

PROGRAM



TEATR KAMERALNY

M A T K A



Żeromski. Ale poszedł znacznie dalej, niż autor „Przedwiośnia”: ujrzał rozkład-ostateczny, jak mniemał — pewnej cywilizacji. Cywilizacji europejskiej. „Pożegnanie jesieni”, nawet w tytule stawia taką diagnozę. Ma ona sens głębszy — i szerszy zarazem, niż konstatacje okresu formacji burżuazyjnej, wciąż u Witkiewicza powracające, choć obie te sprawy się łączą. Sens katastroficzny? Zapewne, ale dwuznaczny: zginie metafizyka i sztuka. zszarzeje życie po potopie, lecz w finałach obu Witkacowskich powieści bohaterowie wolni od uczuć metafizycznych, są nareszcie w jakiejś mierze szczęśliwi.

Dźwięczą tu oczywiście echa Spenglera, lecz jakby zrelatywizowane, a ponadto cząstkowe: z „Untergang des Abendlandes” przejmuje Witkacy głównie tezę i dziś jeszcze godną zastanowienia. Bowiem obecny układ sił politycznych świata, prężność dwu młodych cywilizacji — amerykańskiej i radzieckiej, rosnące znaczenie ludów Azji i Afryki, malejące — państw europejskich — wszystko to daje niemało powodów do przypuszczeń, że nadchodzi epoka synkretyzmu, że stara chrześcijańska kultura Zachodu wkrótce istotnie utraci swój wielowiekowy monopol. Tak, są to przypuszczenia modernistycznych dekadentów, podobne myśli już Micińskiemu snuły się po głowie — ale trudniej je dzisiaj zbyć wzruszeniem ramion niż czterdzieści lat temu.

A i sam „dekadentyzm” Witkacego nie jest taką prostą sprawą. Irzykowski, a po nim Stawar, zbyt ułatwił sobie życie, dostrzegając tu tylko mechaniczne relikty moderny. Zważmy, że dekadentyzm ten jawi się ciągle w cudzoziemiu drwiny lub w groteskowej hiperboli. Jest w nim tyleż urzeczenia, co szyderstwa. Zaś w planie czysto intelektualnym, w filozoficznych dyskursach bohaterów, trafiamy często na jawne zmagania Witkacego z pewnymi przesłankami dekadentyzmu, na otwartą polemikę. Zaczyna się ona atakami na Nietzschego i Bergsona, kończy m.in. właśnie na Spenglerze. Posłuchajmy jednego z dialogów „Matki”, chociaż cytat będzie przydługi:

„LEON: — Jeśli mamy już raz do diabła ten intelekt, który według Spenglera jest symptomem upadku, to mamy go dany na coś, nie tylko na to, aby uświadomić sobie ten nasz upadek i nic więcej. Ten sam intelekt może stać się czymś twórczym i odwrócić ostateczną katastrofę.

ZOFIA: — To są gołosłowne obietnice. Jak to wykonać, tego sam nie wiesz.

LEON: — Wiem, jak zacząć. A więc przede wszystkim nie chować głowy pod skrzydła, tylko spojrzeć prawdzie w oczy i tym właśnie pogardzanym dziś intelektem odeprzeć historyczną prawdę, która się na nas wali: szarżyzna, mechanizacja, plugawe bagienko społecznej doskonałości. Dlatego, że intelekt okazał się symptomem dekadencji, stać się antyintelektualistą, sztucznym durniem, blagierem à la Bergson? O, nie. Na odwrót: uświadomić sobie to wszystko, aż do granic ostatecznych i nie sobie tylko, ale i innym też. Zadanie piekielnie trudne: uświadomić szerokie masy, że wolny, naturalny rozwój społeczny grozi upadkiem”.

Oto intelektualistyczne, antydekadenckie credo Witkacego. Ktoś mógłby tu rzec oczywiście, że wyznał bohate-

rów dramatu nie należy przypisywać autorowi. Tym bardziej, że sam Witkacy zastrzega się we wstępie do „Tumora Mózgowicza”, iż wypowiedziom swoich postaci nie przydaje żadnego obiektywnego znaczenia. Te same, co w „Matce”, tezy i podobne wywody znajdziemy jednak w jego pracach teoretycznych; wspominałem już, że całe ich partie włącza Witkiewicz do swoich sztuk niemal *in extenso*. A przytoczony dialog jest z wielu względów istotny: zakreśla granice nie tylko dekadentyzmu, lecz i katastrofizmu Witkiewicza.

