


STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ



**BEZIMIENNE DZIEŁO**

*cztery akty dość przykrego koszmaru*



TEATR LUDOWY

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

# BEZIMIENNE DZIEŁO

*cztery akty dość przykrego koszmaru*



PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY w WARSZAWIE, ul. PUŁAWSKA 37/39

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY — JAN KULCZYŃSKI

Witkiewicz

## WITKACY

Stanisław Ignacy Witkiewicz, pisarz, filozof i malarz, popularnie zwany „Witkacym”, stanowił bodaj najbarwniejszą postać polskiego środowiska artystycznego w dwudziestoleciu międzywojennym. Sprawili to nie tylko jego dzieła, ale i niezwykle koleje jego losu. Był synem znakomitego artysty i krytyka Stanisława Witkiewicza, członkiem wyprawy naukowej do Australii, oficerem gwardyjskiego pułku carskiego, potem uczestnikiem Rewolucji Październikowej, a wreszcie po powrocie do kraju — osławionym twórcą „narkotycznych” portretów i szokujących powieści. Najmniej znano jego próby poetyckie, ale właśnie krótki wiersz: „Artysta i znawcy — dedykowany Pani Zofii Stryjeńskiej” może dać niezłą próbkę „witkacyzmu”:

Rozbemboszeni wielmoże napuszają bomby,  
Bombochy wzdęte pępią rozpuczone trąby  
Mały chudzielec tykwi patyczkiem w swej szparce,  
Suchą bułeczkę rozciera na metalowej tarce.  
Rozbemboszył się w baczambarę chudzielec.  
Patyczek — rozpuchł mu się w pałę.  
Wielmoże — jako flaczki się stali w Popielec.  
A bamboszki w trąbki gwizdzą małe.

Przede wszystkim pozostał jednak Witkacy autorem ponad dwudziestu sztuk, prekursorskich w stosunku do niejednej z późniejszych awangard. W swych wypowiedziach teoretycznych opowiadał się za koncepcją „czystej formy”, będącej emanacją „tajemnicy istnienia” i „niepokoju metafizycznego”. One to, jego zdaniem, stanowią właściwą treść sztuki, a nie jakiegokolwiek prawdopodobieństwo życiowe, czy wierność uznanym konwencjom. Był w tych poglądach zbieżny z niejednym czołowym twórcą swojej epoki, żeby przypomnieć chociażby zdanie poety Guillaume Apollinaire’a o artystach zbuntowanych, „oddalających się od dawnej sztuki złudzeń optycznych i lokalnych proporcji, aby wyrazić wielkość form metafizycznych”.

Pojęcie „czystej formy” wyjaśniał Witkacy przy pomocy tzw. rozumu chłopskiego, aby „żaden inteligent nie mógł rzec, że nie rozumie, że to dla niego za madre”. Otóż elementy czystej formy zawiera taka „sztuka na scenie, w której poza działaniem się, gadaniem, pozami, minami i treścią, własnymi słowami łatwo opowiadalną, czai się coś nieuchwytnego a innego, coś takiego, czego

