



TEATR
NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765



**KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KRYSTYNA SKUSZANKA • JERZY KRASOWSKI**



**Stanisław Ignacy
Witkiewicz**

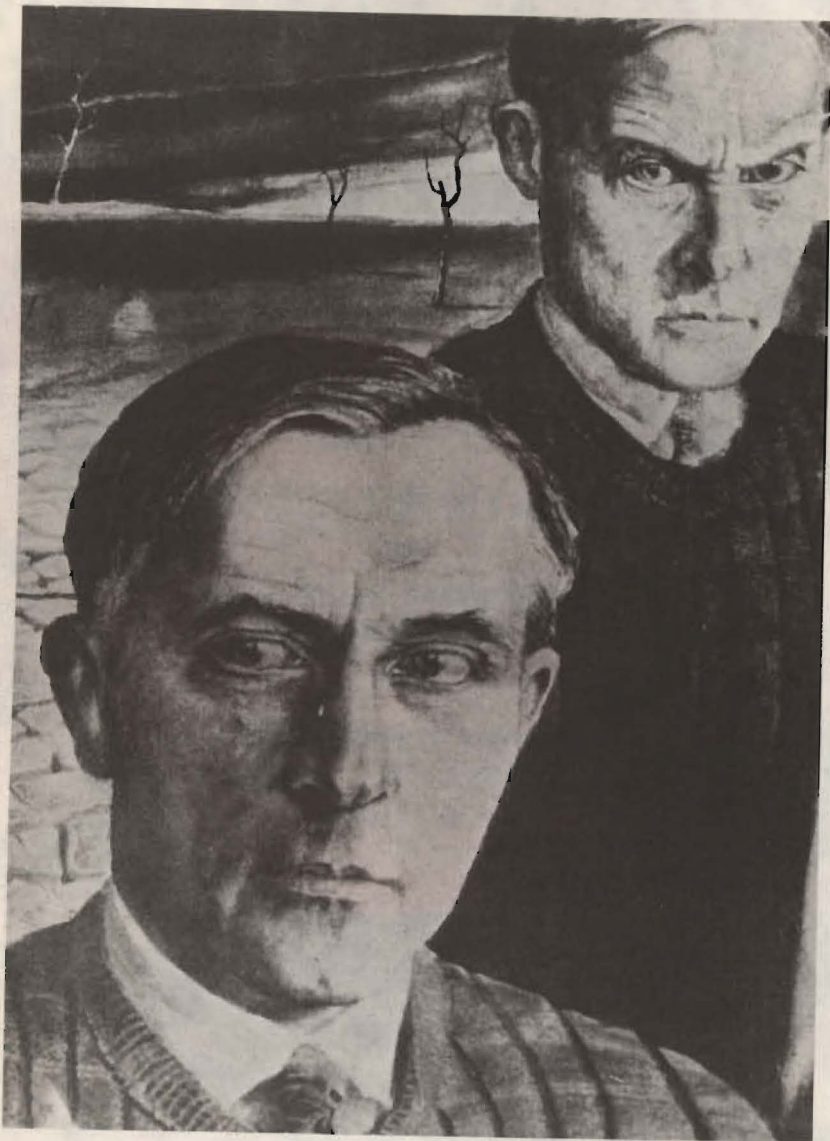
SONATA BELZEBUBA

czyli

**PRAWDZIWE ZDARZENIE
W MORDOWARZE**

1925

Premiera w grudniu 1985 r.
w 100 rocznicę urodzin
AUTORA



Witkacy

ROZMOWA Z DIABŁEM

Stanisław Ignacy
Witkiewicz

SONATA BELZEBUBA

czyli
PRAWDZIWE
ZDARZENIE
W MORDOWARZE

1925

BALEASTADAR

Nic, bestia, nie pojmuje! A gdzież twoja ambicja stworzenia sonaty Belzebuba, która by pobila wszechświatowy rekord muzycznej potworności? Czy zapomniałeś już o tym? (*do Loka i*) Prędej tam, szatany. (*Ukazują się w trumnach trupy: Hildy i Barona Sakalyi, Lokaje zaczynają odbijać trzecią trumnę.*) Mogę ci dać tylko możliwości. Ja sam mojej sonaty nie napiszę nigdy, mimo że wiem o niej wszystko. Bezpłodny w istocie swej zły duch musi mieć media – wykonawców swoich mglistych pomysłów i dlatego nigdy dzieło jego nie będzie tym, czym być miało.

ISTVAN

Muszę wybierać więc między życiem a sztuką? Za rozkosz tworzenia muzycznej wartości wyrzec się muszę bezpośredniego przeżywania? Wszystko będzie dla mnie martwym jeszcze przed urodzeniem?

BALEASTADAR

Tak czynili zawsze wszyscy wielcy artyści, mimo pozorów czasem wręcz przeciwnych. Dlatego szaleństwa artystów, tak pociągające dla ludzi zwykłych i taką wzbudzają zazdrość, są tylko gorzkim posmakiem, pozostałym po prawdziwych zdarzeniach w świecie urojonej wielkości, konstrukcji samej w sobie. Dawniej stało się to w sferze dobra, dziś, u końca sztuki, musi dziać się w krainie zła i ciemności.

ISTVAN

Chciałbym się jeszcze nasycić szczęściem w świecie uczuć.

BALEASTADAR

Za późno. Albo też chcesz zostać nieudanym artystą, czymś najpodlejszym.

ISTVAN

Nie chcę – za nic. Niech się spełni

raz ta ofiara. Tylko to mnie w tej chwili zajmuje, jak się to odbędzie.

BALEASTADAR

Zupełnie po prostu, jak wszystko w piekle. Tu się ceremonii z uczuciami nie robi. Będzie to tylko pewien skrót życia, a nie coś jakościowo odeń różnego. Tego i sam Belzebub stworzyć nie potrafi.

ISTVAN

A może nie tak znów szkoda mi tamtego świata? Może ja udaję przed sobą? Ta niemożność przeżycia żadnego uczucia aż do dna, ta nieścisłość uczuciowych stanów! Wszystko zdawało się już przeszłością przed samym powstaniem.

BALEASTADAR *nagle groźnie*

Dosyć tych wywnętrzań się! (*klaska w dłoń: wpada dwóch Loka i*)
Wydobywać trupy! Żeby mi w tej chwili były gotowe.

Właśnie Loka je odbili trumnę, w której leży baronowa Sakalyi, ubrana czarno z fioletem.

LOKAJE

Śluchamy, Wasza Księżęca Mość!
Zabierają się w sześciu do wydobywania trupów, które sadzają na fotelach. Trupy są sztywne i mają zamknięte oczy.

