

Witkeer

FANSTWOWY
TEATR
LALKI
I AKTORA
„MARCINEK”
W POZNANIU

SEZON
1967/68

PROGRAM

PREMIERA
6 kwietnia
1968 r.



Redaktor
programu
**JOZEF
RATAJCZAK**

Opracowanie
graficzne
**IRENA
JARZYNSKA**

Fotografie
**GRAZYNA
WYSZOMIRSKA**

Redaktor
techniczny
**KAZIMIERZ
ZNINSKI**



**D Y R E K T O R
I K I E R O W N I K
A R T Y S T Y C Z N Y
L E O K A D I A
S E R A F I N O W I C Z**

6 WITKACYM

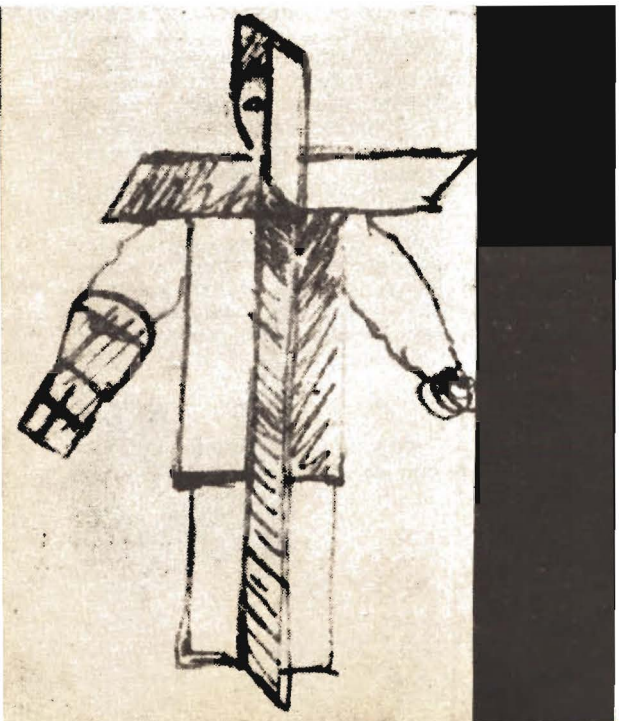
Na tle nowszych, dojrzałych artystycznie utworów razić obecnie może szkicowość sztuk Witkacego, niechlujstwa stylistyczne, retoryczność. Te dramaty pełne pomysłów, świetnych błysków wyobraźni scenicznej, absurdu, humoru, drapieżnych diagnoz i hipotez, zdeformowanych obserwacji niejednym skłonny byłby w połowie stulecia uznać, jak Kotarbiński, za „embriony dzieł”. Lecz taki bywa zwykle los artystycznej awangardy. Zadaniem jej nie jest przecież tworzenie dzieł doskonałych. Zadania jej są dużo skromniejsze i dużo 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 Młodej Polski wraz z jej przedłużeniami w dwudziestolecie, odsłonił w modernie kielki innych, ważniejszych propozycji, pokazał język pogrobowcom mieszczańskiego realizmu, otworzył epokę nową, tę w której żyjemy. Reszta należy do nas.

KONSTANTY PUZYNA
Ze wstępu do „Dramatów” Witkiewicza
1962 r.



PROJEKTY KOSTIUMÓW HENRYKA WICIŃSKIEGO
DO „MATWY”