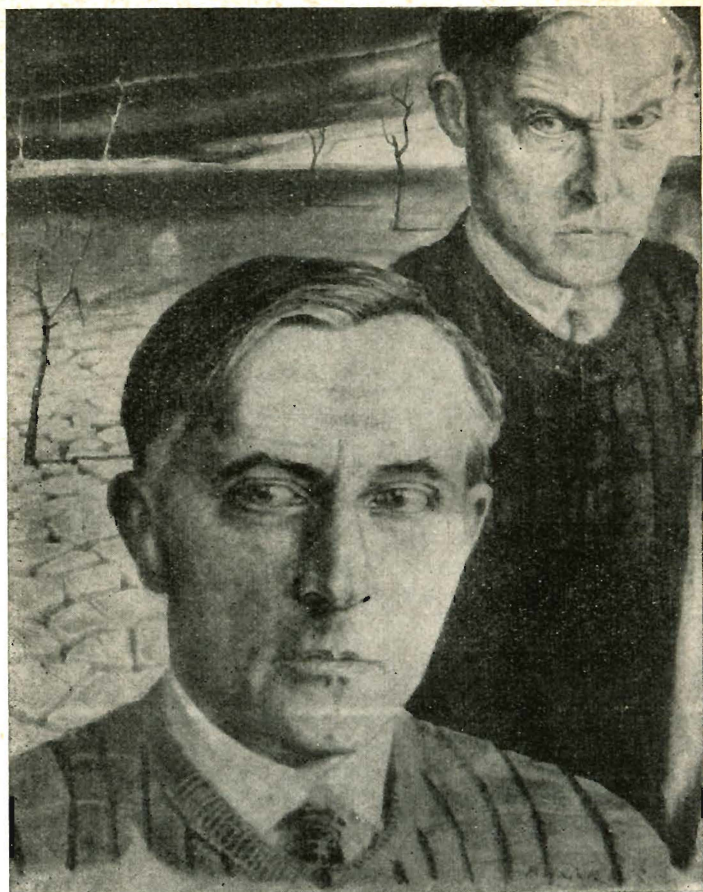
Bo szarżyzna, mechanizacja, kres wielkich indywidualności, zanik uczuć metafizycznych, bezmyślne szczęście syntych zwierząt, czym grozi „wolny rozwój społeczny”. są — twierdzi Witkacy — prawdopodobnie nieuniknione, nie są jednak absolutnie nieuniknione...

* * *

Najświetniejsze karty Witkiewicza napawają dzisiaj podobną cieniutką goryczą, co najlepsze strony Brzozowskiego. Wciąż mający poza nimi tragikomedie polskiej inteligencji: kiedy trafiają się jej idee istotnie europejskie, rzetelnie nowe — z reguły przychodzą nie w porę. Gdyby Witkacy pisał w innym języku — powiadają naiwni — byłby już dzisiaj sławny w całej Europie. Lecz w latach dwudziestych dramaty Witkiewicza próbowano przecież przekładać na francuski, niemiecki, angielski; Boy swój entuzjastyczny esej o Witkacym pisał po francusku dla *Pologne Littéraire*... Nie chwyciło. Być może także z winy polskich talentów do propagandy kulturalnej za granicą. Lecz właściwy powód jest głębszy. Dla niemieckich ekspresjonistów dramaturgia ta była może zbyt nadrealistyczna, zbyt słabo zaangażowana w walki, jakie sami prowadzili; dla Francuzów zaś, czy Anglików problemy, z jakimi mocował się Witkacy, były wówczas jeszcze całkiem niezrozumiałe...

...Dziś rośnie u nas zainteresowanie jego dramatem i prozą — bo już Sartre i Ionesco przetarli mu drogę. Do tragikomedii polskiej inteligencji przybywa nowy epizod. A na Zachodzie? Tak, w czasach odkrycia Kafki Witkacy mógł podbić Europę — obecnie jest chyba na to o dziesięć lat za późno. Może jeszcze wzbudzić zainteresowanie, uzyskać powodzenie — rewelacją już się pewno nie stanie. Inni pisarze wprowadzili jego idee w krwiobieg kultury, a nowe propozycje teatralne, jakie wysuwał, stały się bądź przebrzmiałe, bądź oczywiste, choć nie zdystansowane jeszcze.

