

TEATR DRAMATYCZNY W LEGNICY

Witkacy



Wariat  
zakonnica

■ PREMIERA 5 MAJA 1985 R. ■ SEZON 1984/85/4



Dyrektor: Tadeusz Masojć

Kierownik artystyczny: Józef Jasielski



*Różnorodność przeszły nigdy nie zaszkodzi,  
Jeśli ciek się przy tym nie bardzo zasmrodzi,  
A gdy i to nawet i tak nic nie szkodzi,  
Bo właściwie mówiąc, kogo to obchodzi! Hej!*

## Stanisław Ignacy Witkiewicz

Każdy utwór ma pewną tylko, ograniczoną ilość interpretacji, poza których granicą przestaje być tym, czym został przez autora stworzony. Miary jednak obiektywnej na to nie posiadamy. Szekspir wystawiony z realizmem Stanisławskiego przestaje, według nas, być Szekspirem, sentymentalnie grany Beethoven — Beethovenem, ale niestety nie mamy na to żadnego obiektywnego kryterium. Pozostanie zawsze możliwość mniejszego lub większego akcentowania treści życiowej, nieunikniona brudność każdego dzieła sztuki, nawet najczystsze: w wykonaniu i słuchaniu w muzyce i w teatrze, w możliwości widzenia świata przedmiotów w malarstwie. Zależy to oczywiście od tego, na ile sam autor zaakceptował treść formalną, a na ile życiową. Każdą rzecz w czystej formie można wystawić realistycznie, ale nie z każdego utworu realistycznego można zrobić formalną czysto całość, choćby dany reżyser na głowie się nawet postawił. Tylko o ile w malarstwie i rzeźbie mamy jedynie dzieła i widzów, muzyka i teatr są na tyle upośledzone, że muszą zależeć od wykonania, co w teatrze komplikuje się do szalonych wprost rozmiarów. Nadanie formalnego tonu zależy oczywiście od reżysera. Zrozumienie czysto formalnej treści utworu i stworzenie jednolitej konstrukcyjnej całości jest rzeczą niesłychanie trudną. Ale jako ogólną wskazówkę moglibyśmy wypowiedzieć zasadę czysto negatywną: zapomnieć kompletnie o życiu i nie zwracać uwagi na żadne życiowe konsekwencje tego, co się dzieje na scenie w danej chwili następnej.

Oczywiście: w chwili następnej na scenie.

„Blizsze wyjaśnienia w kwestii

Czystej Formy na scenie” —

„Skamander” 1921



# Tadeusz Żeleński-Boy

Osobliwy jest ów teatr. Porównując go z teatrem Pirandella (którego zresztą Witkiewicz nie znał wcale), lecz podobieństwo to jest raczej pozorne. Pirandello — to mózg; Witkiewicz — to siła żywiołowa. Napisać sztukę teatralną w kilka nocy, a jednocześnie w dzień machnąć ponad dziesięć doskonałych portretów — oto proceder twórczy, właściwy Witkiewiczowi.