w życiu się nie spotyka (...), a jednak jest, na pewno jest, jak nastrój w obrazie i ton wiersza, i dziwny wdzięk niezyciowy rzeźby". Mówiąc to samo w innym sposobie: „pojęcie Formy (...) oznacza konstrukcję samodzielną, działającą samą przez się, samą swą konstruktywnością jako taką, a nie tylko poprzez ujednoczenie przez nią treści”. Witkacego znamionowało nieodparte poczucie katastroficzne, sądził, że w postępującym społecznieniu, na tle zaniku poczucia osobowości, sztuka zginie i że teatr też skończyć się musi. Nie przestawał jednak żałować, że teatr „kończy się przedwcześnie, nie przeszedłszy przez okres najciekawszy w tym całym finiszu, okres wybujałych form z punktu widzenia życia groteskowych, ale za to artystycznie bogatych i pełnych nie wyczerpanych jeszcze niespodzianek”. Tak więc nieublagany katastrofista Witkacy dzielił z najzarliwzszymi entuzjastami nowoczesności wiarę w nieograne możliwości stojące przed teatrem. Jego teoretyczne postulaty praktyka dramatopisarska często redukowała do oszałamiających popisów niezwykle wyobraźni, jednak poddanych uchwytnej logice artystycznej. Akcja „Sonaty Belzebuba czyli Prawdziwego zdarzenia w Mordowarze” toczy się częściowo w piekle, które jest tu otchłanią na miarę efekciarskiego wnętrza dekadentckiego kabaretu, ale równocześnie jest prawdziwym piekłem dla bohatera sztuki, ponieważ pragnie on rzeczy nadludzkiej: chce napisać taką sonatę, jaką stworzyłby sam Belzebub, gdyby był kompozytorem. Sztuka „Szewcy” jest przekorną wizją przewrotu społecznego, oglądanego z perspektywy małego zakładu rzemieślniczego, który urasta do groteskowego symbolu zwycięstwa i zagłady rewolucji. „W małym dworku” zjawia się widmo zmarłej małżonki pana domu i po swojemu kieruje losami żywych ludzi, wchodząc z nimi w doskonałą komitywę, aż do komicznie przeraźliwego zakończenia. „Wariat i zakonnica, czyli Nie ma takiego złego co by na jeszcze gorsze nie wyszło” — to integralna kpina z psychoanalizy Freuda i z modernistycznej kreacji artysty. W innych jeszcze sztukach jak: „Oni”, „Tumor Mózgowicz”, „Metafizyka dwugłowego cielecia” — Witkiewicz uprawiał wnikliwą krytykę współczesnych prądów umysłowych, problemy cywilizacji ukazywał w perspektywach nieuchronnej zagłady. Swym wizjonerskim utworom nadawał przy tym pozory błazeńskich fars w stylu buffo. Ich droga do sukcesu była długa i żmudna. Przez wiele lat ani publiczność, ani artyści teatru nie kwapili się z uznaniem. Czas przyznał jednak rację — jeśli nie Witkiewiczowi — to jego dziełom, które okazały się najteższym dorobkiem polskiej awangardy teatralnej.

Żył lat 54, popełnił samobójstwo 18 września 1939 roku.

Stanisław Marczak-Oborski

AUTOPORTRET

1917



Fot. Henryk Romanowski

# OBSADA

Dr PLAZMODEUSZ BLÖDESTAUG		Piotr Pawłowski
PLAZMONIK BLÖDESTAUG		Włodzimierz Press
RÓŻA VAN DER BLAAST		Barbara Rylska
KLAUDESTYNA DE MONTREUIL		<del>Jolanta Zykun</del> <i>Wyszyńska Alicja</i>
CYNGA		Ryszard Bacciarelli
PULKOWNIK MANFRED Hr. GIERS		Emil Karewicz
GRABARZ		Juliusz Berger
JÓZEF LEON GIRTAK		Włodzimierz Panasiewicz
KSIĄŻĘ PADOVAL DE GRIFUELLHES		Krzysztof Wakuliński
STARA KSIĘŻNA BARBARA		Barbara Marszelówna
LIDIA BARONOWA RAGNOK		Ludmiła Łączyńska
ZOSIA		<del>Teresa Lipowska</del> <i>Wiśniewska Ewa</i>
I MIEDUWALISTKA		Ewa Berger-Jankowska
II WIĘZNIARKA		
III OFICER		
I DOZORCZYNI		Hanna Bielska
I ZBRODNIARKA		
II MIEDUWALISTKA		Barbara Burska
I OCZEKUJĄCA NA ZBRODNIARZA		
II OFICER		
III MIEDUWALISTKA		Teresa Gniewkowska
II OCZEKUJĄCA NA ZBRODNIARZA		
I OFICER		
II DOZORCZYNI		Irena Jaglarzowa
II ZBRODNIARKA		
I KOŃ		
IV MIEDUWALISTKA		Janina Seredyńska
I KOBIETA		
IV OFICER		
II KOŃ		
V MIEDUWALISTKA		Barbara Wyszowska
II KOBIETA		
V OFICER		

SŁUŻĄCA RÓŻY		<i>Ewa Berger-Jankowska</i>
I WIĘZNIARKA		<del>Alicja Wyszyńska</del>
III MIEDUWALSZCZYK		
MAJOR DEJBEL		
I OCZEKUJĄCY NA ZBRODNIARKE		Leonard Andrzejewski
ADIUTANT CYNGI		
II GWARDZISTA		
II DOZORCA		
II WIĘZIEŃ		Tadeusz Bogucki
X KOŃ		
V MIEDUWALSZCZYK		
II OCZEKUJĄCY NA ZBRODNIARKE		Zenon Dądajewski
IV KOŃ		
II MIEDUWALSZCZYK		
II ŻANDARM		
II ZBRODNIARZ		Jerzy Dukay
VI KOŃ		
VII MIEDUWALSZCZYK		
I MĘŻCZYŻNA		
VIII KOŃ		Jan Kulczycki
I MIEDUWALSZCZYK		
I ŻANDARM		
I ZBRODNIARZ		Zygmunt Listkiewicz
V KOŃ		
IV MIEDUWALSZCZYK		
PORUCZNIK FLOWERS		
OFICER GWARDII		
III KOŃ		Jerzy Molga
I GWARDZISTA		
I DOZORCA		
I WIĘZIEŃ		
IX KOŃ		Tomasz Zaliwski
VI MIEDUWALSZCZYK		
II MĘŻCZYŻNA		
VII KOŃ		Wojciech Zeidler

