gruncie rzeczy tak mało nas obchodzą.

Powrót do Przybyszewskiego nie będzie ratunkiem i wyzwoleniem. Ale może stać się doświadczeniem pożytecznym.

Zygmunt Greń

„Ś N I E G“

(głosy krytyki)

Jak gdyby jakieś tchnienie ożywcze powiało skądś na te sfery, które we mgłach prawie mitycznych ukryte, w teatrze lwowskim ważą i rozstrzygają losy jego repertuaru, i tak dziwnie zazwyczaj niezbadane bywają i nieprzebłagane... Radość może za wczesna? Konsekwentnego planu, jak narazie przynajmniej, dostrzec jeszcze nie można, byłoby to zresztą nawet niemożliwe tak prędko, po tak długiej stagnacji. W każdym razie jednak z prawdziwym i szczerym zadowoleniem notować należy każdy krok na drodze ku odrodzeniu, tym bardziej o ile

№ 1. Numer okazowy bezpłatny.

KURJER TEATRALNY

POŚWIĘCONY TEATROWI, SZTUCE I MUZYCE.

się zło poprzednie uporczywie wytykać i do jego usunięcia gwałtownie nawoływać musiało... Krokiem naszym naprzód było znowu niewątpliwie wystawienie w ubiegłym tygodniu ostatniego dramatu Stanisława Przybyszewskiego.

Wobec tego, że dramat ten niebawem podobno wystawiony zostanie i na scenie krakowskiej, a zwłaszcza wobec szczupłości miejsca, powstrzymuję się od bliższego jego omówienia, zaznaczając tylko, że *„Śnieg“* głębokie tutaj wywarł wrażenie i sympatycznie naogół został przyjęty. Sztukę ze stanowiska hygieny moralnej traktująca krytyka miejscowa podniosła, zwłaszcza brak „dusznego artyzmu“ i „przygnębiającej zmysłowości“,

pomimo to jednak i pomimo niezaprzeczalnych zalet pierwszorzędnych utworu tego, będącego tylko nową transpozycją motywu *„Dla szczęścia“* i *„Złotego runa“*, za postęp w twórczości Przybyszewskiego uważać trudno. Zaszedł może zwrot w człowieku, nie widać go jednak w artyście, który tym najnowszym dramatem, ze sceny zwłaszcza, już często... nuży i nie cierpliwi, choć zawsze jeszcze jest wielkim artystą i... Przybyszewskim.

As - dur

„Ilustracja Polska“ Kraków — Lwów, 1903 r.

* * *

Dlaczego tytuł *„Śnieg“*... Najwidoczniej dlatego, że wyraz ten w każdym niemal akcencie w różnych kombinacjach aforyzmowych i metaforycznych się powtarza, że z prawej strony sceny widać w szklanych oknach wyrzeźbione przezeń diamentowe desenie, że jak zapewnia autor, *„Śniegiem“* jest Bronka, która „własną piersią wzorywa zaspy“, aby ziarnka w glebie prędzej pod wpływem ciepła jej duszy kiełkowały, ale także „śniegiem“ jest Tadeusz, a raczej jego dusza itd. Na ogół widz bardzo słabo się w tym wszystkim orientuje i w końcu jest zmuszony wierzyć afiszowi na słowo, że sztuka powinna się nazywać *„Śniegiem“*...

n. s.

(„Przedświt“ — Lwów, 1903, Nr 265.)

* * *

Jeżeli w przewodniej myśli *„Śniegu“* Przybyszewski nie był nowym, to jeszcze mniej był nim w jej przeprowadzeniu. Dla uzmysłowienia fatalizmu życiowego tak jak on go pojmuje, wzywa Przybyszewski zwykle jakiejś tajemniczej osoby. W *„Złotym runie“* i w *„Gościach“* wyobraża „nieznajomy“ mściwą siłę życiową, tu uosobił ją Przybyszewski w roli piastunki Makryny. Tak jak „nieznajomy“ chodzi ona po scenie jak widmo i przewiduje katastrofy, nazywając je swoim żniwem konieczności. Tak samo ma się rzecz także z pochodzeniem nazwy *„Śnieg“*. Sposobem przyjętym od Ibsena wprowa-

dza Przybyszewski przyrodę w symboliczny związek z wypadkami wśród ludzi. W sztuce rzecz dzieje się w zimie. W ogrodzie leży śnieg, który pod sobą zachowuje jakby w utajeniu życie przez zimę do wiosny. Ten fakt prorównuje Przybyszewski w sztuce ustawicznie do Bronki, która rolę takiego śniegu odegrała względem zmarłego na chwilę uczucia Tadeusza do Bronki. Analogię tę wyzyskuje Przybyszewski na rozmaite sposoby, bądź to naciągając obraz do wypadku, bądź też odwrotnie.

