

SCENA STUDYJNA ZASP

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI POMORSKIEJ



**„DLA MŁODZIEŻY I WOJSKOWYCH
WSTĘP WZBRONIONY”**

głosił surowy napis na drzwiach teatru w czasie premierowego przedstawienia „W małym dworku”. Działo się to bardzo niedaleko stąd — w Toruniu, w roku 1923. Bibliografie nie podają, jak spektakl był przyjęty przez publiczność, ile razy teatr ośmielił się go powtórzyć. Nie zostały żadne recenzje i sztuka chyba jednak zwyczajnie padła, bo w tradycji kulturalnej Torunia nie zachowała się pamięć o jakimś większym teatralnym skandalu. A skandal taki sztuka powinna była wywołać; nie jest zresztą wykluczone, że wywoła go i dzisiaj. Ale wszystkich oburzonych chciałbym gorąco zapewnić, że tego rodzaju reakcja nie będzie niczym nowym w dziejach Witkacego i jego sztuki. Skandal towarzyszył całej jego karierze, do dziś przetrwała legenda o tym fascynującym człowieku i ciągle zdumiewającym artyście. Kiedyś z niezdrowymi wypiekami na twarzach paniusie powtarzały sobie zdyszczanym szeptem niesłychane historie o jego orgiach, narkomanii i alkoholizmie; brednie te przysłoniły trochę to zupełnie wyjątkowe, jedyne u nas w swoim rodzaju zjawisko artystyczne, jakim był Witkacy, zawsze przez tę najbardziej „prawomyslną” opinię literacką lekceważony, często i chętnie zapomniany, pominięty w grzesznych podręcznikach historii literatury najnowszej. A był on kiedyś na pewno szansą polskiego teatru; jego prace teoretyczne i literackie stanowiły źródło inspiracji dla pisarzy tej miary, co np. Gombrowicz. Czy znajdzie się wśród widzów dzisiejszego spektaklu choć jeden miłośnik poezji Gałczyńskiego, który nie dostrzeże bliskich i wyraźnych związków między humorem „Zielonych Gęsi” i humorem „Małego dworku”? Boy — wielbiciel teatru Witkacego — pisał kiedyś w szkicu informacyjnym dla francuskiego czytelnika: „...Nie waham się ogłosić tego genialnego improwizatora jednym z talentów najcieńszych i najoryginalniejszych, jakie wydała twórczość dramatyczna — i nie tylko w Polsce”. Głos ten pozostał przed wojną dosyć odosobniony, najżywsze zainteresowanie twórczością Stanisława Ignacego Witkiewicza obserwujemy w kilku ostatnich latach. Mimo to jednak sztuki Witkacego z trudem torują sobie drogę na nasze sceny. Trudno się dziwić — to nie są grzeszne sztuki, jak się Państwo będą mieli okazję w czasie dzisiejszego wieczoru przekonać i to na przykładzie bodaj najprostszym i najmniej szokującym. Jeżeli jednak wyjdziecie z teatru z przeświadczeniem, że nie był to wieczór — stracony — to spełnicie najgorętsze nadzieje realizatorów i Wasz przykład będzie może zaraźliwy dla innych. Witkacy wart jest poznania. Naszym zdaniem — również entuzjazmu.

Stanisław Ignacy Witkiewicz (pseudonimu artystycznego Witkacy używał może trochę dla odróżnienia go od jego znakomitego ojca — Stanisława Witkiewicza, głośnego krytyka sztuki, „odkrywcy” Zakopanego, autora książki „Na przelęcz”, jednego z twórców polskiej sztuki dekoracyjnej) urodził się w r. 1885 w Warszawie, większość jednak swojego życia spędził w Zakopanem. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, wiele podróżował, pod wpływem głębokiej osobistej tragedii wyruszył nawet do Australii z ekspedycją naukową. Bardzo wczesnie zaczął malować i pisać. Pierwszą wojnę światową jako obywatel rosyjski

**STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ
W MAŁYM DWORKU
SZTUKA W 3 AKTACH**

OJCIEC — Diapanazy Nibek, dzierżawca małego mająteczku w sandomierskim. Lat 50.

HIERONIM KONIECZKA

ZOSIA I AMELKA — Nibekówny, jego córki, Zosia — lat 12, Amelka — lat 13

**ELŻBIETA KILARSKA
ŻELISŁAWA MALSKA**

KUZYŃ — Jęzory Pasiukowski, Poeta lat 28

**ZDZISŁAW JÓŻWIAK
JÓZEF KONIECZNY**

JEGO I NIBKÓW KUZYŃKA — Aneta Wasiewiczówna, lat 26. Nauczycielka muzyki

KRYSTYNA FROELICH

WIDMO MATKI — Anastazji Nibek, z domu Wasiewicz. Lat 30

WANDA RUCIŃSKA

DWÓCH OFICJALISTÓW — faceci ok. lat 35

a) Ignacy Kozdroń

ALOJZY MAKOWIECKI

b) Józef Maszejko

STEFAN STRZAŁKOWSKI

KUCHARKA — Urszula Stechło. Lat 45

JANINA ROKŃSKA

CHŁOPIEC KUCHENNY — Marceł Steporek, lat 15

**ZDZISŁAW JÓŻWIAK
JÓZEF KONIECZNY**

Rzecz dzieje się w Kozłowicach w pow. sandomierskim

Miejsce akcji: w małym saloniku w dworku Nibków, w Kozłowie przed dworkiem Nibków, w ogrowicach, w pokoju dziewczynek.