muzyka  
TADEUSZ PREJZNER

scenografia  
ADAM KILIAN

opracowanie tekstu i reżyseria  
JAN KULCZYŃSKI

## „Bezimienné dzieło”

We wstępie do dwutomowego wydania dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza Konstanty Puzyna pisał o jego zbyt późno przypomnianym dziele: „w czasach odkrycia Kafki Witkacy mógł być podbić Europę — obecnie jest chyba na to o dziesięć lat za późno. Może jeszcze wzbudzić zainteresowanie, uzyskać powodzenie — rewelacją już się pewno nie stanie”. Było to w roku 1962. W dziesięć lat później, w 1972, gdy ukazało się drugie wydanie dramatów, słowa powyższe opatrzył następującym przypiskiem: „Jakże się pomyliłem! Rosnąca fala przekładów Witkacego, spektakli, artykułów i rozpraw na Zachodzie — to jednak najprzejmniejsza z omyłek, jakie mogą się przydarzyć krytykowi”.

Kariera Witkacego jest rzeczywiście zadziwiająca. Po wojnie jego dzieła, głównie dramaty, przełożono na wiele języków: na angielski, francuski, niemiecki, czeski i słowacki, serbochorwacki i węgierski, włoski i hiszpański, norweski, szwedzki i portugalski. Teatry grały jego sztuki w wielu miastach Europy, w Rzymie, Paryżu i Sztokholmie, w Wiedniu, Genewie i Zagrzebiu, w Madrycie, Düsseldorfie, Saarbrücken, Kolonii, Glasgow i w wielu, wielu innych. Kilka premier jego sztuk odbyło się w teatrze USA, ale także w Meksyku i Brazylii, a nawet w Nowej Zelandii! Witkacy dał się zatem poznać na innych kontynentach. Wydaje się nawet, że największy entuzjazm budzi poza Europą, w USA, chociaż najlepiej jest znany w NRF i we Francji. W języku francuskim ukazała się ponad trzystustronicowa książka o jego teatrze, wydana w Szwajcarii przez polonistę belgijskiego Alaina van Crugtena. Tenże autor ogłosił w tymże wydawnictwie szwajcarskim cztery tomy przekładów dramatów Witkacego i dwie z jego powieści. Dwa tomy dramatów opublikowano w USA i ich tłumacz, Daniel Gerould, pisze książkę o jego teatrze. Można śmiało powiedzieć, że Witkacy wchodzi z wolna do panteonu literatury światowej, że staje się jednym z klasyków dwudziestego wieku. W Polsce znalazł się nawet w programach szkolnych.

Jego sztuki poruszają zawsze poważną problematykę filozoficzną i społeczną, ale są jednocześnie fantastyczne i komiczne, pełne niesamowitych postaci i wydarzeń. Widz w jego teatrze zostaje jakby

przeniesiony do innego świata, oryginalnego i niepowtarzalnego. Witkiewicz, intelektualista i filozof, był wielkiej miary artystą. Swoje przemyślenia i intuicje umiał przetworzyć w potężną wizję artystyczną.

Zapytajmy, czego dotyczy ta „poważna problematyka”, o co idzie w „Bezimiennym dziele”? Sama historia opowiedziana w „Bezimiennym dziele” daje się streścić w kilku słowach: w pewnym państwie, którego stolicą jest fantastyczne miasto Centuria, przygotowuje się rewolucja. Przywódcami spisku są mieduwalszczycy, „wyznawcy założyciela stowarzyszenia religijno-społecznego Joachima Mieduwała”. Rewolucja zwycięża, wydaje się zatem, że mieduwalszczycy obejmą władzę. Jednakże w łonie spisku istniał inny spisek i zwycięstwo rewolucji daje władzę ludziom, którzy nie są rzecznikami żadnej ideologii, godnej tego miana. Są oni rzecznikami masy, ludzi pozbawionych właściwie cech ludzkich, indywidualności. Oni, nazywani „ludźmi w spiczastych czapkach”, są zwycięscami rewolucji i twórcami „bezimiennego dzieła”: państwa bezimiennego, pozbawionego przywódców, działającego jak automat w imieniu bezimiennej masy.