Wogóle jak we wszystkich sztukach tak i tu Przybyszewski jest niewolnikiem swego założenia. Stąd osoby są tylko jakby personifikacjami pewnych z góry powziętych cech, które w sobie wzajemnie ustwicznie podziwiają. Nuży to i przygłusza te lepsze rzeczy, które tam są, a które pochodzą z obserwacji rzeczywistości, oraz wrażenie pewnej pełni i dźwięku, jakim odznacza się dialog Przybyszewskiego.

St. W.

(„Kurier Lwowski" 1003, Nr 322).

* * *

Gdyby badacz kultury i duchowego życia narodów miał kiedyś wyrazić opinię o dzisiejszym społeczeństwie naszym na zasadzie dzieł Przybyszewskiego, — powiedziałby, że w tym społeczeństwie nie było ani jednego człowieka zdrowego umysłowo i moralnie. Przyszedłby do głębokiego przekonania, że na początku XX wieku ogarnęła cały nasz świat kulturalny na-

Nr. 539. (Wydanie popołudniowe). We Lwowie, czwartek dnia 19 Listopada 1903. Rok XXXII.

DZIENNIK POLSKI

wychodzi 2 razy dziennie.

gminna psychopatia, obłęd na tle erotycznym, a obłęd tak silny, że poza nim w duszy ludzkiej nie było już żadnej dźwigni moralnej: ani poczucia wiary, ani świadomości obowiązków etyki, — ani charakteru, ani — rozumu. Wierzyłby, iż żyli tylko samcy i samice, przetrawieni namiętnością, zmysłowi i złamani duchowo i moralnie.

W takim i wyłącznie tylko w takim towarzystwie lubuje się niepospolity zresztą talent Przybyszewskiego: lubuje się, umie go obserwować bardzo bystro i przenosi na scenę z prawdziwą finezją struktury. Innych światów i serca, innych zagadnień życia, pisarz ten nie zna.

* * *

Przybywający na premierę autora *„Złotego runa"* słuchacz jest już z góry przygotowany na rodzaj wrażeń, jakie odniesie. Ale winien zaznaczyć, że co do *„Śniegu"* spotka się z przyjemnym rozczarowaniem o tyle, że świat chorych, których w tym utworze ujrzy, nie będzie ani tak bezwstydnym, ani tak wstrętnie bydlęcym jak w innych dramatach Przybyszewskiego. Jeżeli to stały zwrot — witamy go z uznaniem.

Zastrzegłem się z góry, że Przybyszewski obraca się w świecie psychopatów. I tutaj poczucie etyki i wyższych ideałów życia, nie może pogodzić się na ograniczenie jestestwa ludzkiego wyłączną atmosferą erotycznej namiętności. Ale raz zgodziwszy się na ten świat autora, trzeba wyznać, iż obraca się on w nim po mistrzowsku. *„Śnieg"* — obok świetnej scenerii — wyróżnia się nadto od innych utworów oryginalnego pisarza tem jeszcze, że jak powiedziałe już na wstępie — nie działa deprawująco. Jest to studium dusz chorych, słabych i złamanych, ale studium, przeprowadzone z poczuciem sztuki i szlachetnie. Tę miłą niespodziankę należy podkreślić z zadowoleniem.

K. Kołakowski

(„Dziennik Polski" Lwów 1903. Nr 539).

* * *

Przybyszewski wydał się na ostatniej nowości swojej kimś nowym; pierwszy raz spędzony z nim wieczór nie zostawił po sobie niesmaku. Nawet nie pamięta się dobrze dawnych sztuk, z którymi wypadałoby dzisiejszą porównać, tak mało było w tamtych pierwiastku polskiego, a tak wiele było wypadko-

wych, maniackich filozofowań na tematy miłosne. Nowy dramat świadczy, że w Przybyszewskim zbudził się poeta.