Analogię między happeningiem a (nie wszstkimi) cechami teatru Witkiewicza uchwycić nietrudno. Jak reżyserzy happeningów, ci „mniśni nonsensu”... postacie Witkacego chcą znieść podział między życiem a sztuką, ściślej mówiąc, zmienić własne życie w dzieło sztuki, nadać mu wymiar inny niż społeczny, gatunkowy, statystyczny i przeżyć tak olśnienie Tajemnicą Istnienia, będącą ośrodkiem twórczości pisarza. Nie mogą też osiągnąć swego celu inaczej, niż zniekształcając swe postępowanie, odbierając mu praktyczną motywację; nawet wtedy zresztą ponoszą klęskę... (...) Ale uwaga: ani na chwilę nie należy utożsamiać z happeningiem witkiewiczowskiego pojęcia sztuki teatralnej. To tylko postacie widzą swe postępowanie jako happening avant la lettre. Witkiewicz głosił zawsze „sztuczność” sztuki, która nigdy nie powinna się siebie wstydić i dążyć do utożsamienia z życiem. (...) Dlatego też powiedzieć można, że teatr Witkacego odpowiednio rozważony czy zrozumiany zawiera niejako w sobie happening... razem z jego krytyką.

JAN BŁOŃSKI
„Teatr Witkiewicza”
Dialog 1967

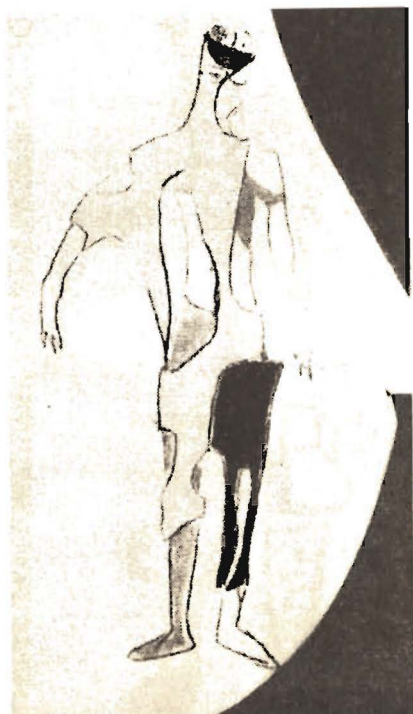
PROJEKT KOSTIUMU HENRYKA WICIŃSKIEGO DO
„MATWY”



Ważny u Witkacego jest sposób postępowania. Polega on na tym, że pisarz bierze pewne elementy życia — sposoby zachowania się, poglądy, postawy w życiu prywatnym i społecznym itp. — każe je marionetkowo ukształtowanym postaciom scenicznym oznajmiać, deklamować w pewnym, uschematyzowanym układzie działań i w ten sposób, poprzez układ kwestii tworzy grę językową na wyższym lub niższym poziomie abstrakcji; ta gra językowa decyduje w ostatecznym rachunku o artystycznym kształcie utworu”.

WITOLD WIRPSZA
 „Kurka wodna czyli marionetki”
 1964 nr 2 Dialog

PROJEKT KOSTIUMU MARI JAREMY
 DO „MATWY”



PROJEKT KOSTIUMU HENRYKA WICIŃSKIEGO
 DO „MATWY”

Całej teorii artystycznej Witkacego przyświeca hasło: „jak najdalej od życia”, co — szczególnie w teatrze — znaczy: zrezygnować z prawdopodobieństwa w akcji i odrzucić psychologię... (a jednak) „antypsychologiczny teatr St. I. Witkiewicza wzrusza nas właśnie dzięki swoim przedłużeniom psychologicznym! I nie najmniejsza to zasługa autora, że zapowiedział — na ileż lat wcześniej! — jeden z podstawowych paradoksów naszego „nowego teatru”, teatru Becketa, Adamova, Ionesco i innych dramaturgów z rodziny Geneta”.

