

Teatr
MATA
SCENA.

Katowice

SEZON
1973-1974

DYREKTOR

EDWARD SZYKSZNIA

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

IGNACY GOGOLEWSKI

KIEROWNIK LITERACKI

WILHELM SZEWCZYK

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

DLA SZCZĘŚCIA

HELENA

EWA MARKOWSKA

OLGA

EWA DECÓWNA

JAN

TADEUSZ MADEJA

STEFAN

WOJCIECH GÓRNIAK

TAPER

HALINA KALINOWSKA

REŻYSERIA

IGNACY GOGOLEWSKI

SCENOGRAFIA

ALEKSANDER MARKOWSKI

MUZYKA E. GRIEG

RUCH SCENICZNY

MARIA SUROWIAK





Stanisław Przybyszewski

„Ja jako ja istnieję tylko w uczuciu, znam siebie w uczuciu, a czy ono stanie się wolą, to już mnie nic nie obchodzi. Nie mam nic prócz moich wrażeń, a przede wszystkim nie znam żadnej przyczynowości, tylko nieskończoną ciągłość wrażeń”...

Z „Mszy żałobnej”, Berlin 1893

ZYGMUNT GREŃ

Przybyszewski na nowo odczytany

Wyklęcie Przybyszewskiego jest zjawiskiem zadziwiającym. Zapewne ten styl życia, ta wściekła poza, która wówczas zwróciła na niego oczy co najmniej połowy Europy, później skompromitowała go ostatecznie. Niewiele zyskał, chociaż drogo płacił. Dziś ludziom wydaje się, że jego dramatów nie warto czytać nawet z prostej ciekawości, dla bezinteresownej satysfakcji stwierdzenia, że ten sławetny Przybyszewski ogromnie się zestarzał. Ale lektury rozpoczęte nawet z tak marną intencją bywają pożyteczne...

Klęskę Przybyszewskiego przyspieszyła „muzyczność” jego stylu, jego frazy pseudopoetyckiej... Bo tak chyba jest, że epoki literackie bardzo szybko zmieniają swoje „uszy”. Ostać się potrafi tylko prostota, klasyczna asceza, już pseudoklasyczna hieratyczność martwieje natychmiast. I te utwory zostają, w których pisarz, poeta zawierzył wyobraźni, a nie muzyce słowa...

Weźmy „Dla szczęścia”... Gdyby dać (ów dramat) renomowanemu pisarzowi i przepisać językiem współczesnym, gwarą mandolinistek, czy jak tam jeszcze wybitni pisarze nazywają te dziewczęta, które się kręcą wokół środowiska artystycznego... otrzymalibyśmy jeszcze jeden dramacik w rodzaju tego, jakim zadebiutował na scenie Iredyński, bodajże nazywało się to „Małżeństwo z przymiarką”. Eksperyment nie powinien zawieść, bo już dziś oglądamy

jego skutki artystyczne, w innej co prawda dziedzinie, w prozie: opowiadania Adolfa Rudnickiego z pogranicza półświatka i połowy świata literackiego...

* * *

Przybyszewski miał nerw dramatyczny, jak to się potocznie mówi: wiedział o co chodzi. Ale tę rację możemy mu przyznać tylko wtedy, kiedy czytamy... jego wypowiedzi, kiedy nie rozpoczęliśmy jeszcze lektury dramatu. Podczas lektury wszystko się w naszych oczach łamie i rozpada, nie mówiąc już o próbie sceny... Na czym ta klęska pisarska polega?

Wydaje się, że po prostu na nieodpowiedniej argumentacji, na argumentacji drastycznie nieadekwatnej do tego, co właściwie chciał autor powiedzieć. Chciał pokazać niepokój, załamanie, frustrację, alienację — jak tam to jeszcze nazwać możemy... Ta argumentacja... coś nam bardzo przypomina. Przypomina mianowicie dramat mieszczański i naturalistyczny. Naturalistyczny — swoim oburzeniem na podwójną grę moralną. Mieszczański — swoją otoczką obyczajową...