Niewiadomo, czy „*Śnieg*" uważać za nową epokę jego twórczości, to jednak pewna, że pisał tę rzecz z innym, niż dawniej rozmysłem. Może spostrzegł, że miłość zmysłowa z pochodnemi zboczeniami psychicznymi, nie wystarcza umysłom współczesnym, może zabrakło mu atmosfery kabaretowej w społeczeństwie i zawstydził się swej dawnej specjalności, dość, że przyszła na niego chwila zastanowienia się na nowo nad istotą wiekuistych zagadnień serca ludzkiego.

Niezaspokojone, wiecznie łaknące serce, wyznacza człowiekowi miejsce na rubieży doczesnego, chwilowo ziszczalnego szczęścia i nieziszczalnego, bezkreślnego świata tęsknoty za ideałem. Kolizja między tym a tamtym światem pożądań ludzkich, tragiczny los duszy, gnanej w „niebieską otchłań", tęsknoty za pięknem absolutnem, wszechmocą i nieskończonością, oto oś dramatu Przybyszewskiego.

* * *

Cały dramat zbudowany jest z doskonałą wprawą, artystyczna wartość jego jest niewątpliwie wyższa od poprzednich sztuk Przybyszewskiego. Pomysł tym trudniejszy do wykonania, że tak prosty, oparty na kombinacji czterech tylko osób, wystarczył autorowi na cztery akty jednolite, logicznie i mocno spojone. Zastrzeżenia dotyczą zapożyczań literackich, zwłaszcza z Ibsena, które zmniejszają urok oryginalności poetyckiej autora, a następnie dotyczą materiału obserwacyjnego, do sztuki użytego.

Przybyszewski zbyt małą ma galerię fizjognomii ludzkich. Może on w tym widzi swoją, siłę, że ma s w o i c h ludzi, jakich oko zwykle w otoczeniu nie dostrzega. Oczywiście trzeba się z tym liczyć, skoro autor ludzi stylizuje, jak białe pawie na parawanie, ale wolelibyśmy rysunek bogatszy, nie ten stale kabaretowy.

Człowiek Przybyszewskiego ma zawsze na sobie piętno wątpliwego pochodzenia etnograficznego i społecznego, piętno, jakie nosi na sobie wielkomiejski typ bywalca kawiarnianego. Szablony nie leżą w programie żadnej sztuki, tem mniej psychologicznej, nawet gdy się stoi na gruncie wszechludzkim i kosmopolitycznym. Przybyszewski daleki jest w swoich utworach od rodzajowości, nie zamierza dawać dokumentów epoki i miejsca, sztuki jego mogą być grane zarówno we Lwowie,

Nr. 541 Rok VIII. Lwów, czwartek 19 listopada 1903. Wydanie pr. i wieczor.

Słowo Polskie

wychodzi 2 razy dziennie

jak w Warszawie, Wiedniu lub Petersburgu; w każdym jednak razie i w tej uniwersalnej sferze intelektualistów, z pośród której autor ludzi swych bierze, panują znaczne różnice typów, zależnie od pochodzenia społecznego jednostek. Niechby w takim razie autor tego pochodzenia nie markował, skoro jednak w „*Śniegu*" daje do poznaki, że bohaterzy jego są arystokratami, to niechże w ich rysunku jakąś linię bodaj secesyjną doda.

* * *

Autor dramatyczny może powiedzieć na obronę, że daje tylko słowo i linię akcji, artysta zaś sceniczny robi ciało w rzeźbie, więc ruch, akcent, pozę, kostium. Do dramatu myśli artysta winien dorobić kwiat odpowiedniego kroju i barwy, kwiat tego wdzięku, który odpowiada smakowi publiczności, zamiarom autora i jego własnemu poczuciu artystycznemu.

Z. Wasilewski

(„Słowo Polskie" 1903. Nr 541).

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

„Naga dusza"

Może nie było w całej współczesnej literaturze hasła, które by było wywołało tyle nieporozumień, zaciekłych szyderstw, kpin, drwin, tanich i najtańszych, a przeważnie ordynarnych dowcipów. Nie było dość jadowitej śliny, którą by nie opluwano tej nieszczęsnej nagiej duszy, bo był to właśnie czas, w którym najordynarniejszy pozytywizm święcił swe przedśmiertne triumfy.

A jeżeli teraz z głębokim wstydem i uczuciem ciężkiego upokorzenia staram się mój poroniony twór rehabilitować, to tym jedynie się ratuję i pocieszam, że w owym czasie miałem odwagę głosić to hasło i tą odwagą rehabilituję siebie wobec siebie samego.

