

TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY
W GORZOWIE WIELKOPOLSKIM

XIV 4.2, 1983



1542



A. Gadszka

**stanisław ignacy
WITKIEWICZ**
**SONATA
BELZEBUBA**

TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY
W GORZOWIE WIELKOPOLSKIM

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

**SONATA
BELZEBUBA**

Premiera 9 lipca 1983

Sezon 1982/83

WITKACY

Stanisław Ignacy Witkiewicz, syn wybitnego krytyka, malarza i pisarza Stanisława Witkiewicza i Marii z Pietrzakiewiczów, urodził się w Warszawie 24 lutego 1885 roku. Jego rodzicami chrzestnymi byli: wielka aktorka Helena Modrzejewska i słynny skrzypek i bajorz ludowy, góral Sabala-Krzepkowski z Zakopanego. Wkrótce po narodzinach syna rodzina Witkiewiczów przeniosła się do Zakopanego ze względu na zły stan zdrowia ojca. Stanisław Ignacy spędził tam znaczną część swego życia. Wzrastał w szczególnej atmosferze, w domu, który skupiał najwybitniejszych ludzi epoki, uwielbiany przez ojca wychowującego go według własnych oryginalnych teorii pedagogicznych. Nie chodził nigdy do szkoły, kształcony przez rodziców i nauczycieli prywatnych. Stanisław Witkiewicz dbał o pełny i swobodny rozwój intelektualny i uczuciowy syna: wychowanie i wykształcenie miało być jedynie wspomaganie i wzbogacaniem jego naturalnych zainteresowań i skłonności.

Stanisław Ignacy zyskał sobie szybko opinię cudownego dziecka. Mając lat osiem ujawnił talent literacki: napisał szereg „dramatów”, z których siedem ocalało (dwa następne znamy tylko z tytułów). Jego „komedie” — jak je sam określił — powstały pod wpływem lektury Szekspira! Dramaty Szekspira czytał już wówczas, znajdując je w bibliotece ojca. Napisane przez siebie sztuki własnoręcznie drukował na dziecinnej drukarence, podając nawet wydawcę: „Druk Stasia Witkiewicza. Zakopane 1893”, i cenę: „Tom jeden kosztuje centa”. Jako kilkunastoletni chłopiec zaczął malować pejzaże i pisywać rozprawki filozoficzne, kontynuując jednocześnie zainteresowania literackie. Zajmował się także matematyką i naukami przyrodniczymi; jako dziecko brał lekcje fortepianu u swej matki, nauczycielki muzyki. W 1903 roku zdał świetnie maturę jako ekstern. Przygotowywał się do niej na lekcjach udzielanych mu przez wybitnych niejednokrotnie specjalistów, przyjaciół ojca. Dom Witkiewiczów w Zakopanem skupiał elitę intelektualną ówczesnej Polski; spośród pisarzy bywali tam między innymi Sienkiewicz i Zeromski. Środowisko intelektualne ojca było być może najlepszą szkołą dla Stanisława Ignacego, jego jedynym uniwersytetem. W 1905 r. podjął studia malarstwa w akademii krakowskiej u Jana Stanisławskiego i Józefa Mehoffera, ale ich nie ukończył. Był przede wszystkim samoukiem.

Począwszy od roku 1901 odbywał podróże zagraniczne do Petersburga, Włoch, Niemiec, Francji i Anglii. Na Zachodzie zetknął się z malarstwem Gauguina i Picassa, które zrobiło na nim wielkie wrażenie. Pozostali oni dla niego do końca życia największymi malarzami naszych czasów; pod wpływem między innymi ich twórczości kształtowały się teorie estetyczne Witkacego. W 1911 roku ukończył swą pierwszą powieść **622 upadki Bunga**, czyli **Demoniczna kobieta**, w której przedstawił siebie samego, swoich przyjaciół i środowisko swej młodości. Powieść ta jest bardzo ważna dla zrozumienia twórczości Witkacego i jego drogi artystycznej; znajdujemy w niej niemal wszystkie zasadnicze idee, które rozwinięte w latach późniejszych.

W 1914 roku Witkiewicz wyruszył jako rysownik i fotograf na wyprawę naukową do Australii

i Oceanii, kierowaną przez jego przyjaciela, światowej sławy etnologa, Bronisława Malinowskiego. Wybuch wojny przerwał wyprawę wkrótce po jej rozpoczęciu. Witkiewicz poznał jednak nieco Australię, a także kilka tropikalnych miast portowych, zetknął się z bujną tropikalną przyrodą, czego ślady odnajdziemy w jego twórczości. We wrześniu 1914 roku znalazł się w Petersburgu, „aby bronić Polski”, jak pisała w liście do jego matki ciotka Witkiewicza, Aniela Jałowicka. Miał nadzieję wstąpić do wojska polskiego, które tam próbowano tworzyć. Dzięki protekcji, nie bez trudności, dostał się do ekskluzywnego pawilonskiego pułku gwardii. W drugim roku wojny przebywał na froncie, gdzie walczył w randze podporucznika i był kontuzjowany. W okresie pobytu w Rosji wrócił do studiów filozoficznych i malarstwa; tam ukształtowały się zasadnicze założenia jego estetyki i filozofii, których wstępne sformułowania znajdujemy w **622 upadkach Bunga**. Wielką rolę w jego rozwoju odegrały dekadencje i nihilistyczne nastroje panujące wśród arystokracji i części inteligencji rosyjskiej przed rewolucją październikową. Jeszcze większy wpływ na ukształtowanie jego poglądów wywarła sama rewolucja. W tych doświadczeniach Witkiewicza szukać należy źródeł jego katastrofizmu. Stamtąd też wyniósł przekonanie o nieuchronności rewolucji. Nie wolno jednak zapomnieć, że zasadniczy zrab jego poglądów i podstawowe źródło twórczości to modernizm. Witkiewicz wyszedł z Młodej Polski, chociaż przetrwał ją, podobnie jak sztukę dwudziestolecia międzywojennego.