ISTVAN *drżącym głosem*

Panie Baltazarze, ja się pana boję. Pan jest taki straszny, obcy – ja nie chcę.

BALEASTADAR

Milczeć, błźnie! Czy chcesz zawiśnąć na własnych szelkach u wejścia do sztolni, jak tamten? I to przed stworzeniem dzieł, które usprawiedliwią twoje nędzne istnienie? Potem możesz się wieszać, ile chcesz. Jeśli teraz stąd uciekniesz, nie wytrzymasz już normalnej egzystencji.

ISTVAN

Ja nie chcę, panie Baltazarze. Chcę

tylko wrócić do domu, do ciotki. Ja już nigdy nie będę. Niech mi pan przebaczy.

BALEASTADAR *miażdżącym wzrokiem wpatrzony w Istvana*
Nie jestem żaden pan, jestem Belzebub, Księżę Ciemności. Mówić do mnie: Wasza Księżęca Wysokość. Rozumiesz, bymbyło jedna?

ISTVAN *padając na kolana*

Tu straszno... Ja nic nie chcę... Tylko wyjść stąd...

BALEASTADAR *głosem strasznym*
Ja uśmiertelniam w tobie grzech pierworodny twórczością, którą w tobie wzniecam. Przez sztukę tylko ludzkość ma pamięć. Bez sztuki nie ma już dziś życia dla mnie. Ja w mechanicznej miazdze bydłał nie mam nic do roboty. Póki trwa sztuka, ja istnieję i nasycam się bytem na tej planecie, tworząc metafizyczne zło. Na księżycach Jowisza mają swoich Belzebubów.

ISTVAN

Boże! Ratuj mnie. Wasza Księżęca Wysokość, łaski!
Trupy siedzą sztywno w fotelach. Wyprostowani Loka je czekają, wyprężeni, na rozkazy.

BALEASTADAR

Nie waż się tu wspominać tego Imienia.

Artyści, to jedyny dziś dla mnie materiał. Tworzyć przez zniszczenie! Ostatnia siła rozsadzająca, po śmierci religii, które tworzyły widmo złego ducha. Ja wcielam to wszystko – rozumiesz? Od czego masz mózg. Myśl, ale nie czuj nic.

Akt II

Tekst według egzemplarza reżyserskiego





ROZMOWA Z DIABŁEM

Tomasz Mann

DOKTOR FAUSTUS

1947

Lecz ujrzałem Go przecież, wreszcie, wreszcie – był u mnie, tu, w sali, wizyte mi złożył, nieoczekiwanie, choć oczekiwany od dawna, i długi dyskurs z Nim stoczyłem [...]. Siedziałem tu w sali w pobliżu okien osłoniętych okiennicami i przy świetle lampy czytalem Kierkegaarda o Don Juanie Mozarta, a przede mną było widać pokój w całej jego długości. I oto czuję, jak ogarnia mnie z nagle przejmujące zimno, tak jakby kto siedział zimą w ogrzonym pokoju, a nagle otwarło się okno na mróz wiejący ze dworu. Lecz zimno to szło nie zza mnie, tam gdzie okna, ale opadło mnie od przodu. Odsuwam książkę, patrzę na salę, widzę, że [...] już nie jestem sam; ktoś siedzi w mroku, na wypchanej końskim włosiem sofie [...].

Siedziałem jeszcze kilka sekund, nie spuszczać Go z oczu. A mróz idący od niego przejmuję mnie ostro, aż czuję się bezbronny przed nim i nagi w moim lekkim ubraniu. [...]

JA: Nie możecie przynajmniej wstrzymać tej obrzydliwości, tego lodowatego tchnienia?

ON na to: Niestety nie. Bardzo mi przykro, że nie mogę oddać ci tej przysługi. Taki już jestem zimny. Jakże inaczej mógłbym zresztą wytrzymać i zadomowić się tam, gdzie mieszkam?

JA (*mimo woli*): Piekło macie na myśli i jego czeluście?

ON (*śmiejąc się jak polaskotany*): Znakomicie! [...] Chciałem tylko, mój drogi, porozumieć się z tobą co do tego, że klepsydra została już ustawiona, a piasek bądź co bądź sypać się zaczął. [...]

JA: Śmiechu warte! A gdzież Twoje fortissimo w c-moll z tremolandem smyczków, drewna i trąbek, które wylania się z czeluści fis-moll – jak Ty ze swojej skały, niby przemyślny

straszak dziecinny dla romantycznej publikki? Dziwi mnie, że go nie słyszę!

ON: Daj pokój. Mamy znacznie godniejsze instrumenty i już ty je usłyszysz. Zagrają ci jeszcze, kiedy dojrzejesz na tyle, aby ich słuchać. Wszystko to kwestia dojrzałości i miłego czasu. A właśnie o tym przecie chcę z tobą mówić. [...] bardzo wcześniej zaczęliśmy ci mieć na oku, – widzieliśmy, że twój casus wart jest szczególnego trudu [...]. – Wszędzie, gdzie została ustawiona klepsydra oraz dany czas, niewyobrażalny, a przecie ograniczony czas i naznaczony koniec, tam my pojawiajemy się na scenie, wtedy nam się darzy. Sprzedajemy czas [...].

JA: Więc chcecie mi sprzedać czas?

ON: Czas? Sam tylko czas? Nie, mój drogi, to nie jest diabelski towar. Za to nie zasłużylibyśmy jeszcze na taką cenę, żeby kres do nas należał. Jaki to gatunek czasu, w tym rzecz! Wielki czas, szalony czas, czas isticie diabelski, pełen radości i wesela, – a przy tym, oczywiście, marny też bywa nieco, a nawet bardzo marny – nie tylko to przyznaję, ale podkreślam z dumą, bo tak właśnie dobrze jest i sprawiedliwie, taki jest przecie sposób i natura artysty. Jest ona, jak wiadomo, zawsze skłonna do wyskoków na obie strony i w najzupelniej normalny sposób nieco występna. Wahadło buja tu zawsze szeroko pomiędzy uweseleniem a melancholią [...].

JA (z uniesieniem): Stul twój brudny pysk! [...]