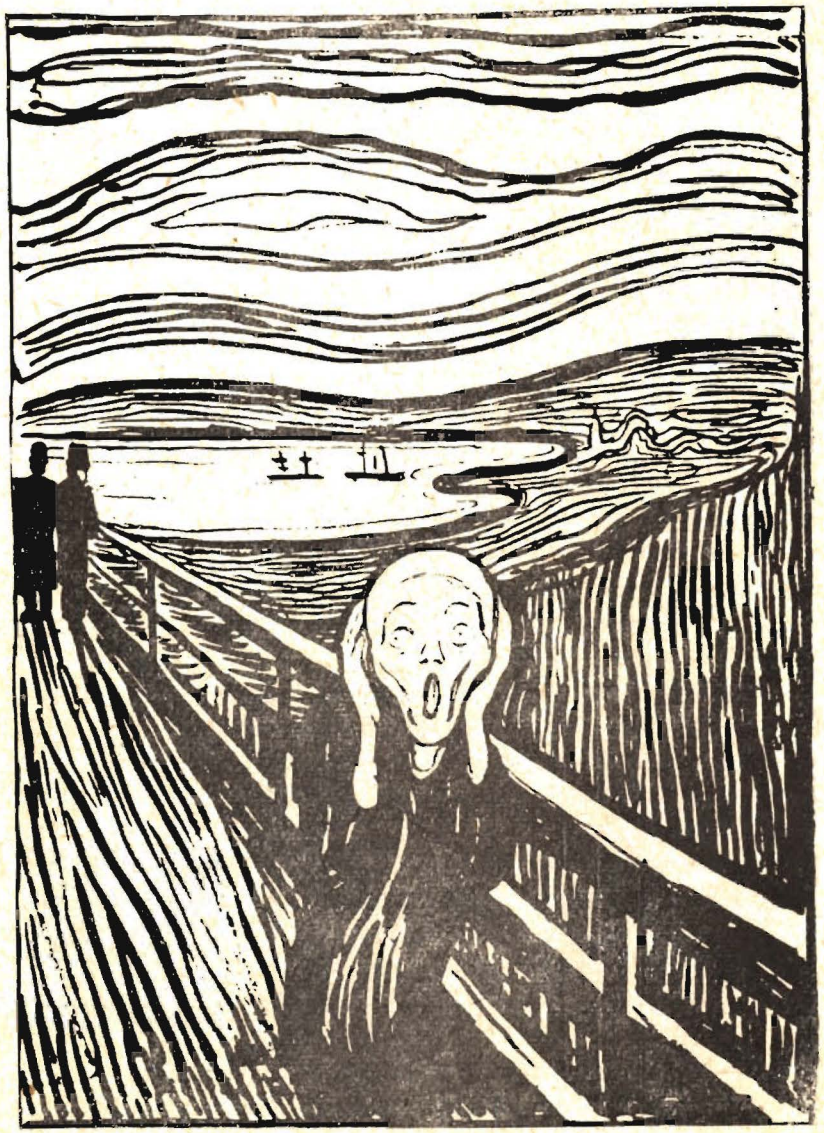
Zakpił sobie Pan Bóg ze mnie, gdy sadził ziarno jakiejś tropikalnej palmy w za małym kuble.

Goniłem całe życie i chciałem je utrwalić, te rzadkie chwile w życiu pojedyńczego człowieka — wspominałem już o tym — w których świadomość innego, pozazmysłowego Bytu urasta do tej potęgi, że pozwala człowiekowi patrzeć Bóstwu oczy w oczy.

Może parę razy udało mi się te chwile pochwycić — ale jakie one biedniuteńkie w rzeczywistości!

W długich wędrówkach naokoło stołu — może przez tyle lat już parę razy ziemię okrążyłem — wyczułem, jaką nadludzką potęgę może być ta chwila:

Ogień nagiej duszy wyrywa wtedy z zawias drzwi domostwa, wszczyna pożar, każe ciemnym metalom rozlewać się niejako w wodnych strumieniach światła, wygania czarne szatany zjawy i to, co było ciemne, brudne, zakopcone, ba, nawet nie-



Edward Munch: „Krzyk"

widzialne — okazuje się nam nagle w niebiańskiej, anielskiej czystości.