W czerwcu 1918 r. powrócił do Polski i zaczął ożywioną działalność artystyczną. Aby nie myłono go z ojcem, w którego cieniu nie chciał pozostawać, zaczął wkrótce używać pseudonimu **Witkacy**. W 1918 roku powstał pierwszy dojrzały dramat Witkiewicza **Maciej Korbowia i Bellatrix**; w 1919 wydaje drukiem **Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia**, gdzie przedstawia swoje poglądy na sztukę współczesną, formułuje zasadnicze idee filozoficzne, społeczne i estetyczne, wyklada istotę teorii Czystej Formy. Wiąże się z krakowską grupą malarzy „Formiści” i wystawia swe prace. W grudniu 1920 roku publikuje na łamach poznańskiego miesięcznika „Zdrój” dramat **Pragmatyści**, napisany w 1919 r. Debiut sceniczny Witkiewicza odbył się 30 czerwca 1921 na scenie Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Wystawiono wówczas dramat **Tumor Mózgowicz** w reżyserii Teofila Trzebińskiego. Sztukę grano zaledwie dwa razy, ale wzbudziła ona wielkie zainteresowanie i spowodowała prawdziwą burzę w środowisku krytyków i miłośników teatru.

Witkiewicz napisał prawdopodobnie trzydzieści dziewięć dramatów, z których udało się odnaleźć i wydać dwadzieścia trzy; inne znamy tylko z tytułu lub fragmentów, a jeden z nich, **Persy Zwierżonkowska**, był nawet grany w Łodzi, ale tekst jego zaginął. Prawie cała twórczość dramatyczna Witkiewicza mieści się w latach 1918—1926. Po tym okresie powstał tylko jeden znany dramat pt. **Szewcy** (1931—1934), choć nie brak dowodów, że istniały inne jeszcze, późniejsze, dzisiaj nie znane.

W 1922 r. Witkiewicz opublikował **Szkice estetyczne**, obejmujące artykuły z lat 1919—1921, a w roku następnym książkę **Teatr** — zbiór rozpraw i artykułów polemicznych z lat 1920—1922, poświę-

TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY
W GORZOWIE WIELKOPOLSKIM

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

SONATA BELZEBUBA

Premiera 9 lipca 1983

Sezon 1982/83

Dyrektor i kierownik artystyczny

BOHDAN MIKUĆ

Zastępca dyrektora

SABINA NOWICKA



SONATA BELZEBUBA

Napisana w 1925 roku, opublikowana w 1938, a wystawiona w 1966, *Sonata Belzebuba*, czyli *Prawdziwe zdarzenie w Mordowarze* jest ostatnim zachowanym dramatem z najbardziej twórczego i intensywnego okresu dramaturgii Witkacego (kiedy od 1918 do 1926 roku napisał ponad trzydzieści utworów scenicznych). Bezpośrednio potem Witkacy zajął się przede wszystkim powieściami i *Sonata Belzebuba* stanowi podsumowanie jego osiągnięć dramaturgicznych w tym środkowym okresie kariery artystycznej.

W pewnym sensie tematem wszystkich sztuk Witkiewicza jest twórczość i wszyscy jego bohaterowie są twórcami, niedoszłymi lub rzeczywistymi, ale *Sonata Belzebuba* w sposób najpełniejszy i najbardziej dojrzały omawia proces twórczy a jej główna postać, węgierski kompozytor, Istvan Szentmichalyi skupia w sobie niepokoje współczesnego artysty. W całej twórczości Witkacy bardziej interesuje się ogólnymi problemami XX wieku niż szczegółowymi sprawami warsztatowymi poszczególnych gałęzi sztuki, ale często poświęca określony utwór jednemu czy dwu rodzajom twórczości jako egzemplifikacjom. Na przykład w dramacie *Oni* wchodzi w grę malarstwo i teatr, w *Mątwie* malarstwo, a w *Wariacie i zakonnicy* poezja. Opatrzona mottem z Bethovena, „Muzyka jest wyższym objawieniem niż jakakolwiek religia czy filozofia”, *Sonata Belzebuba* jest świadectwem trwałego zainteresowania Witkacego muzyką.

Podobnie jak Tomasz Mann w napisanej o pokolenie później, w 1947 roku, powieści *Doktor Faustus*, w której kompozytor Adrian Leverkühn zawiera układ z diabłem w celu stworzenia nowego typu muzyki, Witkacy sięgnął do średniowiecznej legendy o Fauście po przypowieść przedstawiającą nieuchronny u nowoczesnego artysty sojusz z diabłem. Również podobnie jak Mann, czyniąc swojego bohatera muzykiem, wziął słynnego kompozytora austriackiego Arnolda Schönberga (1874—1951) za wzór geniusza twórczego XX wieku.

Schönberg wynalazł zupełnie nową, dwunastotonową technikę kompozytorską, która odrzucała dziewiętnastowieczną spuściznę muzyczną i stary system stosunków tonalnych, w okresie przed pierwszą wojną światową, choć pierwsze dzieła w tym stylu opublikował dopiero w 1923 roku. Zatem *Sonata Belzebuba* powstała bezpośrednio po wielkiej rewolucji w nowoczesnej muzyce i niewątpliwie Witkacy, sam będąc znakomitym improwizatorem i bliskim przyjacielem kompozytora Karola Szymanowskiego i pianisty Artura Rubinsteina, wiedział o tym wielkim przewrocie w muzyce, równoległym do przełomu w malarstwie — do kubizmu, który otworzył XX wiek.