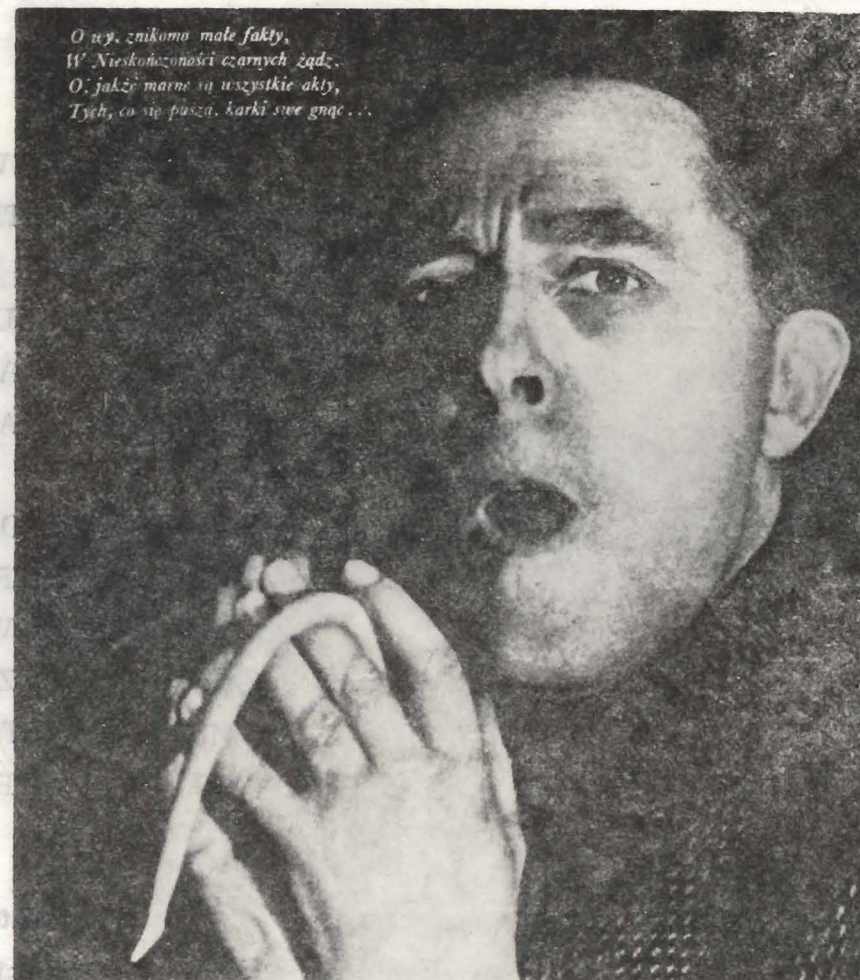
U niego malarstwo i teatr stanowią jedno. Dzieła malarskie Witkiewicza to teatr zastygły na płótnie, teatr o życiu tak intensywnym, że artysta musi uzewnętrznić jego nadmiar dopomagając sobie płucami aktora, przetwarzając je na głosy; a jednocześnie przekształca raz po raz swój teatr w serię obrazów znieruchomiałych, które jakby w osłupieniu odzwierają sen życia. Postawa Witkiewicza wobec sztuki i życia jest z gruntu tragiczna, ale wyraża się oszalałą farandolą masek, potworów wykrzywiających się w ohydny uśmiech, a następnie wypowiadających słowa, które pogrążają w zadumie i zaraz wyrwywają z niej brutalnym zgrzytem. I całość nasuwa na myśl metafizyczne błazeństwo, gdzie kulisami jest wieczność, a poliszynelem dusza ludzka, zawsze ta sama, zawsze jednakowa pod pstrokaczną kostiumów.

Oczywiście logika sztuk Witkiewicza różni się od logiki obowiązującej w teatrze „normalnym”, którego Witkiewicz nienawidzi. Pojęcie o niej, dość zresztą mgliste, mogłaby dać owa fantazja Teofila Gautier (w „Pannie de Maupin”) na temat Szekspirowskiego „Jak wam się podoba”, z tą mniej więcej różnicą, że Witkiewicz posuwa się znacznie dalej w swoim irracjonalizmie i że przyprawia go nie komedią, ale tragedią. Wychodzi daleko poza granice tego, co było dotychczas teatrem — teatrem, gdzie nawet i śmiałość koncepcji ustępuje wobec prawa rzeczywistości życia. Witkiewicz odczuwa potrzebę najgwałtowniejszych wstrząsów, która w połączeniu z nieoczekiwaną reakcją jego wyobraźni inspiruje mu sytuację, gdzie bohaterowie sztuki wyrzynają się wzajem na zimno między dyskusją dialektyczną, a dowcipem wystrzelającym jak raca; co zaś do trupów, wynosi się je z zimną krwią za kulisy, chyba że autor je wskrzesi, aby uwypuklić tym drastyczniej elementarną nicłość wypadków. Tę mieszaninę życiowej groteski i życiowego tragizmu, których splot jak świat światem radował mistrzów teatru, oświetlił Witkiewicz nową kombinacją form i kolorów. W tym teatrze okropności jest coś z guignolu-guignolu, którego marionetkami poruszałyby artysta inteligentny, obdarzony duchem piekielnym. Humor Witkiewicza, cierpki i gorzki, zniewała dzięki swoim oryginalnym błyskom. Postacie kobiece w jego sztukach niepokoją drażniącą przewrotnością dziewcząt przedwcześnie zblazowanych; mężczyzna — bohater sztuki — jest zazwyczaj wyposażony w siłę byka. Miejsce akcji — to świat szeroki i urojony, skrzyżowanie dróg, na których spotykają się wszystkie ludy i wszystkie rasy, silnie nacechowane egzotykiem. Gdyby ułożyć pełną listę postaci występujących w owych trzydziestu sztukach, dodać do tego szczegółowe portrety, sporządzone przez autora, stanęlibyśmy przed bardzo oryginalnym światkiem!