**REŻYSERIA ZESPOŁOWA POD KIER. HIERONIMA KONIECZKI
OPRAWA PLASTYCZNA STANISŁAW BAKOWSKI
MUZYKA: BRZEGORZ KARDAŚ**

pedził w wojsku carskim, w dwudziestolecie — najbujniejszym okresie twórczości — mieszkał w Zakopanem, zawsze otoczony gromadą przyjaciół, złożoną wyłącznie niemal z wybitnych osobowości artystycznych i umysłowych. We wrześniu 1939, podczas powstecznej wdrówki na wschód, w stanie silnej depresji spowodowanej klęską, popopił samobójstwo.

Twórczość Witkacego była niezwykle wszechstronna. Pomiędzy on kilka tysięcy portretów, jak sam je nazywał — „psychologicznych”, których zresztą nie uważał za dzieła sztuki w pełnym tego słowa znaczeniu, lecz po prostu za pracę zarobkową. Był teoretykiem malarstwa, w książce „Nowe formy w malarstwie” głosił tzw. „Czystą Formę” twierdząc, że jedynie kombinacje pierwiastków formalnych są istotnym czynnikiem dzieła sztuki i jego źródłem doszukuje się w „uczuciu metafizycznym”. Koncepcje te nie wytrzymują już dzisiaj krytyki, odegrały one jednak poważną rolę w dziejach polskiego formizmu. Był również Witkacy teoretykiem teatru, przenosząc w tę dziedzinę swoje ogólne założenia estetyczne, sformułowane w pracach o malarstwie. Teoria czystej formy w teatrze domaga się zerwania z jakimkolwiek życiowym prawdopodobieństwem na scenie, życiową logiką i konsekwencją psychologiczną, poszukuje „możliwości zupełnie swobodnego deformowania życia” dla „stworzenia całości, której sens byłby określony tylko wewnętrzną, czysto sceniczną konstrukcją”, oczywiście, również dla wyrażenia owych metafizycznych uczuć. Do stwierdzeń tych doszedł Witkacy poprzez krytykę teatralnego naturalizmu, poprzez tak charakterystyczną dla niego, zacięłą i pełną pasji nienawiść do wszelkiej artystycznej starzyzny, do wszelkich żyjących konwencji. Teoria czystej formy w teatrze w jej pełnym kształcie wydaje się dziś absurdalna, gdy ją jednak uważnie prześledzić — to poza trafną krytyką naturalizmu i teraz można w niej znaleźć elementy cenne dla teatru, choćby samo zwrócenie uwagi na tak u nas pogardzaną formę. Zresztą sam Witkacy w swojej dramaturgicznej praktyce nie wcielił tej teorii konsekwentnie w życie sceniczną; fakt ten nie świadczy przecież najlepiej o jej wartości. A właśnie owe trzydzieści kilka utworów dramatycznych — wśród nich „W małym dworku” (wydane w 1948 r. razem z dramatem „Szewcy”), „Tumor Mózgowca”, „Jan Mateusz Karol Wiekieleka”, „Wariat i zakonnica”, „Kurka wodna” — wydają się dzisiaj najtrwalsze w dorobku artystycznym Witkacego.

Napisał jeszcze dwie ekspresjonistyczne powieści: „Pożegnanie jesieni” i „Nienasyceń” (wydane po wojnie), głównym jednak, wśród rozlicznych uprawianych przez niego dziedzin, przedmiotem jego zainteresowań była filozofia. Tę uprawiał przez całe życie — i w szkiech sensu ściśle filozoficznych i we wszystkich innych swoich pracach. Całe jego życie skoncentrowane było na interpretowaniu siebie, na poszukiwaniu jakiegoś jednolitego sensu we wszystkich zjawiskach życia, na tropieniu „metafizycznego wstrząsu” w doznaniu jedności istnienia (formuła „jedność w wielości”), na rozwiązywaniu problemu Ontologii Ogólnej, jak ją nazywał. Był katastrofista; widząc konkretne niebezpieczeństwa historii, przeżywał je jako groźbę samego istnienia. Niepokojem metafizycznym nazywał to swoje permanentne zafascynowanie zagadką bytu; niepokojem tym przeniknięte są wszystkie jego utwory. On to może sprawił, że utwory owe nie są formalistycznymi igraszkami, ich najbardziej uderzającą cechą jest pełne pasji zaangażowanie autora, wieczne nienasycone w swoim niepokojem.