Będąc szermierzem podobnego buntu przeciwko tradycji w teatrze, Witkacy ukazuje w postaci Istvana własny los i los wszystkich współczesnych artystów, uchwyconych między wzajemnie powiązane, ale przeciwstawne sobie rewolucje, które nie pozostawiają talentowi twórczemu miejsca ani w sztuce, ani w życiu. Z jednej strony rewolucja w sztuce popycha twórcę do coraz większego radykalizmu, z daleka od utartych ścieżek i przyjętych wartości; z drugiej, nieuchronne zmiany zachodzą-



ce w społeczeństwie początku XX wieku stawiają przed artystą wybór nie do przyjęcia między anachronicznym i rozpadającym się starym porządkiem, który stał się śmieszny, a powstającym nowym światem szarych mas, gdzie nie ma miejsca dla jednostek. W takich okolicznościach artysta jest całkowicie odosobniony i może tworzyć tylko poprzez zniszczenie — zniszczenie starych form łącznie z formami osobowości. Artysta nie ma innego wyjścia, jak odwołać się do diabelskich sił w sobie i w świecie: aby tworzyć, musi poświęcić własne życie i przestać istnieć jako istota ludzka. Musi się oddać diabłu. Nowy Faust z Witkacego i u Manna nie szuka wiedzy jak bohater Goethego, ale natchnienia. Artyście stojącemu wobec kryzysu kultury, impasu sztuki, grozi bezpłodność i jeżeli ma tworzyć dalej, musi — choć w rozpacz — zawrzeć układ z diabłem, jedynym źródłem sił żywotnych w obumierającym społeczeństwie. W takich kategoriach Witkacy przeformułował legendę Fausta, aby przedstawić problem artysty XX wieku.

Sonata Belzebuba zatem odzwierciedla wiele doniosłych kierunków współczesnej myśli o sztuce i społeczeństwie. Najważniejszy z nich jest pogląd nietscheański, wyznawany przez Manna i wielu innych twórców, że artysta musi wyjść poza ramy istniejącej kultury i odrzucić tradycję i konwencję: odosobnienie i samotność geniusza twórczego są nieuniknione. Jednak w **Sonacie Belzebuba** Witkacy owego nieuchronnego starcia między sztuką a życiem, artystą a społeczeństwem nie przedstawia zupełnie na serio, ale z dużym udziałem ironii, wykazując niedorzeczność i nierealność wszystkich stanowisk. Nietscheański artysta staje się błaznem, a sprzedawanie duszy diabłu — numerem kabaretowym. Właśnie dlatego, że temat ten jest śmiertelnie poważny, a dla autora bolesny, został potraktowany z dziką złośliwością i groteskowo. Witkacy traktuje układ muzyka z diabłem jako zwykłą tragifarsę. (...)

Mordowar, z malowniczymi górami i miłą atmosferą (umiejscowiony konkretnie na Węgrzech, ale niewątpliwie stworzony na wzór Zakopanego, w którym Witkacy spędził większą część życia), jest miasteczkiem prowincjonalnym, w którym obowiązuje staroświeckie pojęcie honoru. Wobec pojawienia się na drugim brzegu jeziora nowych, ordynarnych ludzi, zagrażających wniesieniem mechanizacji społecznej i zanikiem indywidualności, snobistyczna socjeta mordowska próbuje powrócić do przeszłości i zachować jej tradycje spokoju i ciszy. Stary porządek, który kiedyś mógł oznaczać poszanowanie dla indywidualności i absolutnych wartości, teraz jest tylko komiczną parodią dawnej wspaniałości arystokratycznej, reprezentowanej przez śmiesznego barona Hieronima Sakaly i jego pretensjonalną matkę.

Babcia Julia, kobieta prostego pochodzenia i pozbawiona ciasnych uprzedzeń właściwych pozostałym członkom społeczeństwa, mająca dar przewidywania i zajmująca się stawianiem kabały i wróżeniem, przedstawia Istvanowi perspektywę albo poddania się swojemu przeznaczeniu, to znaczy wewnętrzny siłom jego duszy i nakazom konieczności historycznej, albo stoczenia się w przeciętność i poprzestania na karierze miejscowego pianisty, nieodzownego uczestnika ogłupiających i cza-

rujących mordowarskich wieczorów. Artysta musi najpierw przezwyciężyć niższe pokusy mieszczańskiej wygody i sytości. Istvan może albo zostać normalnym członkiem swojego społeczeństwa, mieć życie osobiste, cieszyć się opinią lokalnej znakomości i korzystać z rozkoszy Mordowaru, albo być artystą. Jeżeli wybiera to drugie, młody muzyk musi wyrzece się własnych uczuć i pożądań, prób zapanowania nad swoim losem i wszelkiego samodzielnego myślenia, aby stać się tylko narzędziem, przez które mogą tworzyć ciemne moce. Artysta musi poświęcić siebie samego swoim mocom twórczym. Potępienie współczesnego Fausta polega na nieuchronnym zapisaniu duszy siłom irracjonalnym i niszczycielskim. Wyrzeczenie się intelektu i zaniechanie samodzielnego rozumowania Witkacy uważa za grzech najcięższy, choćby był niezbędnym dla twórczości.

(...) Dokonała się tragedia Istvana, ale tragedia wypaczona, ponieważ bohater przestał być postacią tragiczną, a stał się marionetką i automatem jeszcze przed zapanowaniem masowego, zmechanizowanego społeczeństwa, które wszystkich swoich członków zmieni w kółka w maszynie. Takie nierozwiązalne konflikty dotyczące miejsca współczesnego artysty w społeczeństwie i w świecie posłużyły jako tworzywo **Sonaty Belzebuba**, gorzkiego pożegnania Witkacego z problemem sztuki i ostatnim pełnym wizerunkiem artysty w jego twórczości dla teatru.