ON: Artysta jest bratem zbrodnia-
rza i szaleńca. Czy sądzisz, że powstało jakiegokolwiek rozkoszne dzieło, jeśli jego twórca nie dostrzegł przy tym istnienia zbrodni i szaleństwa? Co tu chorobą, co zdrowiem! Życie nigdy w życiu nie dawało sobie rady bez chorobliwości. Co tu prawdą, co

falszem! [...] Gdzie nic nie ma, nawet diabeł traci prawa i żadna błąda Wenus nie zdoła tam nic mądrego dokonać. My nie stwarzamy nic nowego – to dobre dla innych. My jesteśmy akuszerami jedynie, wyzwolicielami. My wysyłamy tylko do diabła bezwład i onieśmienie, wstydlivość i wątpliwość. My podniecamy, my usuwamy za pomocą odrobiny ekscytującego przekrwienia całe zmęczenie wielkie i małe, zmęczenie prywatne i zmęczenie czasu. I oto chodzi, a ty nie myślisz o upływie czasu, nie myślisz historycznie, jeśli użalasz się, że ten lub ów mógł mieć w s z y s t k o, cierpienia i radości w nieskończoność, a żadna klepsydra nie była mu ustawiona i żadnego w końcu nie przedkładano mu rachunku. [...] Weź chociażby zagadnienie pomysłu – a raczej tego, co tak od stu czy dwustu lat nazywacie – bo dawniej ta kategoria wcale nie istniała, na równi z prawem własności w muzyce i wszystkimi tymi rzeczami. A więc pomysł – kwestia trzech, czterech taktów, prawda, nie więcej. Cała reszta to już opracowywanie, przysiadanie faldów, no nie? Dobra, ale jesteśmy przecie doświadczeniymi znawcami literatury i oto zauważamy, że pomysł ten nie jest nowy, że nazbyt nawet coś przypomina, coś, co zachodzi już u Rimskiego-Korsakowa, albo u Brahmsa. Jak temu zaradzić? Ano – zmieniając pomysł. Ale czyż zmieniony pomysł jest jeszcze w ogóle pomysłem? Spójrz na szkicownika Beethovena! Tam ani jedna tematyczna koncepcja nie została się tak, jak Bóg ją dał. Beethoven przekształca ją i pisze przy tym: „Meilleur”. I w tym bynajmniej jeszcze nie entuzjastycznym „meilleur” jakże mało ufności w boże natchnienie, jak mało respektu. Prawdziwie bowiem uszczęśliwiająca, porrywająca, pełna wiary, a pozbawiona wszel-

kich wątpliwości inspiracja, taka, wobec której nie ma wyboru, nie ma kwestii poprawek i przeróbek, przy której wszystko przyjmuje się jak wspaniałe dyktando, dech staje w piersiach, wzniosłe dreszcze przenikają nawiedzonego od stóp do głów, potok łez z nadmiaru szczęścia tryska mu z oczu, – taka inspiracja nie jest możliwa z pomocą Boga, który zawsze zbyt wiele na rozum zdaje, lecz jedynie z pomocą szatana, prawdziwego władcy entuzjazmu. [...]

JA (bardzo ironicznie): Wzruszające to, wzruszające. Diabeł staje się patetyczny. Dręczyciel staje się moralistą. Cierpienia ludzkie leżą mu na sercu. [...]

ON: Twoja skłonność, przyjacielu, do obiektywizmu, do poszukiwania tak zwanej prawdy, do podejrzliwego odrzucania subiektywizmu i czystych przeżyć jako spraw niegodnych, jest doprawdy drobnomieszczańska i warto by ją zwalczyć. Wiesz mnie, a to znaczy, że istniejeś dla ciebie. Czy warto pytać, czy istniejeś naprawdę? Czy nie jest rzeczywistym, co oddziałuje, prawdą zaś przeżycie i uczucie? [...]

JA: Pragnę Was wszakże ostrzec, abyście się nie czuli zbyt pewni w stosunku do mojej osoby. Niejaka płytkość Waszej teologii mogłaby Was do tego przywieść. Liczycie na to, że pycha przeszkodzi mi osiągnąć konieczną dla ratunku skrucę, lecz jednocześnie nie liczycie się z tym, że istnieje także skrucza w pełni pychy. [...]

ON (śmiejąc się nosowo): Do, re, mi! Bądź pewien, że te twoje psychologiczne kruczki nie lepiej mnie omamią niż teologiczne. [...] Warunek mój był jasny i rzetelny, określony prawowitą gorliwością piekiel. Wzbronione ci jest ciepło miłości. [...]

JA: Widzę, że już zawczasu przygotowujecie mi piekło na ziemi. [...] I znowu ogarnął mnie ów nieodparty stręt, którego już przedtem raz doznałem, a który wstrząsnął mną na równi z falą lodowcowego mrozu, jaka ponownie uderzyła we mnie od strony tego szelmy w przyciasnych portkach.

Przełożyli:
Maria Kurecka
i Witold Wirpsza



Andrzej
Dziurdzikowski

„DZIWNOSC
OSOBISTYCH
PRZEŻYWAŃ
UCZYNIĆ
WŁASNOŚCIĄ
WSZYSTKICH”

„Sonata Belzebuba” zamyka pewien etap twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza. Jest ostatnim ze znanych dziś dramatów z pierwszej połowy lat dwudziestych. Witkacy do dramaturgii wrócił, pisząc „Szewców” i „Tak zwaną ludzkość w obłądzie”; ten ostatni dramat nie został odnaleziony, znamy tylko kartę z tytułem i spisem osób. „Sonata Belzebuba”, dramat w pierwotnym założeniu ostatni, jest zatem podsumowaniem kilkuletnich doświadczeń Witkacego zarówno w zakresie warsztatu dramatopisarskiego, jak i problematyki obsesyjnie poruszanej w dotychczasowej twórczości.

O ile „Szewców” możemy nazwać summą historiozoficzną Witkacego, to „Sonata Belzebuba” spełnia podobną rolę w stosunku do jego teorii sztuki.

Jej bohaterem jest artysta, „Istvan Szentmichalyi (Szentmichalyi) – kompozytor. Lat 21. Jasny szatyn”. W bogatej galerii postaci, stworzonych przez Witkacego, naczelną rolę zajmują artyści – borykający się z niemożnością spełnienia się w sztuce, targani wątpliwościami, niezadowoleni ze swych artystycznych wyborów, przepełnieni dążeniami do nie zawsze uświadomionych celów, często niedojrzali. Sporo jest w nich autobiograficznych reminiscencji.

W postaciach Witkacowskich artystów znajdujemy echa epoki poprzedniej – modernizmu, którego idee odegrały niemałą rolę w kształtowaniu osobowości i poglądów autora „Szewców”. Poprzez modernizm trop prowadzi w czasy jeszcze bardziej odległe – do romantyzmu. Nie wdając się w szczegóły, warto

Teatr dzisiejszy robi wrażenie czegoś beznadziejnie zakorkowanego, co jedynie może być odetkane przez wprowadzenie tego co nazwalibyśmy fantastycznością psychologii i działania.

Dość już według nas tej przekłetej konsekwencji charakterów i tej „prawdy” psychologicznej, która zdaje się wszystkim bokami wprost wylażyć.