„W małym dworku” (1921) autor zaklasyfikował jako dramt realistyczny. Jest on rzeczywistość prostszy od innych, realizm ów jednak nie ma nic wspólnego z naszym rozumieniem tego terminu. Założeniem artystycznym utworu jest absurd, sparodiowanie poprzez sprowadzenie do absurdu naturalistycznej konwencji teatralnej, jej tradycyjnego kręgu tematycznego, właściwego jej typu mentalności. Ale nie tylko literacki banał został tu wydrwiony; Witkacy w ogóle brzydził się banałem i gardził konwensami. Tępił też je z piekielną namiętnością, również i „Dworek” jest takim atakiem na pospolitość, za którą, jak dowodzi Witkacy, nie kryje się nic. Banał nic nie wyraża, jest tylko pozorem. Dlatego pospolitość, zwykłość, bez przerwy współlistnieje w „Dworku” z dziwnością; Widmo wraca w sentymentalną atmosferę wegetującego szlacheckiego domu, by sprawdzić wartość uczuć, jakie żywili do niego najbliżsi. Są one tylko śmieszne, są fikcją, bo tylko ludzie przeniknięci owym niepokojem istnienia zdolni są do autentycznego prze-

żywania świata. W sztuce są dwie takie postaci: Widmo i poeta Jezory. Ich również nie omija groteska, ale każde ich działanie ma co najmniej jeden jeszcze, ukryty sens. Poza każdą konkretną sytuacją rozgrywają one nieustannie owo dramatyczne pytanie o sens swojego istnienia. Dlatego Widmo i Jezory stanowią motor akcji i doprowadzają otaczającą ich pospolitość do zupełnego absurdu. Przykład takiego absurdu: po śmierci ukochanych córek ojciec rozpacz — „I to mnie teraz spotyka, kiedy zboże jest po 162 i kiedy mógłbym zostać bogatym człowiekiem i dać im wszystko”. To nie tylko śmieszność banału, to również jego brzydota. Groteskowo odrażające są i ideały życiowe tych ludzi, i ich sposób myślenia, i ich uczucia, i cała sentymentalna tradycja zacieszego szlacheckiego dworku. Taka sama jest dla Witkacego wyrosła w tym klimacie literatura z jej problemami.

Znajdziemy w tym spektaklu dużo surrealistycznego humoru (np. owe „zborsuczone sukni” — przysięgam Wam, że to absolutnie nic nie znaczyl) — jego zadaniem jest prowokacja intelektualna, prowokacja, jaką Witkacy uprawiał przez całe życie. Jest to humor bardzo specyficzny, trochę makabryczny i złowieszczy, podawany ze śmiertelną powagą, na który w żadnym razie nie można reagować obojętnością. Jest tu trochę kpiny z samego widza, ale nie obrażajcie się, bo to też banał, pod którym jest pustka. Pozwólcie się sprowokować.

Jakie jest prawdziwe miejsce Witkacego w naszej literackiej hierarchii? Jaką rolę odegrał i odegrają jeszcze jego utwory? Żeby nie wdawać się w zbyt długie rozważania, sięgnijmy do Juliana Przybosa: „Kultura jest sprawą dochowania przyjętych konwencji, a umowa ma w sobie zawsze coś uroczystego (nawet wtedy, gdy chodzi o reguły zabawy). Aby odrzucić jakiś typ kultury, nie wystarczy go nie uznawać. Życie konwencji kulturalnych jest autonomiczne dopóty, dopóki nie oddalą się one do tego stopnia od rzeczywistości, że tej rzeczywistości nie wskazują już jednoznacznie aluzjami. W wyrwę wytworzoną między formą a jej pierwotnym znaczeniem wdrzeć się musi śmiech; chcąc zburzyć stare formy, trzeba przeżyć najpierw ich śmieszność. Komizm ma tutaj swoją przyczynę w skostniałości, w oddaleniu się od życia, to jest od tego, co nie jest jeszcze ujęte w konwencje. Śmiech taki huczy od najwyższych rejestrów triumfalnego bluźnierstwa do ironii, ale rzadko stroi się w grymas dowcipku. Od śmiechu zaczęli Marinetti i Apollinaire, brutalnym śmiechem huczał Majakowski, groteskowym żartem są dramaty Witkiewicza...”

Jarosław Szymkiewicz

KIEROWNICTWO SCENY STUDYJNEJ:
HIERONIM KONIECZKA I ZDZISŁAW JÓZWIAK

Przedstawienie zrealizowano przy
współudziale Dyrekcji Państwowego
Teatru Ziemi Pomorskiej, Towarzystwa
Przyjaciół Sztuki i Wydziału Kultury
Miejskiej Rady Narodowej
w Bydgoszczy

ze zbiorów
zamek na Górze w Bydgoszczy