Dziś jest to niemal nie do odczytania. Warto o tym pamiętać na przyszłość. Że metafizyczne uniesienie, a nawet śmierć — rozśmieszyć mogą, jeśli pisarz nie użyje im autorytetu spraw ostatecznych, jeśli nie wyrwie ich z codzienności... Dramat egzystencjalistyczny szukał dalej i stworzył, trzeba przyznać, pewien schemat własny, bardziej już przystosowany do rozważania spraw ostatecznych... Świadomości zostały wyizolowane, świadomości znajdują się w sztucznej próżni, żaden z autorów nie próbuje nawet uzasadnić w jakiś przyzwoity, życiowy czy realistyczny sposób, skąd się ta próżnia wzięła...

Przybyszewski na to się nie zdobył, aby to, co chciał powiedzieć, powiedzieć w nowych sytuacjach. Później by spowszedniały, to pewne. Ale pozostałby po nich ślad. Przybyszewski tego śladu nie zostawił. Ale mimo wszystko nie jestem pewny, czy jego droga nie była w jakiś sposób ambitniejsza... Dokonał wstrząsu, inni niech mówią dalej. I mówili: chociażby Stanisław Ignacy Witkiewicz. Mówili dalej i inaczej, znaleźli własną formę...



IGNACY GOGOLEWSKI

* * *

Kiedy czyta się „Śnieg” Przybyszewskiego, opanowuje nagle uczucie, że to jest coś bardzo znanego, coś bliskiego, na co niemal wczoraj patrzyliśmy w teatrze. Istotnie, przedwczoraj, jeśli tak powiedzieć można o latach czterdziestych, po drugiej wojnie światowej. Oglądaliśmy wtedy „Dwa teatry” Szaniawskiego i w nich jednoaktówkę „Matka”, która jest niemal dosłownym przeniesieniem atmosfery i niepokoju „Śniegu”. Dosłownym — ale jakże klasycznym i zrównoważonym... „Matka” jest świadomym pastiche’em modernistycznego dramatu nastrojowego. Ale jest także ironicznym odcięciem się Szaniawskiego od pewnej tradycji dramatopisar-

skiej. Zresztą to za dużo powiedziane. Jest przyznaniem się Szaniawskiego do własnej świadomości pisarskiej. Że zna swoich poprzedników, że wie, czym niepokojom i czym burzom zawdzięcza klasyczny ład swoich tęsknot i swoich nostalgii. Swoich i swoich bohaterów. Nie pamiętam, czy zwrócił wtedy ktoś uwagę na ten dyskretny hołd, złożony Przybyszewskiemu. W każdym razie ani przedtem, ani potem nie znalazł się nikt, kto z podobną skromnością nie przestraszyłby się czyhającej śmieśności.

Szaniawski się nie przeląkł, wskazał nawet pewną drogę rehabilitacji tzw. przybyszewszczyzny, właśnie poprzez jej skłasyzowanie. Byłaby to zarówno rehabilitacja jak wyzwolenie się, świadome przyjęcie pewnych wartości czy też tylko poszukiwań. Świadomość istnienia problemu...

* * *

Nie popełnimy błędu twierdząc, że wiele z „przybyszewszczyzny” — tak dla niego szkodliwej, przynajmniej w odczuciu generacji następnych — zawdzięcza Przybyszewski... teatrowi. Po prostu teatr jemu współczesny nie miał sił po temu, by jego dramaty odczytywać zgodnie z intencją autora, ostro, kontrastowo, brutalnie... Gdyby wówczas, gdy grywano Przybyszewskiego, istniał w Polsce teatr okrucieństwa, którego i dziś nie ma, ale który np. zafundowali sobie Anglicy — nie wiem, czy Przybyszewski zdobyłby sobie wówczas tak powszechną i natychmiastową popularność. Ale na pewno zdobyłby miejsce w historii dramatu i teatru nie tylko jako „demon” i „smutny szatan”, ale jako artysta o własnej, oryginalnej indywidualności...