Sonata Belzebuba, zawierając ostateczną sumę poglądów autora na sztukę i społeczeństwo, czyni to przy pomocy wszystkich najbardziej dla niego charakterystycznych technik. W ciągu ponad ośmiu lat twórczości dramatycznej Witkacy stał się wykwalitykowanym mistrzem i wydoskonalił sztukę teatralną dokonując tak oryginalnego powiązania całego arsenału środków scenicznych, że jego utwory noszą łatwo dostrzegalne piętno autorstwa. W **Sonacie Belzebuba** autor niejako dokonuje retrospektywnego przeglądu własnych dokonań i daje mistrzowski popis całego repertuaru środków, które razem tworzą jego system teatralny: skróty fabuły, podwojona perspektywa, przekształcenia postaci i miejsc akcji, równoległe przy podniesionej kurtynie, wielokrotne morderstwa i ozywające zwłoki. **Sonata Belzebuba** jako dzieło zgęszczone może służyć za streszczenie i podręcznik dramaturgii Witkacego, pozwalający na studiowanie pełnego arsenału charakterystycznych dla niej efektów w zespolonym działaniu.

Będąc nowoczesną wersją legendy Fausta (jedynej u Witkacego przykład korzystania z żywego w tradycji mitu), **Sonata Belzebuba** zawiera wyraźną fabułę opartą na gotowej strukturze akcji z wyrazistymi postaciami i zrozumiałymi motywami znanymi widzowi. Witkacy nawet podwaja podstawę narracyjną, wprowadzając drugi model układu Istvana z diabłem — starą kronikę mordowarską, którą Babcia streszcza na początku sztuki. Według tej opowieści młody muzyk, podobny do Istvana, zagrożony niemocą twórczą, zawarł sojusz z szatanem i napisał wielkie dzieło, znane pod nazwą sonaty Belzebuba. Zatem akcja sztuki staje się spełnieniem legendy, która dokładnie zapowiada wszystko, co się stanie. Najważniejsze wydarzenia **Sonaty Belzebuba** są z góry zapowiedziane przez bliźniacze narracje kroniki mordowarskiej i legendy Fausta.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ
SONATA BELZEBUBA

czyli

PRAWDZIWE ZDARZENIE W MORDOWARZE

OSOBY:

Babcia Julia	Alina HORANIN
Krystyna Ceres — jej wnuczka	Teresa LISOWSKA
Istvan Szentmichalyi — kompozytor	Wojciech ROMANOWSKI
Hieronim baron Sakalyi	Michał ŚWITAŁA
Baronowa Sakalyi — jego matka	Izabella NIEWIAROWSKA
Teobald Rio Bamba	Wiesław WOŁOSZYŃSKI
Joachim Baltazar de Campos de Baleastadar	Henryk ABBE (gościnnie)
Hilda Fajtcacy — śpiewaczka opery w Budapeszcie	Wanda CHWIAŁKOWSKA
Ciotka Istvana	Ludwina NOWICKA
Don Jose Intriguez de Estrada — ambasador hiszpański w Brazylii	Bohdan MIKUĆ
Pierwszy lokaj baronowej Sakalyi	Marek PUDEŁKO
Lokaje	Jerzy BOREK Waldemar KWASIEBORSKI

REŻYSERIA:

BOHDAN MIKUĆ

SCENOGRAFIA:

ANTONI TOŚTA

OPRACOWANIE MUZYCZNE:

JOLANTA GRZYBOWSKA

ASYSTENT REŻYSERA:

TERESA LISOWSKA

INSPICJENT:

ZDZISŁAW JANKOWSKI

SUFLER:

HALINA BOGUS

ŚWIAT WITKACEGO

Postacie występujące w teatrze Witkiewicza nie są prawdziwymi ludźmi w sensie prawdy psychologicznej ani realnymi w sensie empirycznym, ludzkim i antropologicznym czy też biologicznymi w sensie naturalnym. Chociaż można, i trzeba, mówić w związku z nimi o psychologii i realizmie, antropologii i biologii, nie wynika to z ich konstrukcji jako postaci scenicznych, ale z ich wypowiedzi. Jako kreacje sceniczne postacie działają na zasadzie marionetek określonych przez funkcję sceniczną przypisaną im przez autora, przez wypowiedzi innych postaci oraz własne. Zjawisko autocharakterystyki postaci występuje bodaj we wszystkich dramatach Witkiewicza.

Postacie Witkiewicza znajdują się w stanie dezintegracji, jeśli spojrzymy na nie z punktu widzenia konwencji psychologicznych, wedle których autorzy tradycyjnego dramatu konstruują swoich bohaterów. U Witkiewiczowskich intelekt jest oddzielony od sfery uczuć. Uczuć w zasadzie nie ma; są tylko reakcje, są w pełni świadomie ułożone plany, które postacie starają się realizować, by osiągnąć określone cele. Sceniczny bliźni traktowany jest przez daną postać czysto instrumentalnie, jest zawsze środkiem, nigdy celem.

Dezintegracja postaci współgra z dezintegracją świata przedstawionego w teatrze Witkiewicza. Postacie są znakiem świata, w którym przyszło im żyć. Jego porządek został zburzony, zasady zniesione, rozpadła się wszelka solidność i stałość, a z nią powaga. Dramat, tragedię zastąpiła groteska.

Bohaterowie dramatów poddani są w sposób mniej lub bardziej widoczny znanemu postulatowi teoretycznemu, według którego dramaturg nie może być skrępowany prawdopodobieństwem życiowym ani żadną, nawet bardzo tolerancyjną formą realizmu psychologicznego. Bohaterowie powieści funkcjonują na innych zasadach. Zanurzeni również w świecie groteskowym, dotkniętym chaosem, stanowiącym preludium do świata mechanizacji społecznej, są o wiele bardziej realistyczni z psychologicznego punktu widzenia, podobnie jak świat przedstawiony w powieści jest bardziej realistyczny od świata zaprezentowanego w teatrze Witkiewicza, gdzie wszystko może się zdarzyć. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z kolejnym paradoksem. Dramaturg jest zawsze związany możliwościami technicznymi sceny swojego czasu; powieściopisarz może nie liczyć się z niczym.