Nie chodzi nam tu o to, aby sztuka teatralna koniecznym była bezsensowna, tylko aby raz przestać się krępować dotąd istniejącym szablonem, opartym jedynie na życiowym sensie lub fantastycznych założeniach.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że prawdą jest, iż dążymy w ogóle w rezultacie ostatecznym do zupełnej mechanizacji i zaniku indywiduum, wraz z jego twórczością w zamian za równomierny materialny dobrobyt i społeczną doskonałość.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

(...) o czymś tak kapryśnym jak twórczość, artystyczna specjalnie, nic na pewno, mimo niezliczonych doświadczeń, powiedzieć się nie da.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ



przypomnieć, że to za sprawą romantyków ukształtowała się charakterystyczna opozycja: artysta – społeczeństwo, która stała się zasadniczym elementem romantycznej kreacji literackiej, istotą dramatycznego konfliktu w sferze estetyki, etyki i obyczaju.

Modernizm podjął ten wątek. Artystę przeciwstawił mieszczańskiemu społeczeństwu skostniałym norm, goniącemu za zyskiem. Nadwrażliwy artysta – nie bez inspiracji myślą Nietzschego – miał być forpocztą nowego społeczeństwa ludzi twórczych, wolnych od przesądów i norm społecznych. Modernizm miał też drugie oblicze: dokonał autokompromitacji. Dotyczyła ona m.in. postawy artystowskiej – wyobcowania artysty, niemocy twórczej i społecznej nieprzydatności.



Z postawy modernistycznej wypracował Witkacy własną koncepcję artysty i jego funkcjonowania w społeczeństwie. Warunkiem koniecznym i wystarczającym bycia artystą jest, zdaniem autora „Sonaty Belzebuba”, zdolność do przeżycia metafizycznego i jego obiektywizacji w postaci dzieła sztuki. Przeżycie metafizyczne, inaczej nazywane przez Witkacego przeżyciem Tajemnicy Istnienia lub też przeżyciem jedności w wielkości, to przeżycie „ontologicznej zasady porządkującej kosmos, a jednocześnie ukazującej jedynostkę jedyności i niepowtarzalność jej własnej osobowości”, pisała Kamila Rudzińska, badaczka społecznej roli artysty w XX wieku. Wyrazem, odwzorowaniem Tajemnicy Istnienia jest sztuka realizująca się w Czystej Formie, nie uznająca praw

Epoka nasza jest epoką takich niespodzianek, że przewidzenie rozwiązania właśnie na krótki dystans jest niemożliwym.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

Jeśli transformacja społeczna, w której indywiduum wraz ze swymi specyficznymi tworam: metafizyką i sztuką, ulec musi zagładzie, to zależałoby na tym, aby nie powtarzać koniecznych przy początkowych eksperymentach błędów poprzednich przewrotów i nie uważać zasad, według których one się odbyły, za święte dogmaty nie do naruszenia.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

Można nie lubić mnie jako artysty, ale twierdzenie, że nie jestem wcale artystą, uważam za nieco przesadzone i obawiam się, że sąd przyszłych pokoleń nie będzie zbyt pochlebny dla niektórych moich krytyków. Jakkolwiek, wskutek nienasyceń formy i wymagań kompozycyjnych, sztuki moje nie są fotograficznym odbiciem życia, jednak nad „baniakami” [...] w nich zawartymi pomysła jeszcze kiedyś przyszli historycy literatury.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ



rzządzających życiem.

Opozycję artysty i społeczeństwa Witkacy wyprowadził z diagnozy współczesnych stosunków społecznych. Był przenikliwym obserwatorem swojej epoki. Podobnie jak wielu współczesnych mu myślicieli zwracał uwagę na niebezpieczeństwa dla kultury, wynikające ze społecznych przemian, emancypacji mas, przyspieszonej egalitaryzacji w jednych krajach, rewolucji proletariackiej w innych. Były to fakty wyłamujące się z ram kultury europejskiej. Jej kryzys, polegający na braku sposobów neutralizacji negatywnych zjawisk wywołanych przez wspomniane przemiany, stał się oczywisty. Jej miejsce zajęła kultura masowa. Witkacy był jednym z pierwszych jej krytyków, zanim jeszcze stworzono samo pojęcie. Powielanie wzorów zachowań, manipulacja opiniami, nastawienie na konsumpcję, nieautentyczność, nieistotność kontaktów międzyludzkich – to cechy, na które zwracał uwagę. W odróżnieniu od wielu mu współczesnych, którzy proponowali recepty na odwrócenie biegu dziejów, uważał te przemiany za nieuchronne, walkę z nimi za bezskuteczną, tworzenie społecznych utopii za ucieczką od rzeczywistości.

Sądził, że społeczeństwo, które powstanie w wyniku przemian, będzie szczęśliwe (z zaspokojenia podstawowych potrzeb), syte i oglupione. Będzie to społeczeństwo szarych, jednakowych ludzi, społeczeństwo, które utraciło możliwość uwiadomienia sobie swej duchowej nędzy. Społeczeństwo masowe jest totalistyczne, dąży do zniszczenia indywidualności, roztopienia jej w ma-

sie. Obowiązkiem artysty jest walka o jej ocalenie.

W odróżnieniu od optymistycznego w gruncie rzeczy przekonania modernistów, że są początkiem nowego w starym społeczeństwie, Witkacy nie żywił złudzeń – artysta nie jest prekursorem, jest maruderem dawno minionych epok, kiedy przeżycie metafizyczne nie było może powszechnym doznaniem, ale nie było też rzadkością. Wtedy prowokowały je religia i filozofia wespół ze sztuką. W XX wieku przemiął ich czas, religia i filozofia straciły swą metafizyczną nośność. Zadanie to'zdolna była jedynie udźwignąć Czysta Forma w sztuce. Na niej spoczywał zatem obowiązek ocalania indywidualności.

Pojęcie Czystej Formy budzi wciąż jeszcze wiele kontrowersji. Zasadniczym nieporozumieniem, jak się zdaje już przełamywanym, było odczytywanie dramatów Witkacego jako realizacji Czystej Formy. Do upowszechnienia takiej interpretacji wcale przyczynił się sam autor w licznych komentarzach i polemikach. Przy powierzchownej zwłaszcza lekturze nie jest rzeczą trudną udowodnić rozmiąanie się teorii z praktyką, nietrudno odmówić wartości albo teorii, albo praktyce. Dramaturgia broniła się coraz liczniejszymi realizacjami teatralnymi, zatem odium spadło na teorię.