Ze szkicu „Nie więcej, czyli o Przybyszewskim”, „Dialog” nr 1, 1965

Sztuki...
Przybyszewskiego
na scenach
polskich

Dorobek Przybyszewskiego obejmuje 11 dramatów. Debiutował dramatem „Das grosse Glück” w 1897 r. Polska wersja — „Dla szczęścia” — została wystawiona przez Tadeusza Pawlikowskiego w Teatrze Miejskim w Krakowie 18.II.1899 r. Obsada aktorska składała się z najlepszych sił teatru. Helenę grała Konstancja Bednarzewska, Olgę — Natalia Sienicka, Mlickim był Karol Adwentowicz, a Żdźarskim — Ludwik Solski. Sukces był olbrzymi.

Dalsze dramaty Przybyszewskiego („Złote runo”, „Goście”, „Matka”, „Śnieg”, „Śluby”, „Odwieczna baśń”, „Gody życia”, „Topiel”, „Miasto” i „Mściciel”) wystawiane były na scenach wszystkich prawie teatrów polskich. Grano je także w Wiedniu, Berlinie i Pradze. Premiera ostatniej jego sztuki — „Mściciela” — odbyła się w marcu 1927 r. w Teatrze Narodowym w Warszawie. Stała się ona



zarazem pożegnaniem z dramatami Przybyszewskiego na scenach. I to na długie lata.

Pierwsza powojenna premiera Przybyszewskiego miała miejsce w latach czterdziestych — w krakowskim teatrzyku „7 Kotów”. Odegrano I akt dramatu „Dla szczęścia”, traktując go zabawowo i parodystycznie. Zastosowano chwyt polegający na mówieniu przez aktora i tekstu i objaśnień autorskich (ta sama metoda, ale w zastosowaniu serio, zrobiła po latach karierę, gdy wprowadził ją Dejmek w „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu”). Ale już wówczas uznano, że aby Przybyszewskiego w ogóle grać — trzeba go albo ośmieszyć, albo swoiście „uszlachetnić”. Ośmieszyć — manierę patetycznego, młodopolskiego języka, naiwne filozofowanie i psychologizowanie. Uszlachetnić — to, co było w nim wartością: niewątpliwy zmysł teatralny (konstrukcja dramatów, ich „geometria”), intuicję, pozwalającą niejako wyprzedzić szereg problemów dotyczących tzw. „condition humaine”, stawianych przez pisarzy naszej epoki. Właściwy powrót Przybyszewskiego na sceny nastąpił jednak dopiero w 1967 r.

29.I.1967 r. Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach wystawił „Śnieg” (w reżyserii i scenografii Wojciecha Krakowskiego). Sztuka miała 20 przedstawień. Wzbudziła zainteresowanie, uznano jednak, że została potraktowana zbyt serio, zbyt dosłownie, bez wyzyskania tkwiących w niej możliwości ironicznych. Zaletą było natomiast wydobycie walorów konstrukcyjnych: „wdzięku architektonicznego”.

Z kolei wystawił „Śnieg” (12.V. 1967) Bałtycki Teatr Dramatyczny im. Słowackiego w Koszalinie (w reżyserii Lecha Komarnickiego, ze scenografią Kazimierza Wiśniaka). Przedstawienie cieszyło się powodzeniem, powtarzane było 43 razy.

I wreszcie — trzecia inscenizacja „Śniegu” — w Sali Prób Teatru Dramatycznego w Warszawie, 31.X.1969 roku. „Śnieg” reżyserował Ignacy Gogolewski, scenografię opracowała Zofia Pietrusińska, a układ ruchu (w ostatnich scenach) Witold Gruca. Inscenizacja wywołała duże zainteresowanie krytyki i wręcz rekordowe publiczności. Sztukę grano przez dwa sezony — do 1971 r. — przeszło 100 razy. Obejrzało ją ponad 14 tys. widzów.