ALAIN VAN CRUGTEN
 „Witkiewicz czyli walka ptaci”
 Twórczość 1968

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

MATWA

CZYLI HYRKANICZNY ŚWIATOPOGLĄD

SZALONA LOKOMOTYWA

Przełożył z francuskiego Konstanty Puzyna

Obsada:

PAWEŁ BEZDEKA — WOJCIECH WIECZORKIEWICZ
POSAG ALICE D'OR — KRYSZYNA CYSEWSKA
— EWA DARULEWSKA
JULIUSZ II — MACIEJ LEJMAN
ELLA — IRENA ŚLESZYŃSKA
TETRYKON — JERZY GOLDBECK (adept)
HYRKAN IV — JAN HARENDA
MATRONA, matka Eli — FELICJA KOSZEWSKA
MATRONA,
matka Hyrkana — WANDA ŁOBODZIŃSKA
DWOCH PANÓW STARYCH — WŁADYSŁAW SITKO
— ZDZIŚLAW ŁOSIŃSKI (adept)

PULIA TOMASIK — MARIA KORZENIOWSKA
MIKOŁAJ WOJTASZEK — WOJCIECH BARCIK
ZYGFRYD TENGIER — STANISŁAW SŁOMKA-
RAKOWSKI
ZOFIA TENGIER — KRYSZYNA CYSEWSKA
— EWA DARULEWSKA
WALERY KAPUŚCIŃSKI — WŁADYSŁAW SITKO
MINNA,
hrabianka de Barnhelm — IRENA ŚLESZYŃSKA
MIRA KAPUŚCIŃSKA — ELŻBIETA SOŁTYSIAK
(adeptka)
TURBULENCJUSZ
DMIDRYGIER — JAN HARENDA
KIEROWNIK POCIĄGU — ZDZIŚLAW ŁOSIŃSKI (adept)
SZUMOWINA — JERZY GOLDBECK (adept)
DWOCH ZANDARMÓW — * * *
JAN GĘGON, dróżnik — WOJCIECH WIECZORKIEWICZ
JANINA GĘGON — WANDA ŁOBODZIŃSKA
MARCELI WAŚNICKI,
doktor — MACIEJ LEJMAN

REŻYSERIA LEOKADIA SERAFINOWICZ
SCENOGRAFIA: JAN BERDYSZAK
MUZYKA: JERZY MILIAN
KIEROWNICTWO LITERACKIE: JÓZEF RATAJCZAK

INSPICIENT: STANISŁAWA ŁUCZAK

MUZYKA W WYKONANIU
POZNANSKIEGO ZESPOŁU PERKUSYJNEGO
POD KIEROWNICTWEM
JERZEGO ZGODZIŃSKIEGO
REALIZACJA AKUSTYCZNA
INŻ. ZENON ANDRZEJEWSKI

KIEROWNIK TECHNICZNY: ANTONI KALINIAK
KIEROWNIK PRACOWNI: ZDZIŚLAW ŁOSIŃSKI
GŁÓWNY ELEKTRYK: STANISŁAW SABINIEWICZ
BRYGADIER SCENY: HENRYK MILNIKEL

W swoim syntetycznym teatrze przyznaje Witkiewicz należne miejsce grze aktorskiej. Odczłowiecza teatr, ale w inny sposób niż Craig; nie przez usunięcie aktora ze sceny na rzecz marionety, ale przez usunięcie realnego człowieka z tekstu dramatu na rzecz syntetycznych ludzi konstrukcji. Jego koncepcja gry scenicznej jest również oryginalna. Przeciwstawia się oczywiście teorii Stanisławskiego, ale nie postuluje dystansu w stosunku do roli. Aktor, według Witkacego, musi wczuwać się w odtwarzaną postać, ale jednocześnie musi pamiętać, że wciela się w człowieka innego niż w życiu. (...) Witkiewicz chce gry nie uczuciowej, ale nie chce gry zimnej. Uczucie pragnie zastąpić dynamika. Teatr dla niego ma być szczery dlatego (...), że tworzyć się w nim będzie coś zupełnie nowego, różnego od otaczającego świata.

JAN KŁOSSOWICZ
Teoria i dramaturgia Witkacego
Dialog 1950 nr 12/1960 nr 1

PROJEKT KOSTIUMU MARIJ
JAREMY DO „MATWY”



Matwa.