Na tle nowszych, dojrzałych artystycznie utworów rzadziej obecnie może szkicowość sztuk Witkacego, niedozłifowanie pisarskie, retoryczność. Tę kopalnię pomysłów, świetnych błysków wyobraźni scenicznej, absurdałnego humoru, drapieźnych diagnoz i hipotez, zdeformowanych obserwacji niejednym skłonny byłby w połowie stulecia uznać jak Kotarbiński, za „embriony dzieł”. Lecz taki bywa



Stanisław Ignacy Witkiewicz
(Rysunek Bronisława Linkego)



zwykle los artystycznej awangardy. Zadaniem jej nie jest przecież tworzenie dzieł doskonałych. Zadania jej są dużo skromniejsze i bardziej heroiczne: burzyć skamieliny przesądów, odsłaniać nowe perspektywy, rewolucjonizować świadomość, stawiać swojej epoce pytania drastyczne i nie uchylać się od żadnych, nawet fałszywych, odpowiedzi.

Witkacego pasjonowały te właśnie zadania. Był autentycznym awangardowym pisarzem. W polskim dramacie zamknął definitywnie epokę moderny, pokazał język pogrobowcom mieszczańskiego realizmu, otworzył epokę nową, tę, w której żyjemy. Reszta należy do nas.

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

MATKA

NIESMACZNA SZTUKA W DWÓCH AKTACH Z EPILOGIEM

OSOBY

Janina Węgorzewska	EWA LASSEK
Leon Węgorzewski	ANTONI PSZONIAK
Zofia Plejtus	ROMANA PRÓCHNICKA
Józefa baronówna Obrock	ANTONINA KŁOŃSKA
Joachim Cielęciewicz	STANISŁAW GRONKOWSKI
Apolinary Plejtus	JAN ADAMSKI <small>WOJCIECH RUSZKOWSKI</small>
Antoni Murdel-Bęski	ZYGMUNT HOBOT
Lucyna Beer	WANDA KRUSZEWSKA
Nieznajomy młody mężczyzna	WOJCIECH RUSZKOWSKI <small>JAN ADAMSKI</small>
Alfred hr de la Tréfouille	JANUSZ SYKUTERA
Wojciech de Pokorya-Pęcherzewicz	EDWARD DOBRZAŃSKI
Dorota	ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

REŻYSER: JERZY JAROCKI

SCENOGRAFIA: KRYSZYNA ZACHWATOWICZ

MUZYKA: KRZYSZTOF PENDERECKI

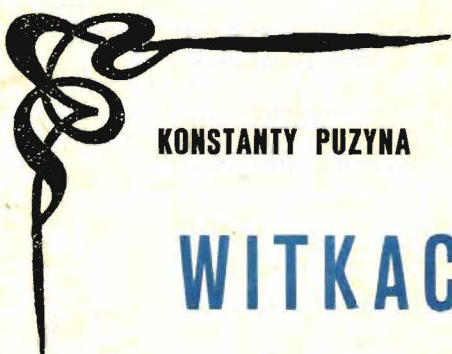
UKŁAD PANTOMIMY: ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

ASYSTENT REŻYSERA: ZYGMUNT HOBOT

DYREKTOR TEATRU ZYGMUNT HÜBNER ■ KIEROWNIK LITERACKI HENRYK VOGLER

Inspicjent: KATARZYNA KWAŚNIEWSKA
Sufler: BARBARA FILIPSKA
Kostiumy wykonane pod kierunkiem:
— prac. kraw. damska STEFANIA ZALESZCZUK
— prac. kraw. męska JÓZEF KANIA
Dekoracje:
— prac. stolarska ANDRZEJ SKOS
— prac. malarska KAZIMIERZ ŁASKAWSKI

Peruki: MARIAN ZALESZCZUK
Nakrycia głowy MARIA SZTUKA
Gl. elektryk JOZEF JASIŃSKI
EUGENIUSZ WANDAS
Brygadier sceny: STEFAN KUKUŁA
WOJCIECH KURPAN
Kierownik techniczny: ADAM BURNATOWICZ