Sztuka Witkiewicza określona została w podtytule jako „cztery akty dość przykrego koszmaru”. Ma to głębszy sens, autor podkreśla bowiem, że nie przedstawia w swej sztuce bezpośredniego odbicia realnej rzeczywistości, a koszmar senny, niepokojący, męczący, mogący się jednak zrealizować. Sztuka została napisana w 1921 r., ale jej akcja dotyczy przyszłości w stosunku do tego roku, przyszłości, która zagraża specyficznym ludzkim wartościom duchowym. Witkiewicz przypuszczał, że w przyszłości tej ludzie będą żyć lepiej, w wyniku rewolucji zapanuje sprawiedliwość i powszechny dostatek. Rewolucyjne przemiany społeczne są koniecznością dziejową, upadek starego świata — nieunikniony. Witkiewicz wiedział o tym, a rewolucję znał z autopsji: powrócił z Rosji do Polski już po Rewolucji Październikowej. Obawiał się jednak, że ludzkość syta i sprawiedliwie lub tylko sprawiedliwiej rządzona nie będzie potrzebować sztuki ani filozofii. Po męczącej głównie psychicznie, zmechanizowanej i wyspecjalizowanej pracy, potrzebna będzie jedynie rozrywka, po prostu odprężenie. Dowodem na realność podobnych przemian społecznych był, jego zda-

niem, upadek religii: sztuka i filozofia podziela wkrótce jej los. Wrażliwość na piękno, a zwłaszcza tajemnicę istnienia, zaginie. Ludzie nie będą w stanie odczuwać tajemnicy, niezdolni do bezinteresownych przeżyć. Czy będą mogli wówczas jeszcze nazywać się ludźmi? Zdaniem Witkiewicza nie. Określił on ten przyszły stan ludzkości dosadnie: „zbydłecenie”.

Program jego sztuki (malarstwa i dramtopisarstwa), zwany teorią Czystej Formy, miał na celu ratowanie ludzi przed owym zbydłeceniem. Dramat w Czystej Formie miał przede wszystkim obudzić w widzach teatralnych poczucie tajemnicy, jaka spowija pochodzenie ludzi i świata, zagadnienie sensu i celu życia. Dopiero na drugim miejscu wyrażać miał określone treści społeczne i filozoficzne. Dla współczesnego widza owe treści są zwykle najważniejsze. Groźba duchowego i moralnego upadku ludzkości, świetnie jednak wyposażonej przez naukę i technikę — oto co pociąga dzisiaj w teatrze Witkacego. W „Bezimiennym dziele” sprawa zaniku zdolności do przeżycia tajemnicy istnienia, upadku sztuki i groźby powstania zmechanizowanego państwa, zmechanizowanego społeczeństwa stanowi zasadniczą problematykę sztuki rozwijaną w typowy dla Witkiewicza sposób.

Postacie artystów w „Bezimiennym dziele” reprezentują sztukę już upadającą. Właśnie dlatego nie są to postacie jednoznacznie pozytywne i całkowicie serio potraktowane przez autora. Klaudestyna de Montreuil uprawia malarstwo realistyczne, zniechęcony przez Witkiewicza i nie uznawany za sztukę, gdyż nie jest ono wyrazem tajemnicy istnienia. Plazmonik Blödestaug reprezentuje identyczne jak Witkiewicz poglądy na sztukę: jest wyznawcą Czystej Formy. Tylko nie wiadomo, czy eksperyment z Czystą Formą zdoła ocalić sztukę, czy nie jest już za późno. Róża van der Blaast to kompozytorka wmieszana w świat skażony upadkiem. Jest kochanką szpiega, aferzysty politycznego, a jej muzyka niewiele już ma wspólnego z prawdziwą sztuką. Prawdziwi artyści muszą zginąć wraz ze sztuką, gdyż są oczywistym przeżytkiem w społeczeństwie odrzucającym wszelką sztukę i metafizykę i ceniącym jedynie wartości wymierne. Dlatego właśnie Plazmonik postanawia w akcie IV spędzić resztę życia w więzieniu, odcięty od świata, oddany jedynie sztuce. „Dwa są tylko miejsca dla metafizycznych

jednostek w naszych czasach — mówi — więzienie i szpital wariatów”.