Postacie Witkiewicza określają się jako marionetki, automaty, manekiny bardzo wiele razy. Używają ponadto takich terminów, jak pionek, kukła, maszpuka, kółko w maszynie; widzą siebie w matni, we władaniu obcych im sił społecznych czy metafizycznych. Świat jawi się im jako gra rozgrywana przez siły metafizyczne czy jako obłąkana maszyna, której nikt nie kontroluje. Nie trzeba chyba przypominać, że jest to świat totalnie groteskowy. Podobne obrazy stanowią jeden z najbardziej rozpowszechnionych motywów groteskowej sztuki i literatury.

Sceneria teatru Witkiewicza to świat niezwykle, bajecznie barwny w dosłownym i przenośnym znaczeniu tego słowa. W jego ukształtowaniu zgodnie współpracowały: oko Witkiewicza-malarza i



umysł teoretyka. Związki plastycznego formowania sceny i malarstwa Witkiewicza są łatwo dostrzegalne, niekiedy wręcz uderzające. Dostrzec je można także w nielicznych zachowanych projektach dekoracji i kostiumów, jakie wykonał do swych własnych sztuk. W plastycznym ukształtowaniu sceny w teatrze Witkiewicza wyraża się również groteskowa wizja świata.

Bogactwo wizji plastycznej przełożonej na język teatru: urządzenie sceny, kolorystyka dekoracji i kostiumów, wymyślność rekwizytów — daje ogólne wrażenie niezwykłości, niesamowitości, fantastyki uderzającej odbiorcę jako groteskowa. Ta groteskowa fantastyka jest niekiedy doprowadzona do skrajności i przybiera formy naprawdę niezwykle.

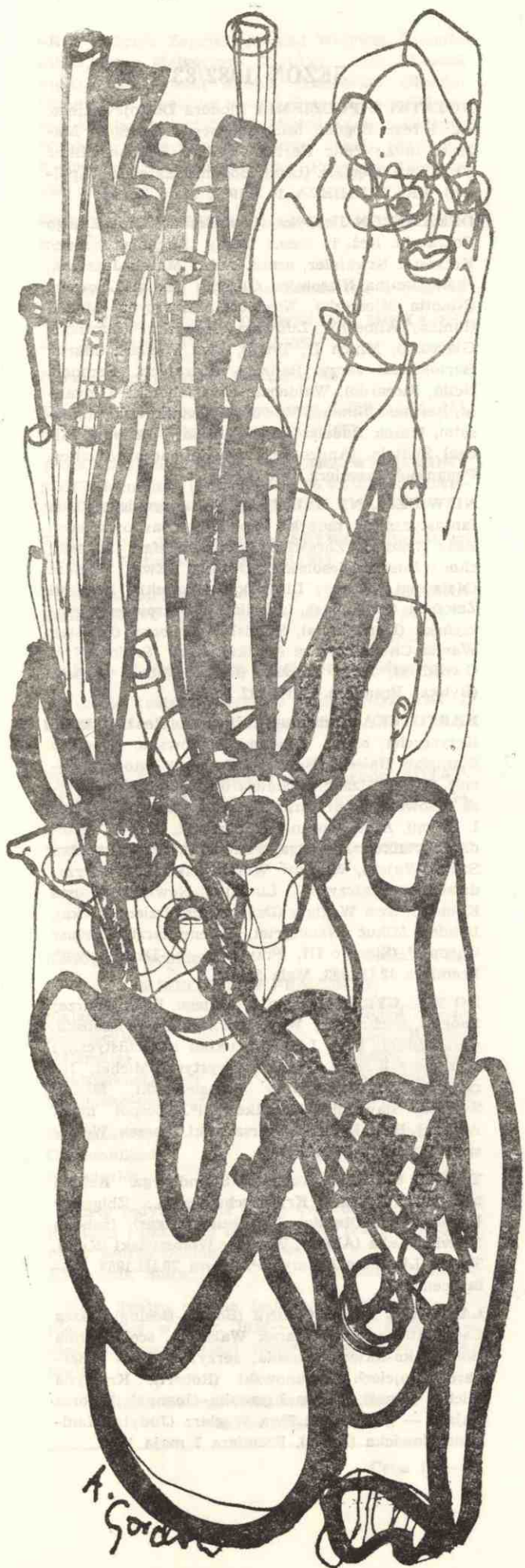
Znakomitym przykładem groteskowej fantastyki jest dwuznaczne piekło-kabaret z *Sonaty Belzebuba* oraz diabelskie akcesoria Baleastadara. Groteskowe rogi i ogon — „taki jak u szczura, zakończony trójkątnym metalowym hakiem” — wydają nam się równie podejrzane, jak piekło. Witkiewicz stosuje tu jednak tę samą zasadę, którą zastosował do piekła — i niejednokrotnie gdzie indziej, nie pozwalając udzielić pewnej odpowiedzi na pytanie: „prawda” czy „oszustwo”. Kiedy Baleastadar każe sobie odciąć ogon, który uważa za „demoniczny efekt III klasy” — odczuwa ból i „krew leje się z odciętej części i z nasady”. —

Wykorzystano następujące pozycje:

- S.I. Witkiewicz **Dramaty**, t. 1—2. Oprac. i wstępem poprzedził Konstanty Puzyna. Warszawa 1962
- Jan Błoński: **Stanisław Ignacy Witkiewicz jako dramaturg**. Kraków 1973
- Lech Sokół: **Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza**. Wrocław 1973
- Lech Sokół: **Wstęp do W małym dworku S.I. Witkiewicza**. Warszawa 1977
- Daniel C. Gerould: **Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz**. Przekład: Ignacy Sieradzki. Warszawa 1981
-

Redakcja programu: Jerzy Sikora
Opracowanie graficzne: Andrzej Gordon

SZGraf. Z-d nr 10 1.000 szt. zam. 1338 - 06. 83 - R7/27



SEZON 1982/83

NOTATKI Z PODZIEMIA Fiodora Dostojewskiego. Ad. i reż.: Bogdan Michalik, scen.: Grzegorz Malecki, muz.: Piotr Hertel. Obsada: Bohdan Mikuć (On), Ewa Węglarz (Liza), Bogumił Zatoński (Apolon). PRAPREMIERA 16.X.1982. Mała Scena.