W tej chwili można całe światy wrzucić do tego anathaforutyglu, w którym się wszystko na istotność przemienia, a nawet w najostatniejszej fazie ewolucji dymu ani czadu się nie ujrzy.

Pismo święte twierdzi, że z chwilą kiedy człowiek pierworodny grzech popełnił — liściem figowym wstyd swój pokrył. Tym liściem figowym, którym człowiek zmuszony jest pokrywać potęgę nagiej swej duszy — to zmysły — to najwięcej kłamliwe świadectwo urojonej rzeczywistości. Cóż my wiemy o rzeczywistości?

Nie ma ani nie może być dowodu na to, że istnieje cośkolwiek poza nami, jeżeli wyeliminuje się człowieka, dla którego cały świat istnieje. Bo przecież dla żadnej innej inteligencji, prócz ludzkiej, realny świat istnieć nie może. I cóż znaczy realność? Zważ tylko mur, który odgranicza to moje rzekomo „realne" życie od możliwości życia w sąsiadującym świecie; a przecież ten świat istnieć musi, a już nie mówić o możliwych wielorakich innych światach albo bezsprzecznej możliwości ich istnienia, które, Bóg wie jak, gdzie, dokąd i daleko się rozsprzestrzeniają.

A tych możliwości lub metafizycznie dających się ogarnąć światów, jakiegokolwiek rodzaju one być mogą, jest bez liku, ale tego już rozumem ogarnąć nie można. Nie pojmujemy, czym one są ani jak je sobie wyobrażać mamy, ani też po co i na co istnieją.

A straszne, jeżeli do samej głębi tej prawdy sięgniemy. Nie wiemy, dlaczego sami istniejemy lub czym właściwie jesteśmy. I niepojętym jest „stworzenie" — jedno tylko słowo: „w jakiś sposób" określa naszą całą wiedzę.

Módlmy się w ciężkiej pokorze! — Oremus!

I co jest prawdą?

Nie ma ani nie może być żadnej prawdy, bo natura, która koniecznie musi być podstawą wszechrzeczy, nie może być prawdą — naturę, jako taką, trzeba by uzasadnić — a dopóki jest zawarunkowaną pytaniem, jak szeroko i jak daleko, a więc czasem i przestrzenią, z których ani jedno, ani drugie poza

nami nie istnieje, nie może być istotną, pozytywną, abstrakcyjną rzeczywistością, jedynie tylko wrzekomą — przez nasze zmysły stworzoną.

Starano się byt uzasadnić głupią formułką: Cogito, ergo sum. Myślę, więc jestem!

Ha, ha! Jestem, bo jestem — istniejący tylko na peryferii świadomości — nic więcej!

Na peryferii — to obszar mej istotnej świadomości, to znaczy mego Nieświadomego, które to moje maluczkie głupiutkie cogito — myślę! jak marny pyłek pianki na brzegu bezmiernego Oceanu wyrzuca — a obszar jest nieograniczony.

Módlmy się w ciężkiej pokorze! — Oremus!

Więc co pozostaje dla człowieka, prócz bezwzględnego poddania się i pokory nieświadomego dziecka?

Wiecie przecież, co Bóg powiedział: „A zaiste, mówię wam, że jeżeli nie staniecie się, jak któraś z nich, nie wejdziecie do Królestwa niebieskiego!"

Bo przecież nie jesteśmy w stanie rozpoznawać absolutnie i nigdy dowieść nie możemy, że istotnie istniejemy, i nikt mi nie dowiedzie, czy życie moje (nie) jest tylko jakimś potwornym snem, który może być lub też nie?

Hume dowiódł, że w rzeczywistości nie ma żadnego związku między przyczyną a skutkiem — bo między przyczyną a skutkiem tkwi złudzenie — cóż więc stoi na przeszkodzie uważać życie za sen i na odwrót?

Módlmy się w ciężkiej pokorze — bo nic nie wiemy ani wiedzieć nie możemy.

Myślenie jest naszą wiedzą — wiedza może być tylko wiedzą o materii — przecież nawet Spinoza, boskością pijany filozof, dowodził, że Bóg sam musi być w jakiś sposób materialny, ulatnia się, wyczerpuje itd. Materia zaś jest czymś bezwzględnie nie istniejącym poza nami — materia jest negacją — a negacją jest Szatan.