Witkacy wykonał większą część pracy interpretatorów i krytyków, przedyskutował w dramatach problematykę Czystej Formy, dochodząc do wniosku, że jej realizacja jest niemożliwa. Przekonanie to, nie wypowiedziane wprost i – jak się zdaje – wyrzucane przez Witkacego poza

Uważam, że sztuka na równi z religią i metafizyką była jednym ze środków, przy pomocy których człowiek od wieków starał się uwolnić od męczarni istnienia jako takiego, tego codziennego. Dawniej męką tą był strach przed Nieznanym i groźnym, dziś jest to raczej strach przed pospolitością i codziennością, która nas zalewa ze wszystkich stron i w krótkim czasie pokryje prawdopodobnie zupełnie.

Metafizyczna samotność człowieka ustąpiła miejsca dławiającemu równie silnie poczuciu przynależności do potworniejszej maszyny społecznej. Sztuka jest ucieczką, najszlachetniejszym narkotykiem, mogącym przenieść nas w inne światy bez złych skutków dla zdrowia, inteligencji i bez „katzenjammeru” (ogłaszam tu konkurs na wynalezienie na to polskiego słowa – wstyd, żeby tak pijacki naród go nie posiadał). Strach metafizyczny w dawnej postaci zamarł w nas pod wpływem społecznego rozwoju, który zdaje się przeczyć najistotniejszemu prawom bytu, odsamotniając Istnienie Poszczególne w nieskończonym, groźnym, obcym bycie – resztę dokonuje drażniąca ciągle bez skutku Wielka Tajemnica praw pojęciowa – nigdy ostatecznie nie nasycona zamrze też w pewnej mechanizacji i operowania pojęciami, z których pewne tracą swoje złowrogie znaczenie. Nie będę mówił tu lekkomyślnie o religii – wymagaloby to szerszych studiów. Zostaje nam jedna sztuka, która kondensując nasze



obszar świadomości, daje się odczytać z „Sonaty Belzebuba”.

Przyjrzyjmy się bliżej pewnym jej wątkom. Akcja dramatu rozgrywa się w Mordowarze na Węgrzech, nad jeziorem, u stóp góry Czikla. Cechą charakterystyczną tego miejsca jest osobliwy mordowski nastrój. Po drugiej stronie jeziora mieszkają pozabawieni indywidualności dorobkiewiczze, jak można się domyślać, ci, do których należy przyszłość, ale w pobliżu góry żyje jeszcze parę osób – reliktyw dawnych czasów: arystokraci, artyści i inni osobnicy podejrzanego autoramentu. Jeden z bohaterów wspomina o „ciągle grożącej rewolucji”, ale nie ona zajmuje autora „Sonaty Belzebuba”. Witkacego interesuje sztuka, mierzy się w niej z problematyką estetyczną.



Istvan, kompozytor, pragnie stworzyć wielkie dzieło, ma jakieś niejasne przeczucia, ale nie jest w stanie zamienić ich na dźwięki. „...stawiam nuty na pięcioliniach jak buchalter liczby w swoich książkach i martwa jest moja praca dla mnie, mimo że innym tak się ta muzyka podoba. To jest właśnie dobrze zrobiona muzyka – powiada Istvan – ale nie sztuka.” Jego możliwości twórcze są zbyt nikłe, wymiary wymarzonego dzieła przekraczają jego osobowość.

Przykładając do opisanej sytuacji kategorie estetyczne Witkacego, można powiedzieć, że Istvan nie jest w stanie stworzyć muzycznej Czystej Formy, ponieważ prawdopodobnie nie przeżył Tajemnicy Istnienia, choć obdarzony jest wrażliwością i talentem. Potraktujmy to jako pierwszy

poczucie jedności i jedyności osobowości wprowadza nas w stan specyficznego upojenia dziwnością Bytu bez ostatecznego [przemieslenia?], które dawniej kryła przed nami w spokojnych, doskonałych w harmonii, zrównoważonych formach. Ale na to, aby przeżyć to, musimy w pewien sposób zapomnieć o życiu, które niemożliwe do wyeliminowania powinno stać się tylko materiałem i jako takie musi [być] zresorbowane w konstrukcji Czystej Formy, która działając bezpośrednio da nam to poczucie nowego wymiaru metafizycznego, o który chodzi.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

W teatrze uważam się dotąd za artystę właśnie – kompromisu żadnego w słowie pisanym nie zrobiłem i nie zrobię.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ



ważny sygnał, budzący zwątpienie w możliwość stworzenia Czystej Formy.

Aby uwolnić artystę od niemocy twórczej, Witkacy ucieka się do tradycyjnego w literaturze europejskiej motywu faustycznego. Diabeł, tytułowy Belzebub, pojawia się w postaci brazylijskiego plantatora, Joachima Baltazara de Campos de Baleastadara. W tradycji kultury europejskiej, przede wszystkim w myśli ezoterycznej, niektóre jej wątki nobilitowały szatana jako element twórczy we wszechświecie, przyznając mu atrybuty niemal równe boskim. Pokrewne spojrzenie, a zarazem jego parodię znajdziemy w „Sonacie...”. „Ja unieśmiertelniam w tobie grzech pierworodny twórczością, którą w tobie wzniecam.” – twierdzi Baleastadar. Ponieważ w nowoczesnym społeczeństwie brak miejsca dla metafizyki, nieliczni już artyści są ocaleniem diabła: „Póki trwa sztuka, ja istnieję.”

Ale diabelskość Baleastadara jest wątpliwego autoramentu, jest w bardzo złym guście, podobnie jak piekło w podziemiach góry Czikla, przypominające tani paryski nocny kabaret. Szatan jest tandetny: rogi, które mu wyrastają to teatralna sztuczka ucieleśniająca potoczną metaforę zdradzonego męża. Taki szatan jest kompromitacją tradycyjnego wątku literackiego. Jest to również konsekwentne doprowadzenie do absurdu romantycznej i modernistycznej koncepcji artysty, ośmieszenie jego zmagania z formą i z rzeczywistością. To wyraz ironii, postawy Witkacego wobec współczesności odmawiającej życiu i sztuce metafizycznych uzasadnień.