KONSTANTY PUZYRA

WITKACY

Fragmety wstępu do „Dramatów”
St. I. Witkiewicza

...Do wszelkiej maści katastrofistów, dekadentów, głosi-
cieli lęku i niepewności lubimy odnosić się z pogardliwym
pobłażaniem. Jeśli już nie gromimy ich pryncypalnie, że
tacy niekonstruktywni, że się nie włączają, nie budują
zrębów, nie współtworzą jasnego jutra — to przynajmniej
traktujemy ich jak kawiarnianych kabotynów, których
myśli nie zasługują na konfrontację z rzeczywistością. Lecz
w epokach kataklizmów dziejowych, wojen, rewolucji, prze-
wrotów politycznych — owi histeryczni kabotyni wiedzą
czasami więcej i więcej widzą, niż krzepcy i optymistyczni
racjonalisci. W naszych oczach płała nam takiego głupiego
figla polska awangarda lat dwudziestych. Przyboś, opty-
mistyczny i konstruktywny, przesiewający pedantycznie
każdą metaforę przez sito rozsądku i obserwacji, progra-
mowo zwrócony w przyszłość mądrzejszą i piękniejszą —
zdaje się nam dziś poetą zgoła arkadyjskim, a zakres jego
widzenia (choć nie metoda) wcale nie tak znów bardzo
dystansuje Staffa. A Witkacy?

Witkacy zobaczył koniec Polski szlacheckiej w perspekty-
wach, jakie przeczuwał w latach dwudziestych może tylko

PRAPREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM DNIA 16 MAJA 1964 R.

HENRYK VOGLER

„MATKA” WITKACEGO

Nasze współczesne „odkrycie” Witkacego nie polega na tym, że odnaleźliśmy nowego, nieznanego lub zapomnianego pisarza. Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885—1939) — choć twórczość jego, nie mówiąc już o teorii, oceniano za życia raczej krytycznie — był w latach międzywojennych bardzo znany, dyskutowały z nim najtęższe umysły owych czasów, a teatry wystawiały jego utwory częściej nawet niż wystawiają je dzisiaj. Odkrycie polega na tym, że dopiero teraz (w wiele lat po zakończeniu drugiej wojny światowej, pośród namiętnych sporów ideowych i społecznych, formujących nowy kształt historii ludzkości) orientujemy się, iż właśnie Witkiewicz, jak mało kto ze współczesnych mu pisarzy polskich, widział w ogólnych zarysach ten kształt nowego, wyłaniającego się świata. Witkiewicz rozumiał swój świat (w przeciwieństwie do wielu innych polskich twórców, przeważnie go tylko czujących), a rozumieć to znaczy we właściwy sposób oceniać.

Witkiewicz należał również do nielicznych w Polsce, którzy ujmowali problematykę współczesną jako całość. Literatura, plastyka, teatr, filozofia, moralność — stanowiły dla niego poszczególne części składowe jednego wielkiego procesu kultury. I proces ten widział Witkiewicz w ruchu, w dialektyce. Wiedział o ograniczoności świata mieszczańskiego, o tym, że owa faza kultury zmierza definitywnie do swego niesławnego końca. I tę schyłkowość tropił w każdym przejawie, w związkach społecznych, w miłości, w sztuce, w jej treści i formie. Rozkład pewnego typu kultury był dla niego zupełnie oczywisty, dlatego widział ją w groteskowej, szyderczej deformacji. Kiedy mija bohatera epoka jakiejś formacji kulturalnej, przechodzi czas na satyrę.

„Matka” jest pod tym względem utworem dość wyjątkowym. Przedmiot satyry jest tu pozornie dość wąski. „Matka” stanowi bowiem w swojej najistotniejszej warstwie coś w rodzaju parodii literackiej. Witkacy lubił w ogóle takie literackie zabawy, na co wskazują choćby niektóre tytuły jego utworów scenicznych, stylizowane na wzór tytułów słynnych dramatów literatury światowej (np. „Nadobnie i kockodany” to jakby parafraza „Talentów i wielbicieli” Ostrowskiego, „Sonata Belzebuba” — „So-

naty widm” Strindberga, „Szewcy” — „Tkaczy” Hauptmanna, „W małym dworku” — „W małym domku” Ritnera itp).

„Matka” stanowi swoistą wersję i wariant już nie jednego ale wielu klasycznych dla XIX wieku utworów i typowej dla nich tematyki. Znamienny jest — jak w wielu innych sztukach Witkacego — sam tytuł. „Matek” było w ówczesnej literaturze kilka, wymieńmy, dla przykładu „Matkę” Sewera-Maciejowskiego, zawierającą wizerunek prostej kobiety poświęcającej się dla swego syna. Odnajdziemy tu jednak jeszcze inne charakterystyczne wątki. Zarówno na pół obłąkańczą monomanię „Ojca” Strindberga, jak i motywy „Upiorów” Ibsena, w szczególności dziedzictwo ojcowskiego grzechu, ciężącego na matce i synu. po trochu także pewne elementy z „Dziejów grzechu” Żeromskiego, których bohaterka, niewinna Ewa, staczająca się potem w otchłań rozpusty, przypomina nieco Zosię Plejtus.