Cała nasza przez najgęstsze sito przesiana metafizyka staje się peremptoryczną, jeżeli wychylimy się poza granicę „drugich" przyczyn. Wszystko wtedy staje się zwrotnym przypuszczeniem, wszystko jest ciemnym obłokiem, w którym się wszelka scieżyna myślenia kończy, wszystko jedno, jakąkol-

wiek drogę wybierzemy. Cokolwiek człowiek podniesie i w ramionach utrzymać zdoła, to już przyczyny, wynikające z miriadów przyczyn.

Módlmy się w ciężkiej pokorze, bo nic wiedzieć nie możemy ani nigdy nie poznamy granic między snem a jawą.

Kto zna świętą prawdę o śnie?

Sen, który jest myślą człowieka, a raczej sny są tym, co w człowieka spaniu istnieje, to kamień zawady, o który wszystkie teorie ludzkie się wywracają i absurdem się zdają — boć któż mi dowiedzie, żem nie został stworzony w śnie podczas mego spania i w tym śnie tylko istnieje?

Teraz pewno zrozumieć można, czym jest Bythos gnostyków, a Maja Hindusów?

Ale już nie będę się zapuszczał w odmęty mistycznej, jedynej objawionej wiedzy — wtedy nie pozostaje nam nic innego, jak tylko pokorne bicie się w piersi: Oremus! — bo nic nie wiemy ani wiedzieć nie możemy dopóki mózg i zmysły mają nam prawdę świadczyć.

A przecież na to tylko mózg i zmysły — złośliwe, kłamliwe przy tym bardzo liche narządy, okłamujące i okpiwające nas narządy, bo inaczej i s t o t n a prawda musiałaby nas rozsadzić.

I na to tylko istnieją zmysły i mózg, aby człowieka ustosunkować do jego „zewnątrz", i aby go „prawda" rozsadzić nie zdołała, dusza — „naga dusza" — dozwala człowiekowi li tylko na wyjątkowe momenty, w których mu istotę i prawdę ujawnia — chwilę momenty, które człowiek nazywa n a t c h n i e n i e m — a źródłem tego natchnienia, to właśnie to, co nagą duszą nazwałem, duszą, która nie potrzebuje ani zmysłów, ani mózgu, by móc się przejawić.

Ukończyłem wędrówkę po obcym świecie, a i nic więcej nie mam do powiedzenia, o drodze, którą dusza moja kroczyła.

A kończąc tę część drogi, którą odbyłem, zaczem do Polski przywędrowałem, cóż mi więcej nad to powiedzieć, com już powiedział w stępie do mego Krzyku?

Posłuchajcie:

Jestem tylko meteorem, który na chwilę zabłyśnie, na chwilę ludzkość straszy i przeraża, a potem nagle niknie — a szczęśliwy jestem, że tym przeświadczeniem żyję.

Droga, meteorom wyznaczona, jest miliard razy dłuższą aniżeli zwykłym gwiazdom. Te ostatnie jawią się w ściśle obliczonych czasach — nie chciałbym być gwiazdą! Być meteorem, to istotna moja tęsknota: zniszczyć na swej drodze kilka światów, roztopić je w sobie, wzbogacić się nimi i po miliardach lat znowu powrócić, stokroć razy gorętszym blaskiem rozpłonąć, wieścić nowe przemiany i wywody i znowu zniknąć — to, co w moich najkosztowniejszych snach przeżywam...

Niech zgasnę — czym prędzej zgasnę, bym mógł tylko w zmożonej potędze powrócić...

(„Wśród obcych" W-wa 1926 — Biblioteka Polska — fragment)

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

TEATR A KRYTYKA

Chcąc wprowadzić symbol na scenę, artysta potrzebuje posługiwać się tylko tą samą metodą, jakiej pierwotny człowiek używał, gdy chciał wyrazić, co się w jego duszy dzieje. Ta jednak zachodzi różnica: pierwotny człowiek za pomocą swojej przenośni wyrażał tylko jeden stan duszy, a gdyby chciał każdorazowy taki stan wyrazić i dać całokształt swej duszy musiałby projekcjami swego mózgu cały świat zaludnić. Metodę tę można nieskończenie uprościć.

Wyławiam z duszy działającego to wszystko, co tragedią jego życia stanowi i tworzę nową postać, tworzę zatem pro-

Cena numeru pojedynczego 2 kop.