Nie uważam się bynajmniej za geniusza (jak mi to paru nieopoczciwców staralo się wmówić – tzn. nie genialność bynajmniej, tylko właśnie uważanie się za geniusza jako takie), ale znowu nie mogę zgodzić się z sądami różnych niezbyt oczywiście dla mnie miarodajnych czynników, które chcą mnie zmieszać z błotem i odmówić wszelkiej wartości malarskiej, pisarskiej, scenicznej i filozoficznej. Jestem dość od siebie wymagający i mam wrażenie, że mój trzeźwy sąd (jestem przecież psychoanalizowany dokładnie – to jest bardzo ważne) o sobie niewiele odbiega od rzeczywistości in plus, a w chwilach depresji in minus.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

Możliwe, że „metafizyczne nienasylenie” zginie całkiem w miarę mechanizacji ludzkości, ale programowe tępienie tego bądź co bądź twórczego pierwiastka indywidualnego, tym bardziej że i tak jest on w sztuce i filozofii w stadium zanikowym jako czegoś niebezpiecznego, jest zupełnie nie na miejscu. (...) Żyjemy w czasie niespodzianek przerastających umysłowość współczesną. (...) Możliwym jest, że dobro ludzkości wymagać będzie uproszczenia pewnego cofnięcia się kultury.

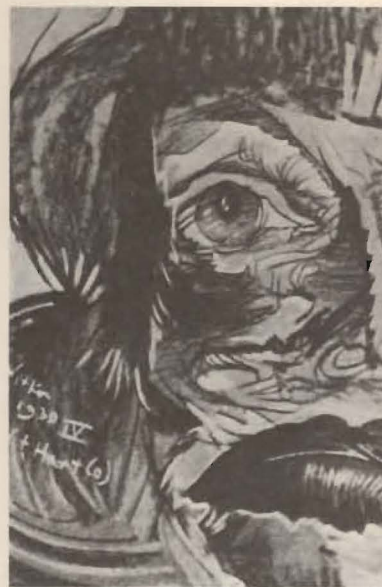
STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ



Czy zatem zaprzędając się w takich okolicznościach diabłu, można powołać do istnienia prawdziwą sztukę?

Istvan nie zadał sobie tego pytania. Wydało mu się, że zainspirowany przez Baleastadara stworzył upragnioną sonatę. Zapłacił za to złudzenie najwyższą cenę. Możemy przyjąć sugestie Baleastadara, że wypalił się w twórczości i jest już skończony. Możemy ją rozwinąć: chciał przekroczyć w twórczości własną osobowość i zapłacił za to jej rozpadem, zapłacił szaleństwem. Samobójcza śmierć była już tylko logicznym dopełnieniem, potwierdzeniem klęski. Sztuka, która miała być ocaleniem indywidualności, doprowadziła do samounicestwienia twórcy.

Postąpił podobnie jak jego poprzednik z legendy. Czyż jej powtó-



rzenie w planie akcji dramatu – jest wszak legendą o niespełnieniu – nie sugeruje, że starania o stworzenie Czystej Formy skazane są na niepowodzenie?

W czternaście lat po napisaniu „Sonaty Belzebuba” jej autor poszedł śladem swego bohatera, choć powody jego samobójczej śmierci były znacznie bardziej skomplikowane.

Andrzej Dziurdzikowski

Historia XIX i początku XX stulecia jasno dowodzi, jak nie istotnego nie dają: technika i nauka w stosunku do prawdziwego głębszego człowieka. Mogą one być potężnymi środkami tego rozwoju, ale muszą być należycie zużytkowane, a to zależy od innych wartości ludzkiej psychiki, do pewnego tylko stopnia będących w związku z materialną kulturą.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

Filozofia nie ma dziś pretensji do wyjaśnienia istoty Bytu w tym znaczeniu, w jakim miała ją dawniej, tzn. do określenia pozytywnie, czym wszystko jest naprawdę i jaki ma sens i cel; to ostatnie okazało się w sposób jednoznaczny nie do opisanego, jako zależne od osobistych czysto lub rasowych ustosunkowań, a co do pierwszego, to większa część filozofów doszła do przekonania, że jest to tzw. „falszywie postawiony problem”, że sam fakt Istnienia jest w pewnym sensie tajemniczym, ponieważ logicznie czysto rzecz biorąc ostatecznie mogłoby nie być ani nas samych, ani Istnienia w ogóle, a jak to już zauważyłem, tajemnica tkwi nawet w obrębie samego poglądu logicznego w ten sposób, że nie wszystkie pojęcia mogą być zdefiniowane i że ostatecznie musi dojść do pojęć niezdefiniowanych.

STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ



Witkiewicz już nie ufa patosowi, zastępuje go groteską, żądając jednak od czytelnika, aby sobie tę groteskę przetransponował na inne wymiary. Tak by przynajmniej wynikało z obficie rozrzuconych w utworze uwag filozoficznych. Mamy tedy coś jakby zabawną parodię jakiegoś utworu, który by sobie należało przemyśleć, ale istotne bezpośrednio wrażenie robi tylko styl autora, mieszanina filozofii, impertynencji i dzikiego humoru.

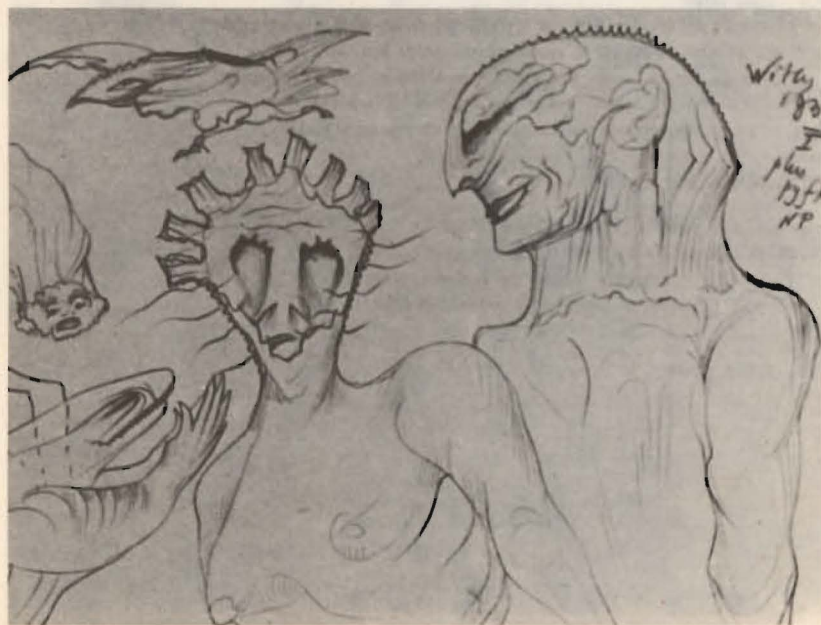
K. IRZYKOWSKI

Przegląd dramatów książkowych, Cz. 1.
Gazeta Polska 1939 nr 234: 24 VIII s. 3

Dawał rzeczy pierwszorzędne, czasem znakomite natchnieniem i techniką, ale obok nich niedociągnięte, nie wykrystalizowane, martwe. Wiedział o tym. Czuł też, że przy całym rozpętaniu swych władz umysłowych nie pannał nad swymi sprawnościami, że był nieraz zdany na czynniki od swej kontroli intelektualnej niezależne i ponad jego – niewątpliwie zresztą silną – wolę wyrastające. I – nawet w pełni swych sił twórczych – nie ufał sobie, nie był pewien niezawodności swego artystycznego taktu i swego krytycznego sądu. Dlatego był tym bardziej pewny siebie na zewnątrz, tym czulszy na względy ambicji, tym bardziej skłonny do szorstkiego postępowania wobec ludzi mu dalekich.