Ten specyficzny cocktail czy bigos literacki jest jednak nie tylko literacką zabawką, a wykorzystywanie wielkich wzorów — persyflażem, który często spotykamy w kabaletach artystycznych lub u satyryków, uprawiających gatunek parodii. W żarcie tym kryje się głębszy sens, a polemika pozornie tylko literacka jest dyskusją, można powiedzieć, filozoficzną, jest walką o nowy styl życia, o współczesny model wrażliwości i rozumienia świata.

Bowiem jest rzeczą charakterystyczną, że nazwiska parafrazowanych w ten sposób twórców — tak samo jak i wymienionych poprzednio — reprezentują znamienny dla drugiej połowy XIX wieku okres naturalizmu wzgl. realizmu mieszczańskiego (których to pojęć, oczywiście, nie należy z sobą utożsamiać). Jedną z cech tego kierunku jest skłonność do wyolbrzymiania w przedstawianiu świata wzgl. jego elementów. Literatura tego typu pełna jest zwykle ostatecznych napięć emocjonalnych czy niezwykłych sytuacji. Jej postaci znajdują się jakby w stanie nieustannego wrzenia i gorączki. Kochają aż do obłędu, cierpią aż do samobójstw i morderstw, piją aż do delirium, rozprawiają aż do utraty tchu, nie wychodząc przy tym, na ogół, z czterech ścian swoich mieszczańskich saloonów. Rzecz jasna, taką stylistykę, odziedziczoną jeszcze po romantyzmie, można zrozumieć i uzasadnić rozmaitymi historyczno-obyczajowymi przyczynami. Nie przeszkadza ona postępowym treściom tej literatury, która w swoim czasie rewolucjonizowała świat. Ale te same XIX-wieczne formy przeniesione w wiek XX-ty, w zupełnie inne społeczne układy — działają już anachronicznie. Na tym polega tragikomedialna epigonów, którzy stosując „styl Ibsena” czy „styl Żeromskiego” wtedy gdy warunki społeczne determinujące ten styl dawno się już były ulotniły — ludzą się, że osiągną wielkość Ibsena czy Żeromskiego.

Witkacy dostrzegał ten anachronizm, śmieszność, plagiatowość panującej kultury międzywojennego dwudziestolecia, która wyjałowiona wewnętrznie ceniła wzajem za to przede wszystkim efektowne zewnętrznie, ale konwencjonalne już i sztampowe gesty ze schyłku ubiegłego stulecia. I w „Matce” pokazuje przykład tego. Zarówno zasadniczy przebieg wydarzeń sztuki, jak i charakterystyki postaci kształtowane są według obiegowych schematów, zna-



St. I. Witkiewicz — Portret podwójny

nych dobrze od czasu wspomnianych wielkich realistów: matka poświęcająca się dla syna, wierna stara służąca, arystokrata ożywiony światoburczymi ideami, który zakochuje się w dziewczynie z ludu, niewinna panienka zdeprawowana przez wielkomięjskie życie itd. Wątki te — traktowane pozornie niezwykle serio i z całą powagą — czynią szczególnie dziś (w dobie kiedy konflikty jednostkowe ustępują miejsca konfliktom wielkiej, technicznej cywilizacji mas) wrażenie tak niesamowicie groteskowe, jak np. dramatyczne gesty, pozy i deklaracje bohaterów pierwszych filmów niemych. Aż w końcu wszystko spiętrza się w absolutnym, czystym, surrealistycznym nonsensie, podobnym do tego — chociaż w innym rozumieniu — który spotkać można u niewczesnych kontynuatorów realizmu obyczajowego: Mniszkówniej, Zarzyckiej i innych.

Przy takim odczytaniu — „Matka” powinna być rozumiana należycie. Nie jako dziwaczna demonstracja nieokreślonej bliżej „Czystej Formy” (którą Witkacy postulował w teorii), ale jako rodzaj satyrycznego protestu przeciw ciśnieniu obrzydliwych konwencji i stereotypów mieszczańskiej egzystencji.

W przedstawieniu „Matki” wykorzystano cytaty z powieści St. I. Witkiewicza „Nienasyceń”.

**najbliższe
premiery:**

**JERZY
BROSZKIEWICZ**

**KONIEC
KSIĘGI VI**

**KAZIMIERZ
BRANDYS
SPOSÓB
BYCIA**

**JEAN
GIRAUDOUX
WARIATKA
Z CHAILLOT**