DEKAMERON Henryka Cyganika wg Giovanniego Boccaccia. Reż. i scen.: Jerzy Michalak, muz.: Krzysztof Sz wajgier, aranż. muz.: Marek Jaszczak, chor.: Janina Niesobka. Obsada: Teresa Lisowska (Ninetta, Mieszczka, Niccolosa), Krystyna Michel (Emilia, Alibech), Ludwina Nowicka (Starucha, Giacomo, Mnich II, Tessa), Ewa Węglarz (Maria, Bartolomea), Jerzy Balbuza (Karaluch, Ferondo, Nello, Riccardo), Waldemar Kwasięborski (Giovanni, Barnabo, Simon), Sławomir Kwiatkowski* (Masseto), Marek Pudelko (Bertoli, Opat, Bruno), Michał Światała (Andreuccio, Buffalmacco, Rustico, Paganino). Premiera 23.X.1982.

NIEWIDZIALNY KSIĄŻĘ Igora Sikiryckiego (Baśń fantastyczna z muzyką Bogdana Pawłowskiego). Reż.: Ryszard Zarewicz, scen.: Stefan Janasić, chor.: Janina Niesobka. Obsada: Ewa Węglarz (Małgosia), Teresa Lisowska (Wojtek), Bogumił Zatoński (Gradobus), Izabella Niewiarowska-Wołoszyńska (Kunegunda), Stanisław Gałęcki (Lekarz), Wanda Chwiałkowska (Matka), Jan Szulc (Król Gwoździk), Jerzy Balbuza (Ryba), Michał Światała (Rybka). Premiera 4.XII.1982.

KARTOTEKA Tadeusza Różewicza. Reż.: Ryszard Krzyszycha, scen.: Liliana Jankowska. Obsada: Stanisław Gałęcki (Bohater), Bogumił Zatoński (Ojciec, Gruby), Izabella Niewiarowska (Matka), Teresa Lisowska (Sekretarka), Marek Pudelko (Starzec I, Chłop), Alina Horanin (Starzec II, Pani I), Wanda Chwiałkowska (Olga, Pani II, Żywa Pani), Jan Szulc (Wujek), Wiesław Wołoszyński (Pan z Przedziałkiem, Mężczyzna), Ludwina Nowicka (Tiusta Kobieta), Ewa Węglarz (Dziewczyna, Dziennikarka), Bohdan Mikuć (Nauczyciel, Dziennikarz), Dariusz Chodała* (Starzec III, Przyjaciel z Dzieciństwa). Premiera 12.II.1983. Mała Scena.

NO TO ...CYRK! Marcina Wolskiego. Reż.: Andrzej Zaorski, muz.: Jerzy Woy, chor.: Janina Niesobka, proj. kukiel: Eryk Lipiński, układ iluzjonistyczny: Kazimierz Kuźma. Obsada: Krystyna Michel, Jerzy Balbuza, Waldemar Kwasięborski, Michał Światała, Sławomir Kwiatkowski*. Zespół muz.: Andrzej Beń, Ryszard Warszawski, Leszek Wójtowicz. Premiera 26.II.1983.

TANIEC ŚMIERCI Augusta Strindberga. Reż. i opr. muz.: Ryszard Krzyszycha, scen.: Zbigniew Bednarowicz. Obsada: Jan Szulc (Edgar), Izabella Niewiarowska (Alicja), Wiesław Wołoszyński (Kurt), Teresa Lisowska (Jenny). Premiera 20.III.1983. Mała Scena.

LATAJĄCE NARZECZONE (Boeing-Boeing) Marca Camolettiego. Reż.: Marek Wałaszek, scen.: Anna Bobrowska-Ekiert. Obsada: Jerzy Balbuza (Bernard), Wojciech Romanowski (Robert), Krystyna Michel (Janet), Teresa Lisowska (Joanna), Dolores Rajzer — gościnnie i Ewa Węglarz (Judyta), Ludwina Nowicka (Berta). Premiera 7 maja 1983.

SKIZ Gabrieli Zapolskiej. Reż.: Wojciech Strzemzański, scen.: Małgorzata Treutler, muz.: Leszek Figiel, układ tan.: Janina Niesobka. Obsada: Wanda Chwiałkowska (Lulu), Ewa Węglarz (Muszka), Bohdan Mikuć (Tolo), Michał Światała (Wituś), Waldemar Kwasięborski (Starszy lokaj), Sławomir Kwiatkowski* (Młodszy lokaj). Premiera 14 maja 1983 roku.