Spisek mieduwalszczyków jest traktowany przez Cyngę, który mu przewodzi, jako sposób zdobycia władzy. Nie przyświeca mu żadna wzniosła ideologia, nie akceptuje nawet poglądów nieboszczyka Mieduwała, który „wierzył w coś w rodzaju zamaskowanego panteizmu”. „My — oświadczam bez ogródek Cynga — nie będziemy wierzyć w nic”. Cynga chce rządzić wykorzystując tłącą się jeszcze w społeczeństwie skłonność do jakiejś wiary, wiary w cokolwiek. Dlatego właśnie chce mu ofiarować namiastkę: „prawdziwą, fikcyjną religię”. Jak już wiemy, jego próba nie powiedzie się. Girtak i ludzie w spiczastych czapkach powieszają go na latarni. A Girtak przedstawi tłumowi wizję celów nowej rewolucji, nowego społeczeństwa bez parlamentu i rządu, za to zorganizowanego w „związki zawodowe prawdziwych leniwców”. „My stworzymy prawdziwy raj na ziemi, bez żadnych wodzów i bez pracy! My! Jednolita, szara, lepka, śmierdząca, potworna masa: nowe Istnienie Poszczególne na przekór całej metafizyce, opartej na pojęciu indywidualum i hierarchii! Nie ma indywidualów!! Precz z osobowością! Niech żyje jedna, jednolita MASA!!”

Tłum podejmuje z entuzjazmem hasła Girtaka i wznosi okrzyki. Na razie Girtak zwyciężył, wkrótce po tej scenie opadnie kurtyna. Ale nie będzie to już ostatnia rewolucja. Jak wiemy z innych sztuk i z powieści Witkacego, każda kolejna rewolucja, każdy wstrząs społeczny przybliżają nadejście społeczeństwa niwelistycznego, społeczeństwa ludzi idealnie równych i idealnie podobnych, działających w państwie jak kółka w bezdusznej maszynie. Girtak jest jeszcze zbyt zindywidualizowany i ludzki (pisuje nawet wiersze!) i masa, na której czele stanął, pożre go w przyszłości. Na razie może cieszyć się zwycięstwem.

## ZESPÓŁ

### *aktorzy*

Leonard Andrzejewski  
Ryszard Bacciarelli  
Arkadiusz Bazak  
Ewa Berger-Jankowska  
Juliusz Berger  
Hanna Bielska  
Tadeusz Bogucki  
Barbara Burska  
Zenon Dądajewski  
Jerzy Dukay  
Lucjan Dytrych  
Edward Dziewoński  
Teresa Gniewkowska  
Irena Jaglarzowa  
Emil Karewicz  
Józef Klejer  
Roman Kłosowski  
Jan Kulczycki  
Irena Kwiatkowska  
Artur Kwiatkowski  
Teresa Lipowska  
Zygmunt Listkiewicz  
Ludmiła Łączyńska  
Barbara Marszelówna  
Jerzy Molga  
Czesław Mroczek  
Danuta Nagórna  
Włodzimierz Panasiewicz  
Piotr Pawłowski  
Włodzimierz Press  
Wojciech Rajewski  
Barbara Ryłska  
Janina Seredyńska  
Zbigniew Skowroński  
Jarema Stępowski  
Gerard Sutarzewicz  
Krzysztof Wakuliński  
Ewa Wiśniewska  
Barbara Wyszowska  
Alicja Wyszynska  
Tomasz Zaliwski  
Wojciech Zeidler  
Jolanta Zykun