W jednej ze swoich sztuk Witkiewicz wykpił okrutnie „psychoanalityków”. Freudyści mogliby na pewno wziąć odwet, robiąc jego psychoanalizę. Tak czy inaczej, interesującą rzeczą byłoby przyjrzeć się skokom, do jakich zmusiło go życie, zanim objawił się talent Witkiewicza — dramaturga. Wychowany od dziecka w Zakopanem, przedsięwziął, z przyczyny dramatu osobistego, podróż do Australii. Ale wybuchła wojna światowa. Kiedy Witkiewicz wrócił spod zwrotników, wcielono go do armii rosyjskiej. Walczy na froncie jako chorąży gwardii, jest świadkiem rewolucji bolszewickiej, w czasie której wywarł nań znaczny wpływ taki oto przypadek: zaznajomił się w Moskwie z obrazami Picassa. Rzekłbyś,

że zamorskie pejzaże, brutalna bezwzględność wojny, koszmar rewolucji — łącznie ze spekulacjami matematycznymi i filozoficznymi tego mózgu teoretyka skojarzonego z nadzwyczaj wrażliwą duszą artysty — że wszystkie te elementy wywołały w nim rodzaj „urazu psychicznego”, „kompleksu”, który można rozpoznać w każdym z jego dzieł, mimo ich różnorodności. Schyłek cywilizacji i sztuki, szaleństwo postępu mechanicznego — oto fakty stanowiące dlań ustawiczną obsesję.

„Pologne Literaire” nr 18/1928  
Przekł. pol. Juliana Rogozińskiego  
z tomu VI Pism Boya, wyd. PIW



*O wy, znikomo małe fakty,  
W nieskończoności czarnych żąd,  
O, jakże marno są wszystkie akty,  
Tych, co się puszczą, karkł swe gnąc...*



TEATR DRAMATYCZNY W LEGNICY

Stanisław Ignacy Witkiewicz  
**WARIAT I ZAKONNICA**

scenariusz i reżyseria — JÓZEF JASIELSKI  
scenografia — ELŻBIETA IWONA DIETRYCH

OBSADA:

MIECZYŚLAW WALPURG — MARIUSZ OLBIŃSKI  
SIOSTRA ANNA — MIROŚLAWA OLBIŃSKA  
SIOSTRA BARBARA — KRYSTYNA HEBDA  
Dr JAN BURDYGIEL — ARNOLD PUJSZA  
Dr EFRAIM GRUN — MARIAN CZERSKI  
Prof. ERNEST WALLDORFF — TADEUSZ KAMBERSKI  
o r a z  
PLAZMONIK BLODESTAUG — ZBIGNIEW DROZD  
RÓŻA VAN DER BLAAST — DANUTA KOŁACZEK  
GYUBAL WAHAZAR — WOJCIECH STAWUJAK  
CZELADNIK — LESZEK PERŁOWSKI  
STRAŻNIK I — KRZYSZTOF SZEJN  
STRAŻNIK II — \*\*\*