ROMAN INGARDEN

Wspomnienie o St. I. Witkiewiczu
Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Człowiek i twórca.*
Księga pamiątkowa pod redakcją T. Kotarbińskiego
i J. E. Piomieńskiego
Wwa 1957 PIW



Bo cała ta twórczość, jej stylistyka, idee i losy to osobliwa historia. Bardzo polska, trochę europejska i niesłychanie pogmatwana. Pogmatwana w kilku znaczeniach. Już wielość dyscyplin, uprawianych przez Witkacego, budzi zakłopotanie: malarstwo, powieść, dramaturgia, teoria sztuki, teoria kultury, ontologia, wszystko bardzo indywidualne, niełatwe do określenia jednym zdaniem, frapujące jako propozycja intelektualna, a przy tym splecione ze sobą, nierozłączne. Zaś do wielotorowości zainteresowań Witkiewicza dołącza się wewnętrzna wielopłaszczyznowość tej twórczości.

Jej wybuchowa dynamika kipi od sprzecznych napięć. Ścierają się tu, interferują i łączą niemal wszystkie problemy artystyczne dwudziestowiecznej awangardy wraz z dużą grupą zagadnień politycznych, filozoficznych i socjologicznych, gdzie znakomite diagnozy i hipotezy zmieszały się z naiwną obsesją, rzeczy serio z parodią lub świadomym fanatyzmem. [...] Równie piekielnej zbitki nie było nigdy w polskiej literaturze od czasu romantyków.

KONSTANTY PUZYNA

Witkacy

[w:] S. I. Witkiewicz, *Dramaty*.
Wyd. 2, Warszawa 1972 t. 1.



Witkacy chciał ratować ludzkość przed demonem mechanizacji, chciał zachować choćby wspomnienie uczuć metafizycznych w ludzkości, która – jego zdaniem – bez tych uczuć zmieniałaby się w stado zwierząt. Absurdem chciał wstrząsnąć, absurdem obudzić, absurdem jak narkotykiem wprowadzić w stan halucynacji. [...] Chciał, aby jego sztuka była szokiem, nie łagodnym przeżyciem.

MIECZYŚLAW JASTRUN

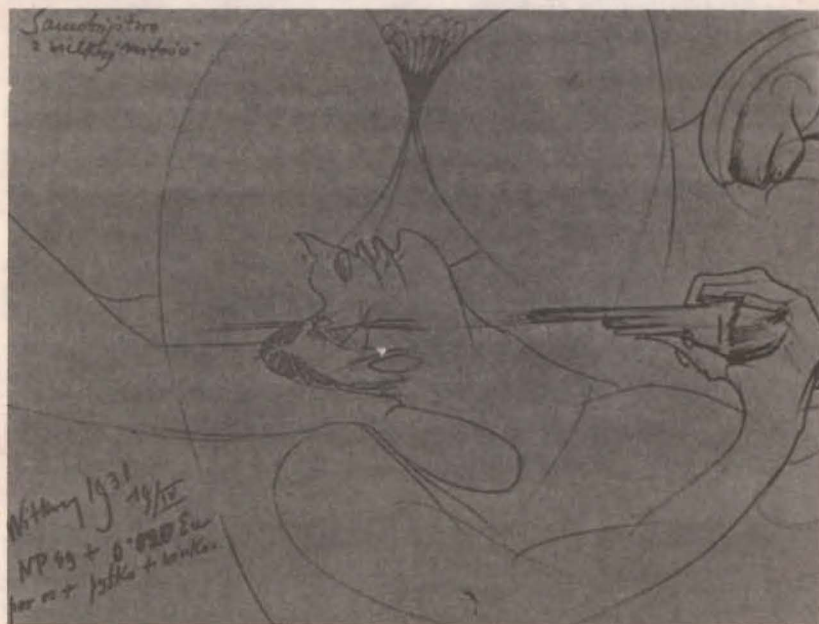
Witkacy
[w:] Eseje. Warszawa 1973

Najdziwniejszy z pisarzy dwudziestolecia odzyskał swą zasłużoną obecność. Zapewne trwał w legendzie, intelektualnej i zwłaszcza biograficznej, jako półbóg, półzwierz mitologiczny: wulkan niechlujnej twórczości i udręczony król życia, co nie pozwolił się zwyciężyć ani znowie rozsądku i powszechnego niezrozumienia, ani własnej erotomanii i skłonności do narkotyków. [...] Formuła Irzykowskiego: „genialny grafoman” jest zapewne najprzychylniejszym sądem, jaki wydało dwudziestolecie o Witkacym – pisarzu. [...]

Ten apostoł formy czuł dla formy prawdziwie sobiepańską pogardę: kochał to czego mu nie dostawało – i trzeba go brać takim, jakim był, razem z wariackimi papierami, którymi lubił się legitymować.

JAN BŁOŃSKI

Powrót Witkacego
Dialog 1963 nr 9



Istnieją indywidua świadome swej odrębności od innych, w oryginalny sposób twórcze, obce więzi organizacyjnej... Nie stanowią one ani zespołu, ani klasy społecznej, odyńce pośród twórców stadnych. Ale stanowią typ, typ elitarnego, jednostkowo twórczego osobnika. Taki typ, nawet jeśli odczuwa sprawę społeczną i przejmując się nią („Nienasyconie”, „Szewcy”), nie czuje się w atmosferze ostrej walki gromad o socjalizm. Boli go przede wszystkim to, co degradowuje niezależną osobowość i niezależność osobowości. A że nadchodziły – o czym przeświadczony był Witkiewicz – czasy konfliktów zespołowych, czasy złe dla solistów kultury, przeto urosła w jego psychice do miary przerastającej wszystko troska o monadę i wyolbrzymiał protest przeciwko jej upośledzeniu w obrazie świata.