Godna uwagi była również inscenizacja „Śniegu” — w reżyserii Janusza Ostrowskiego — w Studenc-

kim Teatrzyku „Kwef” we Wrocławiu. Inscenizację tę teatrzyk przedstawił m.in. publiczności katowickiej — w czasie Przeglądu Teatrów Studenckich Polski Południowej i Zachodniej w Katowicach — I.III. 1968 r.

Na scenę wróciły także „Gody życia”. Dramat ten wystawił w 1972 r. — na Scenie Kameralnej — Teatr Stary w Krakowie, w reżyserii Wandy Laskowskiej.

Jak jednak widać, teatry bardzo ostrożnie „obchodzą się” z niegdyś bardzo popularnym autorem. Chyba — nadto ostrożnie...

R. Z.



PRZYBYSZEWSKI O DRAMACIE „DLA SZCZĘŚCIA”

„Można powiedzieć o moim pierwszym dramacie »Dla szczęścia« cokolwiek kto zechce, ale budowa tego pierwszego młodzieńczego dramatu mojego zdumiewa mnie czasami — kiedy jestem odrobinę łaskaw dla siebie samego — prostotą, logiką, niemal antyczną surowością”.

Z tomu „Moi współcześni”, Warszawa 1959



„DLA SZCZĘŚCIA“ W KATOWICACH – W 1925 ROKU

W czasie półwiecza swego istnienia teatr w Katowicach raz tylko zaproponował własnej publiczności obejrzenie scenicznej realizacji dramatu Przybyszewskiego, wybierając z dorobku pisarza „Dla szczęścia”. Pierwsze i jedyne przedstawienie tego utworu na scenie katowickiej odbyło się 19.III.1925 r. Spektakl reżyserował oraz dobrał dekoracje i akcesoria sceniczne Roman Tański. Obsadę stanowili: Topolska (Helena), Mrowińska (Olga), Tański (Mlicki) i Vorbodt (Zdzarski).

Sprawozdawcy teatralni miejscowej prasy zgodnie wyrażali uznanie dla zespołu, który przedstawienie przygotował. Reżysera komplementowano za staranne opracowanie dramatu. O Topolskiej pisano:

„Wzięła się doszczętnie w rolę Heleny i stworzyła piękny, jak należało subtelny a prawdziwy typ bezgranicznie kochającej opuszczonej kobiety. Nigdzie przesady, ani trochę trywialności, w którą tak łatwo można było wpaść”.

Podobał się Kazimierz Vorbodt, „dobry w masce, wstrzemięźliwy w ruchach i geście”; w jego interpretacji Jan Zdzarski był „mścicielem”, sumieniem Mlickiego.

Romana Tańskiego chwalono za „dobre opracowanie trudnej roli Mlickiego”. Jaka koncepcję postaci zaproponował, nie można z recenzji odczytać. Mrowińska nie zdołała zainteresować postacią Olgi.

Wydaje się, że dramat zrealizowany był w konwencji naturalistycznej, że zmierzano do wyeksponowania anegdoty utworu i nastrojowości. Z pewnością nie było to przedstawienie znaczące w dziejach scenicznych „Dla szczęścia” i nie dla swych szczególnych walorów godne jest przypomnienia.

Zainteresować natomiast mogą opinie, jakie wystawienie utworu Przybyszewskiego w teatrze katowickim spowodowało, a które to opinie zanotowała ówczesna prasa.

Recenzent „Gazety Robotniczej” wyraził (w nr 66 z 1925 r.) przekonanie, iż właśnie Przybyszewski powinien ściągnąć do teatru publiczność — tę szerszą, mieszczańską.