asystent reżysera — ZBIGNIEW DROZD

inspicjent — EDWARD OWCZAREK

sufler — RYSZARD POCHROŃ

CZTERDZIESTA DZIEWIĄTA PREMIERA TEATRU 12.05.1985

Sezon 1984/85/4



Brian Paul Maguire

## PRÓBA NOWEGO OŚWIETLENIA TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

Zasadniczą wagę dla zrozumienia twórczości dramatycznej St. I. Witkiewicza posiada pojęcie bezpośredniości efektu artystycznego, znajdujące się u podstaw koncepcji sztuki. Oznacza ono, że w toku dzieła, w każdym jego momencie, wszystkie jego elementy łączą się ze sobą w nierozrwalną całość, bez względu na to, co działo się w poprzednim momencie i co dzieć się będzie w następnym. Zgodnie z ową fenomenologiczną koncepcją oderwanego momentu, pozbawionego głębi czasowej, konsekwencji logicznej i historycznej oraz waloru obiektywnej psychologii teatr Witkacego nasycony jest fantastyką w działaniach i w psychologii oraz deformacjami codziennego życia. Taka deformacja w teatrze ma odpowiadać, zdaniem Witkacego, brakowi sensu w poezji. Jej wynikiem jest to, że Witkacy nie pozwala swoim postaciom na swobodny rozwój, na potęgowanie ich charakteru; w gruncie rzeczy są one podobne do „nadmario-netek” Gordona Eduarda Craiga.



## TEATR DRAMATYCZNY W LEGNICY

W twórczości Witkacego powtarzają się nieustannie pewne wątki jego przemyśleń, takie jak nuda, nienasycenie, obrzydzenie, samotność. Daje to wrażenie zamkniętego kręgu, by w końcu stać się formalnym wyrazem milczenia: słowa stają się fenomenami, to znaczy dźwiękami, posiadającymi taką samą wartość formalną, jak światło, gesty itd. Witkacy nie sądził, aby „czysta forma” abstrakcyjna możliwa była w teatrze, gdzie występują żywi ludzie, mający działać, mówić itp. Biorąc to wszystko pod uwagę należałoby stwierdzić, że sztuka Witkacego każe nam żyć w sensnym świecie samych, niezależnych od niczego, form. Prowadzi do tego zasada bezsensu, swobodnej deformacji rzeczywistości, deformacji psychologii postaci i logiki ich działań. Wychodząc z teatru powinien człowiek mieć wrażenie, że obudził się z jakiegoś dziwnego snu, złożonego z chwil nie dających się z niczym porównać.

W związku z odnowicielską koncepcją teatralną trzeba podkreślić budowę symfoniczną każdej sztuki Witkiewicza. Na przykładzie całości jego filozofii wyłaniają się w jego sztukach oderwane momenty, określone przez wzajemnie sobie przeciwstawne tonacje uczuciowe. Tego typu zestawienia poszczególnych i samowystarczalnych momentów „fenomenologicznych” przypominają rozwój symfonii, w której toku przeżywa się do głębi każdą nutę, każdy ton. Śmierć naturalna, zabójstwo, męczarnie wszystkich i wszelakiego stopnia aż do krańcowego wyrazu okrucieństwa — stają się tutaj wartościami pozytywnymi, czynnikami dynamicznymi w realizowaniu ideału takiej sztuki absolutnej.







ZESPÓŁ TECHNICZNY:  
 Kierownik techniczny — JAN PAZZDZIOR  
 Brygadier sceny — WŁODZIMIERZ KALSKI  
 Akustycy — RYSZARD CWIERTNIA, BOGUSŁAW JANUSZEWICZ  
 Elektrycy — HENRYK KAZIMIERCZYK, ANDRZEJ MOZDŻAN,  
 WŁADYSŁAW SAJDA  
 Rekwizytorzy — WITOLD KRYSIAK, JOLANTA NACZYŃSKA  
 KIEROWNICY PRACOWNI:  
 elektro-akustycznej — KRZYSZTOF ROGIŃSKI  
 krawieckiej — MARIA NESTOROWSKA, JAN WOJTASZEK  
 perukarskiej — GERTRUDA OLSZLEGIER  
 budowy dekoracji scenicznej — KAROL KUBIAK

TEATR DRAMATYCZNY W LEGNICY

(27.11.1977—1.04.1985 r.)