Tak została nazwana przez papieża Juliusza II drobno-mieszczaneczka Ella, narzeczona Pawła Bezdeki, i od tego określenia cała sztuka wzięła tytuł. Ella została tak nazwana za swoją życiową i miłosną zachłanność, bo nie chciała się za nic od swego ukochanego odczepić, mimo że był Artystą i wpadł właśnie na nowy pomysł. Podobnie patrząc, w większości sztuk znajdują się jakieś Matwy, które — zakochane — oplątują, przeważnie Artystę, całym systemem drobnotkowych grzechnostek i zabiegów. Drugim, najbardziej klasycznym przykładem Matwy może być Kurka Wodna, nieatrakcyjna i pospolita, która, zabita w pierwszym akcie, wraca i w drugim, i w trzecim jak potworna zmara, której nie sposób się pozbyć: na dobitkę uwodzi Edgarowi „adoptnika”, najprawdopodobniej swojego własnego syna.

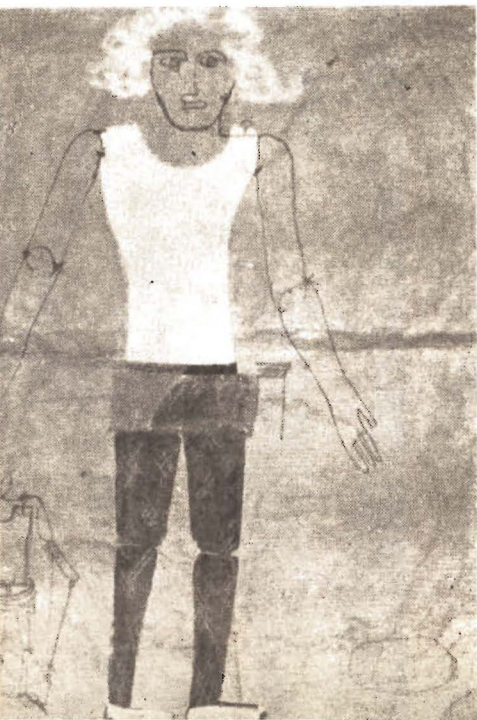
Wbrew pozorom jednak Matwy rzadko zdobywają się na prawdziwe uczucie. Motorem, który je pcha, jest bądź marzenie o cichym szczęściu z mężem jako jednym ze sprzętów, bądź wręcz zrobienie kariery dzięki indywidualności oplątanego Artysty. Czasem zaginają parol nawet na Tytana, jak Wanda Lektorowiczówna w Wścieklicy, ale wtedy przeważnie przegrywają. Demonizm wypada im szaro i niezręcznie. Są jednak przy całej

PROJEKTY KOSTIUMÓW MARIJ JAREMY DO „MATWY”





PROJEKTY LALEK JANA BERYDYSZAKA DO „MĄTWY”



pozornej niezaradności dość wyrachowane i zachłanne, groźne przez swoją plastyczność, gotowe bez końca szantażować uczuciem i gotowością do samobójstwa; natychmiast po śmierci zmartwychwstają, najbardziej niezniszczalne z postaci Witkacego.

Ta postać jest wyraźną, nawet niezbyt zdeformowaną odmianą modernistycznej uciążliwej kochanki-mieszczaneczki, od których roi się w ówczesnych utworach, usiłujących oddać tragedię artysty w skonwencjonalizowanym świecie.