KURJER TEATRALNY

poświęcone teatrowi, sztuce i muzyce.

jekcję wewnętrznej walki i rozterki i mam od razu dwie silnie i ustawicznie oddziaływujące na siebie postacie.

Dawniejszy dramat musiał się posługiwać, by módz dać całokształt duszy bohatera, ogromnym aparatem scenicznym. Nieskończone i nużące opowiadania bohatera o samym sobie rozciągały sztukę w nieskończoność, każdy przełom w swej duszy musiał bohater wyrażać w również nieskończonych monologach, akcję trzeba było wikłać najniepotrzebniej w świecie, by wskazać, jak w tej lub owej sytuacji bohater wygląda.

Stanisław Przybyszewski
rysunek Stanisława Wyspiańskiego

mozolnie i z mozolnie nazbieranych kamyczków musiał autor budować mozajkę, jaką dusza ludzka stanowi. Tu przeciwnie: to, co się w duszy człowieka kłóci, co się wzajem szarpie i gryzie, jakie plany dusza człowieka snuje, jakiemi wewnętrznemi przyczynami zostaje dusza ludzka ostatecznie pchnięta na drogę występku lub cnoty, to wszystko widzę na scenie w żywych postaciach. Zamiast nudnych opowiadań i monologów, widzę żyjącą postać, współdziałającą, która traci w pewnej części symboliczny charakter, i staje się przyjacielem lub wrogiem, nieznaną i ukrytą na dnie duszy potęgą, jaka się w naszych snach, wizjach i przeczuciach objawia lub też strasznym gościem, co w sercu człowieka się zagnieździła.

Mówiłem, że postacie te tracą poniekąd tylko swój symboliczny charakter, bo muszą być tak trzymane, aby widz przy całej pewności, że ma do czynienia z postaciami realnymi, nie przestał mieć wrażenia ich tajemniczości, ich głębokiego i ukrytego znaczenia.

Jak to robić, tego powiedzieć nie można, bo w tym właśnie tkwi tajemnicza, nieznana moc twórcza, która umie na linie nad przepaścią tańczyć i Scyllę i Charybdę szczęśliwie ominąć.

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 w związku z jej tajemniczą tragedią wszystkich ludzi, wszystkich pokoleń, całego życia, jeżeli chce w tej jednej kropelce pokazać, jak się całe niebo w niej rozściela, to bez symbolu obyć się nie może. Nietylko, że nie może, ale przeciwnie wykazuje przez to, że umie ująć pojedynczy fakt w jego stosunku do całej nautry i wszechżycia, swoją wyższość twórczą nad temi, co malują maluśkie „coins de nature" z wszystkimi szczegółami i szczególikami.

W ostatnich dramatach nie symbolizował ludzi, ale idee, i wskutek tego wszystko, co w ostatnim czasie stworzył, jest, wprost matematyczną operacją ideami, których symbolem są nie ludzie, ale matematyczne znaki, a z których nie dało się stworzyć życia, tylko piękną i kunsztowną formułkę.

(„Kurier Teatralny" — 1902. Nr 28 — fragment).

163. Prasowe Zakł. Graf. RSW „Prasa", Kielce. 1000+200 A-5 F-3/75

WYDAWCA
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

CENA ZŁ 3.-

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

ŚNIEG

Dramat w 4 aktach

Reżyseria i scenografia:

WOJCIECH KRAKOWSKI

Asystent reżysera:

JADWIGA GIBCZYŃSKA

Kierownik artystyczny:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Kielcach, dnia 29 stycznia 1967 r.

OSOBY:

TADEUSZ	–	Władysław Pawłowicz
BRONKA, jego żona	–	Jadwiga Gibczyńska
EWA, jej przyjaciółka	–	Małgorzata Kozłowska
KAZIMIERZ, brat Tadeusza	–	Zbigniew Horawa
MAKRYNA	–	Alina Dadun
LOKAJ	–	Adam Raczkowski

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Krystyna Dobrowolska

KIELCE RADOM

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska, Eliza Krupska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocha Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki Maria Makowska

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic Mieczysław Stypiński

Ryszard Zając Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie – Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano pod kierunkiem – Zbigniewa Karysia

Prace malarskie – Marian Sztuka

Prace tapicerskie – Jan Staniec

Prace farbiarskie – Stefania Tomaszewska

KIEROWNIK TECHNICZNY

Bogusław Zieliński