SONATA BELZEBUBA Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Występy gościnne na scenie Teatru im. J. Osterwy
Teatr Nowy w Łodzi. **DREWNIANA MISKA** Edmunda Morrisa. 17, 18, 19.IV.1983

Gorzowskie Spotkania Teatralne '83

Teatr Współczesny w Szczecinie. **CZEKAJĄC NA GODOTA** Samuela Becketta. 24.V.1983

Teatr Polski w Poznaniu. **ÓLTARZ WZNIESIONY SOBIE** Ireneusza Iredeńskiego. 26.V.1983. **ZAKŁADNIK** Paula Claudela. 26.V.1983

Teatr Polski w Warszawie. **SZEWCY** Stanisława Ignacego Witkiewicza. 28, 29.V.1983

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi. **GALĄZKA ROZMARYNU** Zygmunta Nowakowskiego. 30, 31.V., 1.VI.1983

Teatr im. J. Osterwy na gościnnych występach:

Na scenie Teatru Nowego w Łodzi. **NOTATKI Z PODZIEMIA** Fiodora Dostojewskiego. 16, 17, 18.II.1983

Na scenie Teatru Polskiego w Szczecinie. **NOTATKI Z PODZIEMIA** Fiodora Dostojewskiego. 13, 14, 15.IV.1983

Kierownik techniczny Waław Filuś

KIEROWNICY PRACOWNI:

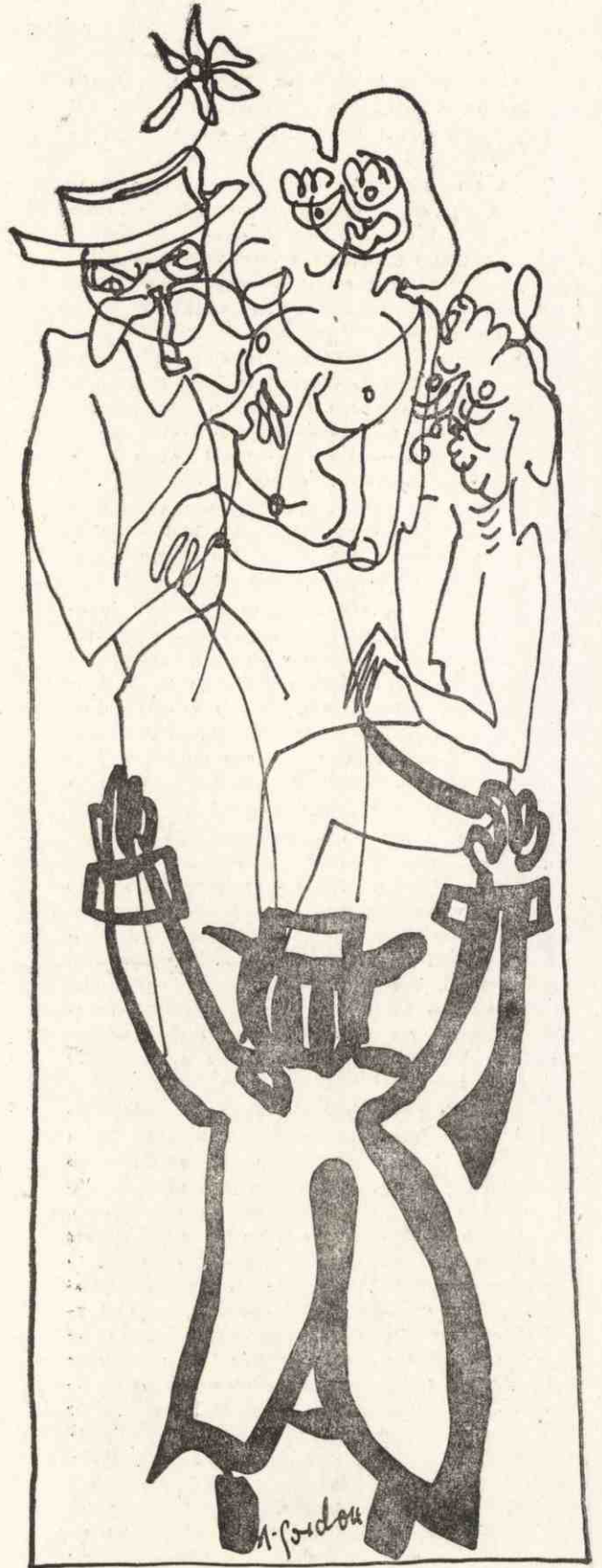
malarskiej	Michał Puklicz
krawieckiej	Halina Jasińska
stolarskiej	Bolesław Polojko
elektroakustycznej	Jan Szolomicki
fryzjersko-perukarskiej	Alfreda Nowak
Brygadier sceny	Mieczysław Adamkiewicz
Garderobiana	Eugenia Adamkiewicz
Rekwizytor	Grażyna Światała

Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w Biurze Obsługi Widzów.

Kierownik Biura Leokadia Pauksztó

Kasa Teatru czynna jest codziennie oprócz poniedziałków w godz. 10.00—14.00 oraz godzinę (w niedziele trzy godziny) przed rozpoczęciem spektaklu.

Biuro Obsługi Widzów i Kasa Teatru
telefon 225-16





conych problematyce Czystej Formy w teatrze. Rozpoczęła się wówczas na dobre wielka, trwająca kilka lat, dyskusja nad teoriami i pisarstwem Witkiewicza. Nie było poważniejszego czasopisma ani autora, który nie angażowałby się jako jego zwolennik czy przeciwnik. Karol Irzykowski poświęcił polemice z Witkacym całą książkę, zatytułowaną *Walka o treść*. Boy-Zeleński pisał o nim z entuzjazmem. Pod koniec dwudziestolecia międzywojennego Władysław Tatarkiewicz włączył jego teorie do swych wykładów uniwersyteckich.

Teatry całej Polski dały w okresie przedwojennym ogółem osiemnaście premier dwunastu jego sztuk. A jednak Witkacy nie odniósł wówczas istotnego sukcesu, o jaki mu chodziło: nie został zrozumiany i przyjęty tak, jak na to zasługiwał. Po roku 1926 ucichły spory i Witkiewicz poczuł się człowiekiem zapomnianym, niezrozumianym, zlekceważonym. Żył jego legenda, a nie dzieło. Czuł, że nie odegra należytej roli. I dlatego mógł odnieść do siebie słowa Leona z *Matki*: „Jestem jak jakiś nabój wysokiej marki eksplozywności, leżący spokojnie na łące. Ale dotąd nie ma armaty i nie ma mnie kto wystrzelić. A tego sam nie potrafię — muszę mieć ludzi”.