TADEUSZ KOTARBIŃSKI

Filozofia St. I. Witkiewicza.
Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca.
Księga pamiątkowa pod redakcją T. Kotarbińskiego
i J. E. Płomińskiego.
Wwa 1957 PIW



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

urodził się 24 lutego 1885 w Krakowie. Był synem malarza i krytyka, Stanisława Witkiewicza i nauczycielki muzyki, Marii z Pietrkiewiczów. Dzieciństwo i młodość spędził w Zakopanem, gdzie uczył się prywatnie (m.in. u Mieczysława Limanowskiego i Wacława Folkierskiego). W 1903 zdał maturę we Lwowie. W 1904–1905 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dla dalszych studiów malarskich wyjeżdżał kilkakrotnie do Włoch, Niemiec i Francji. W początku 1914 odbył podróż naukową do Australii jako sekretarz etnografa i badacza kultury Bronisława Malinowskiego. Po wybuchu wojny wyjechał do Petersburga, gdzie wstąpił do oficerskiej szkoły wojskowej. Następnie w stopniu porucznika armii rosyjskiej brał udział w walkach na froncie i został odznaczony orderem św. Anny. W Rosji rozpoczął studia filozoficzne. W 1918 powrócił do kraju i zamieszkał w Zakopanem. W 1919–1922 współdziałał z awangardową grupą malarzy i poetów „Formiści” jako jeden z głównych jej teoretyków. W 1922–1923 współpracował z czasopismem „Zwrotnica”. W 1925 założył w Zakopanem wspólnie z Marcelim Staroniewiczem „Towarzystwo Teatralne”, z którego potem powstał prowadzony przez Witkiewicza w 1925–1927 zakopiański awangardowy „Teatr Formistyczny”. Równocześnie kontynuował studia filozoficzne i malarskie. Od 1926 zajmował się malarstwem portretowym. W 1928 założył w Warszawie pracownię malarsko-portretową pod żartobliwą nazwą „Firma Portretowa S. I. Witkiewicz”. W 1932–1937 współpracował z redakcją tygodnika „Zet”. W 1937 wspólnie z Karolem Ludwikiem Konińskim i Jerzym Eugeniuszem Płomieńskim zorganizował i prowadził w Zakopanem „Wakacyjne Kursy Naukowo-Literackie”. Wygłaszał liczne odczyty z zakresu literatury, filozofii i plastyki w Zakopanem, Warszawie, Krakowie, Toruniu i Poznaniu. Za twórczość literacką został odznaczony w 1935 Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury. We wrześniu 1939 jako oficer rezerwy zgłosił się do wojska, nie dotarł jednak do swego oddziału. Zginął śmiercią samobójczą 18 września 1939 w miejscowości Jeziory, koło Dąbrownicy (woj. polskie).

Przypadająca w tym roku 100 rocznica urodzin pisarza obchodzona jest pod patronatem UNESCO.

W programie wykorzystano materiały ilustracyjne zamieszczone w:
Irena Jakimowicz: Witkacy, Chwistek, Strzemiński. Myśli i obrazy. Wwa 1978
Arkady; wistość tych rzeczy jest nie z świata tego. Stanisława Ignacego Witkie-
wicza wiersze i rysunki. Wybrały Anna Micińska i Urszula Kenar. Kraków 1977
Wyd. Liter.; Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie XXVIII: 1984.

Wydawca
TEATR NARODOWY

Redakcja
EWA RYMKIEWICZ

Opracowanie graficzne
ZBIGNIEW CELIŃSKI

Cena 50 zł.

Ze zbiorów
Biura Dokumentacji
ZG ZAP



TEATR NARODOWY

założony w roku 1765

Stanisław Ignacy Witkiewicz
SONATA BELZEBUBA

czyli
PRAWDZIWE ZDARZENIE
W MORDOWARZE

O s o b y

Babcia Julia — ~~Ewa Krasnodebska~~ *A. Zawłuszczyńska*
Krystyna Ceres — jej wnuczka — Ewa Serwa
Istvan Szentmichályi — kompozytor — Tomasz Budyta
Hieronim baron Sakalyi — Marek Wysocki
Baronowa Sakalyi — jego matka — Halina Kossobudzka
Teobald Rio Bamba — Józef Nalberczak
Joachim Baltazar de Campos
de Baleastadar — Bogusz Bilewski
Hilda Fajtcacy — Krystyna Mikołajewska
Ciotka Istvana — Jadwiga Polanowska
Don José Intriguez de Estrada — Lech Komarnicki
Azdrubot — Jerzy Pożarowski
Chebnazel — Zbigniew Kasprzyk
Lokaje: — Jerzy Fornal
Plotr Krasicki
Jerzy Lustyk
Ryszard Łabędź
Jan Poradowski
Andrzej Żółkiewski

Lokaj baronowej Sakalyi — Lech Dyblik
Rzecz dzieje się w wieku XX w Mordowarze,
na Węgrzech

Reżyseria
JERZY KRASOWSKI

Scenografia
KRZYSZTOF PANKIEWICZ

Muzyka
ADAM WALACIŃSKI

Układ tańców
BARBARA FIJEWSKA
ZDZISŁAW STARCZYŃSKI

Asystent reżysera
JERZY FORMAL

Asystent scenografa
JAN ANTONI CIECIERSKI

Organizator Pracy Artystycznej – Janina Zahorska

Kontrola tekstu – Marla Cencora-Nowak

Inspicjent – Anna Szczepańska

Kierownik działu technicznego – Krzysztof Woźniakowski

Zastępcy kierownika działu technicznego – Zbigniew Kośka,
– Krzysztof Sujecki

Brygadier sceny – Jerzy Kocik

Oświetlenie – Andrzej Paweł Szymański

Dźwięk – Anna Pawluk

Kierownicy pracowni:

Scenograficznej – Jan Antoni Ciecierski

Malarskiej – Jerzy Budner

Stolarskiej – Seweryn Luboradzki

Modelatorskiej – Henryk Nizler

Krawieckiej damskiej – Grażyna Szczecińska

Krawieckiej męskiej – Stanisław Dobroński

Perukarskiej – Leszek Galian

Tapicerskiej – Franciszek Mierzejewski

Szewskiej – Józef Jasiński

Ślusarskiej – Wacław Jaworski

Farbiarskiej – Henryk Kotte

Dźwięku – Stanisław Pawluk

Rekwizytor – Dariusz Dezór

Zdjęcia – Karina Łopieńska

Biuro Obsługi Widzów – Waldemar Łozowski, Jerzy Alończyk

Tel. 27-06-23, po godz. 16.00, tel. 20-02-11 w. 28-61

kasa Teatru Narodowego w Teatrze Dramatycznym

Pałac Kultury i Nauki



Kierownictwo Artystyczne

KRYSTYNA SKUSZANKA, JERZY KRASOWSKI

Dyrektor

JERZY KRASOWSKI

Zastępcy Dyrektora

TOMASZ OSTROWSKI, ALOJZY ROSŁANOWSKI

Cena zł. 5.–