„Przecież o jego dziełach — pisał — tak głośno było jeszcze przed kilku laty. Przecież właśnie w kołach mieszczańskich tak dużo rozprawiano o rozpasu, erotyzmie, seksualizmie i rozmaitych innych... izmach”.

To nie tematyka utworu jednak, nie ona przede wszystkim, miała być magnesem przyciągającym publiczność katowicką. Miało nim być to, że wystawiany dramat był dziełem polskiego autora, był elementem kultury narodowej. A jaki winien być stosunek śląskiej publiczności teatralnej do tej kultury, dowodzi następująca refleksja recenzenta „Gazety Robotniczej”:

„Może by to zwycięskie »sumienie« końcowej sceny (»Dla szczęścia«) zatargać potrafiło sumieniem narodowym bywalców tylko na operetce — może by skłoniło ich nareszcie do wypełnienia obowiązku społecznego — może. Ale ich nie było”.

Ówczesna publiczność (premierę obejrzało niewiele widzów), dalszych przedstawień nie było) zdawała się potwierdzać sąd, że scena katowicka roku 1925 to nie miejsce i pora na prezentację utworu Przybyszewskiego...

Miejsce nowej premiery „Dla szczęścia” jest to samo, co przed laty. Czy miejsce i pora odpowiednie — dowiodą i twórcy i widzowie przedstawienia.

EN



Przybyszewski o Teatrze

„Stary dramat, aż do czasów Ibsena, był właściwie dramatem zewnętrznym...; rzeczy zewnętrzne wywoływały konflikt, działały na bohatera, pobudzały go do czynu... a więc rzeczywisty dramat rozgrywał się wokół bohaterów, a nie w nich samych... Uzasadnioną zatem była gra aktora, tak zwana bohatera i charakterystyczna, w której aktor mógł dowoli rozporządzać rękami i nogami, poruszać się na scenie w fałszywej a sztywnej pozie koturnowej... Zadanie aktora w starym dramacie było stosunkowo łatwe”.

„Nowy dramat polega na walce indywidualium ze sobą samym, to jest z kategoriami psychicznymi. Dramat staje się dramatem uczuć i przeczuć, wyrzutów sumienia, szamotania się z sobą samym, dramatem niepokoju i strachu... Toteż gra aktorska uległa... wielkim zmianom... zaczęliśmy szukać prawdy i prostoty”.

„Absolutnej prawdy życiowej w grze aktora — otóż to, czego nowoczesny realizm wymaga. Nie chodzi tu o ten realizm z przedwczoraj, który zasadał się na tym, by jak najwierniej, z absolutną ścisłością oddać ten lub ów szczegół... Być aktorem-artystą znaczy posiadać możność miewania wizji. Być dramaturgiem znaczy posiadać możność artyście-aktorowi poddawać te wizje, a stosunek zarówno dramaturga, jak i aktora, do publiczności polega na tym, by publiczność wizję przyjęła jako fakt realny”.

„Autor... powinien pozostawić artyście zupełną swobodę, wskazówki swe ograniczać do niezbędnego minimum, a dramat swój uważać za rodzaj stenogramu, który aktor sam... odtworzyć lub też przetworzyć jest winien”.

Z rozprawy „O dramacie i scenie”,
Warszawa 1905

O PRZYBYSZEWSKIM

DAWNIEJ...

KAZIMIERZ CZACHOWSKI

„Cała jego twórczość jest jedną wielką spowiedzią. Sporo słuszności miał Potocki, porównując ją z »Wyznaniem« Rousseau'a i przyznając Przybyszewskiemu podobne znaczenie dla neoromantyzmu, jakie miał tamten dla romantyzmu”...

Z „Księgi pamiątkowej”, Poznań 1932

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

„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 »rozbił« naszą literaturę, dodał jej rozmachu, śmiałości, podniósł atmosferę do temperatury wrzenia. Wyśmiał literaturę sonecików i nowelek konkursowych, odnowił patetyczną koncepcję sztuki i świata. Oddziałal niewątpliwie na Kasprowicza, pobudził Wyspiańskiego... Sądzę zresztą, że każdy kto się z Przybyszewskim zetknął, mógłby zaświadczyć ile mu zawdzięcza”.