Nie przerwał jednak swojej działalności. W roku 1927 opublikował powieść *Pożegnanie jesieni* (napisaną w 1925), następnie powieść *Nienasycecie* (1930). W 1932 r. wydał książkę o narkotykach i broszurę o Czystej Formie; w 1935 — zasadnicze dzieło filozoficzne *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia* i wreszcie w 1936 napisał „studium społeczno-obyczajowe” *Niemyte dusze*. W 1968 r. opublikowano nie dokończoną ostatnią powieść Witkacego *Jedynie wyjście* (1931—1933). Działał jako krytyk literacki i publicysta. Malował dla zarobku znakomite często portrety, które nazywał psychologicznymi, nie zaliczając ich jednak do prawdziwej sztuki. Interesował się nadal teatrem. Był współtwórcą Teatru Formistycznego w Zakopanem (1925 r.), a wiosną 1938 założył wraz z przyjaciółmi Towarzystwo Teatru Niezależnego, również w Zakopanem, i objął kierownictwo utworzonego przez to towarzystwo teatru. Pragnął w ten sposób zrealizować dawne marzenie o posiadaniu teatru, którego celem byłaby tylko sztuka, który nie dbałby o zyski. Jednakże do przedstawienia swego dramatu, *Metafizyka dwu głowego cielęcia*, którego próby zaczęto w czerwcu 1938, nie zdołał już doprowadzić. W Teatrze Formistycznym i w innych Witkiewicz projektował dekoracje i kostiumy do swoich sztuk; zachowały się jego szkice scenograficzne do *Wariata i zakonnic*, *Pragmatystów* oraz *Nowego wyzwolenia*; niektóre swoje sztuki Witkiewicz sam reżyserował.

Ostatni, nie znany dziś dramat napisał na kilka miesięcy przed śmiercią. Wojna zastała go w Warszawie, ale opuścił miasto i powędrował wraz z falą uciekinierów na wschód. Dnia 18 września 1939 roku popełnił samobójstwo kolo wsi Jezioro w województwie poleskim. W wybuchu wojny dostrzegł agonię świata, któremu koniec wróżył od dawna. Poreczył śmiercią autentyczność swych katastroficznych przekonań. Był pewien, że „nowy wspaniały świat”, jaki wyłoni się po wojnie, będzie odpowiadał jego najgorszym przewidywaniom. W takim świecie nie chciał żyć.

Uważany przez jednych za dziwaka, wariata i megalomana, wielbiony przez innych — kim był Witkacy naprawdę? Czym jest dla nas dziś jego twórczość?

Za życia zdecydowanie niedoceniany, choć w sporze o jego dzieło stanęli przy nim także ludzie wybitni, był tuż przed wojną odkrywany przez młodzież. Stał się patronem intelektualnym części młodych literatów i artystów w czasie okupacji. Los jego był jednak losem pisarza, który przyszedł za wcześnie.

Dwa jego dramaty, *W małym dworku* i *Szewców*, wydał w 1948 r. Władysław Józef Dobrowolski. W roku następnym Konstanty Puzyna napisał o Witkiewiczu obszerny artykuł — recenzję, usiłując zainteresować szersze kręgi czytelników jego niezwykłym dziełem. Czasy nie sprzyjały jednak Witkacemu. Po raz pierwszy wystawiono po wojnie jego sztukę dopiero w 1956 r. W 1957 wznowiono *Nienasycecie*. Dwa tomy ocalałych dramatów wydał Puzyna dopiero w roku 1962.

I nagle stało się oczywiste, że Stanisław Ignacy Witkiewicz był jednym z najwybitniejszych pisarzy polskich swojego czasu, że jego miejsce jest obok Wyspiańskiego, Zeromskiego, że nowa literatura i nowy teatr dwudziestolecia międzywojennego znajdują w nim najwybitniejszego przedstawiciela. W każdym razie nikt nie dorównał jego dziełu rozmachem twórczym, szerokością horyzontów, głębią filozoficznych przemyśleń.

W ślad za sukcesem w Polsce poszło zainteresowanie światowe głównie dramatem, ale także powieścią Witkacego. Po wojnie przetłumaczono jego dzieła na wiele języków: na angielski, francuski, niemiecki, czeski i słowacki, serbo-chorwacki i węgierski, włoski i hiszpański, norweski, szwedzki i portugalski. Teatry grają jego sztuki nie tylko w Europie i w USA; wystawiano je w Nowej Zelandii, Meksyku i Brazylii. Można śmiało powiedzieć, że Witkacy wchodzi z wolna do panteonu literatury światowej.

W licznych polskich i obcych publikacjach określa się go jako prekursora wielu aktualnych tendencji w teatrze światowym. Pisze się dużo o zadziwiającej trafności wielu jego prognoz dotyczących stanu kultury i przemian społecznych. W Stanach Zjednoczonych i Francji pojawiły się opinie, że Witkiewicz umiał przewidzieć i wyrazić w sposób głęboki i przejmujący nędzę duchową bogatych społeczeństw konsumpcyjnych i beznadziejność dostatniego, lecz pustego i szarego bytowania. Wydaje się, że wszystkie te uzasadnienia łącznie stały się przyczyną zainteresowania Witkacym. Najważniejszą rolę odegrały jednak czysto literackie walory jego dzieł. Witkiewicz, intelektualista i filozof, był niepośledniej klasy artystą. Swoje przemyślenia i intuicje potrafił przetworzyć w potężną wizję artystyczną. Umiał tę wizję utrwalic tak, że i dzisiaj silnie oddziałuje ona na czytelników i widzów teatralnych. Więcej nawet: dopiero dzisiaj zaczęliśmy ją w pełni rozumieć i doceniać.

Bezplatno

18 1939 wrzesień

12. 12. 6

A. Galdor