### *kierownik literacki*

Stanisław Marczak-Oborski

### *reżyser*

Piotr Piaskowski

### *kierownik muzyczny*

Halina Prejzner-Karkocha

### *kierownicy pracowni*

*krawieckiej męskiej*  
Tadeusz Bolczak

*krawieckiej damskiej*  
Helena Orlicka

*malarskiej*  
Eugeniusz Palarczyk

*stolarskiej*  
Czesław Ślepowroński

*perukarskiej*  
Leopold Michalski

*modelatorskiej*  
Czesław Zagajewski

*tapicerskiej*  
Kazimierz Dzwonkowski

*kierownik oświetlenia*  
Romuald Kamocki

*operator dźwięku*  
Barbara Kamocka

*brygadier sceny*  
Jan Wieczorek

*kierownik techniczny*  
Henryk Grzegorzewski

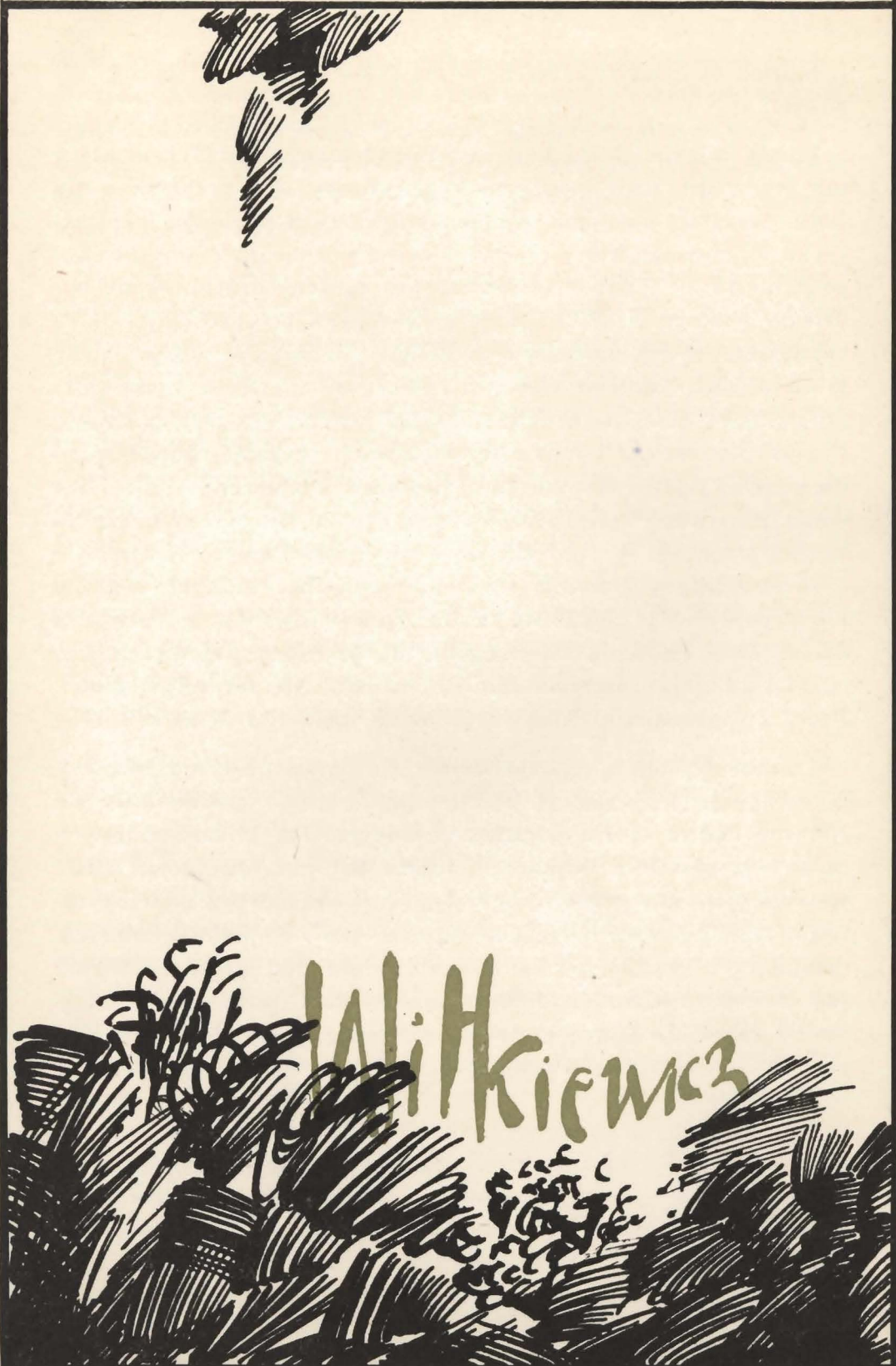
*przedstawienie prowadzi*  
Barbara Paklikowska

*sufler*  
Hanka Bobowska-Lasota

*Wydawca*  
Państwowy Teatr Ludowy  
w Warszawie

*Opracowanie graficzne*  
Marcin Stajewski

cena zł 5,—





W repertuarze Teatru:

ZAPOŁSKA — MINKIEWICZ  
JESZCZE DULSKA...

ALEKSANDER FREDRO  
PAN JOWIALSKI

NEIL SIMON  
PARA NIE PARA