Z „Księgi pamiątkowej”, Poznań 1932

STEFAN KOŁACZKOWSKI

„Przybyszewski — to jeden z najjaskrawszych przedstawicieli niemal zupełnego aintelektualizmu w twórczości”.

Z „Twórczych fermentów”, „Wiadomości Literackie” nr 18, 1928

DZIŚ ...

ROMAN TABORSKI

„Przybyszewski pierwszy w Polsce... wprowadził w sposób zresztą jednostronny i tym bardziej szokujący — zdo-

bycze współczesnego dramatu europejskiego i dzięki temu... uTORował drogę dla rozwoju polskiego dramatu modernistycznego”.

Ze szkicu „Przybyszewski o dramacie”, „Dialog” nr 10, 1962

„Poglądy Przybyszewskiego zbliżały się uderzająco do teorii Konstantego Stanisławskiego o przeżywaniu roli przez aktora. Zbieżność zresztą, według wszelkiego prawdopodobieństwa, niezależna od siebie, wynikająca z samodzielnego przemyślenia przez obydwu artystów kierunku rozwoju współczesnego teatru. Dopiero w 1903 r. Przybyszewski po raz pierwszy zetknął się z teatrem Stanisławskiego — i od razu nim zachwycił”.

Ze szkicu „Przybyszewski o dramacie”, „Dialog” nr 10, 1962

MAŁGORZATA DZIEWULSKA

„Jedna z niewielu, lub może jedyna autentyczność sztuk Przybyszewskiego, która sprawia, że zaczynamy w nich szukać materiału dla dzisiejszego teatru, to autentyczność ich nastroju klęski”.

Ze szkicu „Uwięzieni w języku”, „Dialog”, nr 8, 1967

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

„Współcześni przyznawali mu w panteonie narodowym równorzędne miejsce z Wyspiańskim i Żeromskim. Już w okresie międzywojennego dwudziestolecia gwiazda jego zaczęła szybko błędnąć. W końcu został wręcz ośmieszony i prawie zapomniany. Jego ideologia «czystej sztuki»... uznana została za naiwną i pretensjonalną. Nasycił piśmiennictwo polskie erotyzmem »nagiej duszy«... ale czynił to w przesadnie afektowanym stylu, który niebawem uznano niemal za panopticum językowe.

Przy całym krytycyzmie w stosunku do twórczości Przybyszewskiego nie sposób odmówić mu roli potężnego motoru na pewnym etapie rozwoju literatury polskiej. 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 nie znany. Był także pre-

kursorem tendencji i manier dramatopisarskich modnych obecnie; w jego utworach odnaleźć już można zainteresowania, ekspresję i temperaturę erotyczną wielu aktualnie głośnych pisarzy, w stylu np. Tennessee Williamsa”.

Z „Iskier przewodnika teatralnego”, Warszawa 1964



Inspicjent STANISŁAW POLOCZEK, Kontrola tekstu LEOKADIA STARKE, Kierownik techniczny BOBDAN CHOMIAK, Kierownik sceny ERYK JANECKI, Kierownik oświetlenia JAN KRĘŻEL, Kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej ALOJZY BLUKACZ, krawieckiej damskiej HELENA THIENEL, perukarskiej ZOFIA JANKOWSKA, stolarskiej ROMAN SZCZEPAN, malarskiej i modelarskiej KONRAD CUDOK, tapicerskiej JERZY RAJWA.



REDAKCJA PROGRAMU
WILHELM SZEWCZYK

OPRACOWANIE GRAFICZNE
ZENON MOSKWA



W PRZYGOTOWANIU:

DUŻA SCENA

S. WYSPIAŃSKI

WESELE



Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

CENA ZŁ 5,-