MICHAŁ MASŁOWSKI
„Bohaterowie dramatów Witkacego”
 Dialog 1967 nr 12

Wiciński właśnie jako pierwszy scenograf „Mątwy” wyluskał z jej pozornie tylko absurdalnych sytuacji racjonalne jądro, podejmując drastyczne pytania rzucone przez autora swemu czasowi. (...) Z zachowanych rysunków dokładnie widać, że Wiciński trafnie pojął i odczytał postacie z „Mątwy”, które nie są faktycznie charakterami o określonej biografii i psychologii. są to raczej pojęcia, zderzenia postaw, zespoły schorzeń, obsesje lub abstrakcyjne racje, nagie kontrowersje współczesności. (...) Kukła, manekin bez psychologicznych „wnętrznosci” były dla Wicińskiego najlepszym, najtrafniejszym przekąźnikiem dramatycznej metafory. Potwierdza to wspomnienie reżysera Władysława Dobrowolskiego. „Wiciński podszedł do kostiumów bardzo ciekawie, zwłaszcza do kostiumu papieża Juliusza II (...) Jemu to pomalował Wiciński kostium i twarz dwudzielnie... Cała postać przypominała krzyż. (...) Hyrkania Wiciński ubrał na hitlerowca (a bodajże ucharakteryzował na samego Hitlera)”.

(Przypominamy, że mowa o przedstawieniu z 1933 roku w krakowskim teatrze Cricot).

cyt. za J. LAU:
„Teatr Artystów Cricot”
 Kraków 1967

„Hyrkan marzy czynnie: tworzy „sztuczne królestwo” Hyrkanie, aby zrealizować „hyrkaniecki światopogląd”, tj. wcielić w życie pożądanie absolutu, zamiast „marnieć w ciągłym kompromisie z wzrastającą siłą społecznej przychepności i organizacji”. Tworzy więc nadludzi („Dwóch trzech to wystarczy — reszta to miazga, ser dla robaków”) i oznajmia: „Zrywam z dyplomacją i rozpoczynam szereg wojen” (...) A w samej Hyrkanii? „Czym się właściwie zajmujecie?” — pyta Bezdeka. „Władza — odpowiada Hyrkan — upajamy się władzą we wszystkich formach od rana do nocy. A potem uczujemy w sposób wręcz zabójczo piękny, mówiąc o wszystkim i patrząc na wszystko z niedosiężnej wyżyny naszego panowania”. Brzmi to jakoś znajomo. Ale nie tylko my wiemy dziś dobrze, co to znaczy. Wiedział także — w roku 1922! — Witkacy. „Panowanie nad kupą idiotów nie zdolnych się zorganizować. Zwyczajna wojskowa dyktatura” — replikuje Bezdeka. (...) Nie bez racji na prapremierze „Mątwy” w roku 1933 w krakowskim „Cricocie” kostium Hyrkana (...) zawierał aluzje do faszystowskiego munduru.

KONSTANTY PUZYNA

„Wścieklica, Hyrkan i mechanizacja”
z programu Teatru Narodowego w Warszawie
marzec 1966 r.

PROJEKT LALKI JANA BERDYSZAKA DO „MATWY”



DETYCH CZASOWE REALIZACJE:

„MATWA”

KRAKÓW — TEATR CRICOT, 7 grudnia 1933 r.
(prapremiera)
Reżyseria: W. J. Dobrowolski
Scenografia: H. Wiciński



KRAKÓW — TEATR CRICOT II, 12 maja 1956 r.
Reżyseria: T. Kantor
Scenografia: M. Jarema



WARSZAWA — TEATR NARODOWY, 19 marca 1966 r.
Reżyseria: W. Laskowska
Scenografia: Z. Pietrusińska



„SZALONA LOKOMOTYWA”

KRAKÓW — TEATR 33, czerwiec 1965 (prapremiera)
Reżyseria: J. Güntner
Scenografia: J. Kajzer

SZTUKI ST. I. WITKIEWICZA REALIZOWANE
W POZNANIU

„METAFIZYKA DWUGŁOWEGO CIEŁĘCIA”

TEATR NOWY, 14 kwietnia 1928 r. (prapremiera)
Reżyseria: E. Wierciński
Scenografia: F. Krassowski



„SZEWCY”

SCENA KLUBU ZSP „OD NOWA”, 15 maja 1965 r.
Reżyseria: Z. Wardejn
Scenografia: R. Skupin



„GYUBAL WAHAZAR”

TEATR POLSKI, 23 lipca 1966 r.
Reżyseria: J. Piętkiewicz
Scenografia: T. Darocha