48 premier — 1851 spektakli — 479 624 widzów

NAJPOPULARNIEJSZE SPEKTAKLE

Dla dorosłych

Lp.	Autor — tytuł	premiera	spektakle	widzowie
1.	St. Wyspiański — „Wesele” (reż. J. Jasielski)	08.10.1982	54	13 693
2.	J. Słowacki — „Balladyna” (reż. J. Jasielski)	13.11.1983	50	13 500
3.	S. Mrożek — „Tango” (reż. J. Jasielski)	21.02.1982	48	11 200
4.	A. Czechow — „Zarty sceniczne” (reż. J. Jasielski)	20.02.1983	47	12 600
5.	Molier — „Don Juan” (reż. J. Jasielski)	14.06.1981	47	10 281
6.	St. Grochowiak — „Okapi” (reż. J. Jasielski)	13.04.1981	45	8 043
7.	A. Fredro — „Śluby panińskie” (reż. I. Górka)	14.06.1980	44	10 117
8.	J. Iwaszkiewicz — „Lato w Nohant” (reż. J. Wyszomirski)	27.11.1977	41	13 399
9.	J. Szaniawski — „Kowal, pieniądze i gwiazdy” (reż. J. Sykutera)	27.03.1980	41	9 019
10.	M. Bałucki — „Klub kawalerów” (reż. I. Górka)	10.11.1979	39	9 135
11.	L. Gershe — „Motyle są wolne” (reż. J. Mirczewski)	11.03.1978	38	8 809
12.	J. Słowacki — „Maria Stuart” (reż. J. Ukleja)	09.09.1978	38	8 601
13.	A. Strindberg — „Pelikan” (reż. J. Jasielski)	22.05.1983	38	7 194
14.	M. Domański — „Ktoś nowy” (reż. J. Sykutera)	31.03.1978	35	8 481
15.	A. Mickiewicz — „Dziady” (reż. J. Jasielski)	22.12.1984	35	7 951

Dla dzieci

Lp.	Autor — tytuł	premiera	spektakle	widzowie
1.	K. Wodnicka — „Czarodziejskie krzesiwo” (reż. Z. Wilkoński)	10.01.1981	103	33 036
2.	Collodi, Staropolski — „Pinokio” (reż. J. Medwecki)	10.06.1984	102	32 574
3.	A. Maliszewski — „Nowe szaty króla” (reż. B. Tosza)	17.01.1982	94	27 360
4.	P. Kester — „Czerwone pantofelki” (reż. S. Olejniczak)	12.12.1982	93	29 504
5.	S. Płonka-Fiszer — „Śpiąca królewna” (reż. zespołowa)	06.01.1980	57	18 090
6.	E. Szwarc — „Czerwony kapturek” (reż. M. Biliżanka)	13.07.1979	54	15 365
7.	Z. Zazula — „Czwórka z podwórka” (reż. T. Szybowski)	29.10.1977	50	15 941

**Następna premiera:**

# **Gelsomino w kraju kłamczuchów**

**GANNI RODARI**

**Kierownik Biura Współpracy z Widzem  
KRYSTYNA STELMACH**

**Biuro Współpracy z Widzem czynne w godz. 8—15, tel. 258-50,  
przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe dla zakładów pracy, instytucji  
i szkół.**

**Kasa teatralna czynna od godz. 10 do 12 (z wyjątkiem niedziel) i na półtorej  
godziny przed rozpoczęciem spektaklu (oprócz poniedziałków).**