



T E A T R
L U D O W Y
N O W A
H U T A

14/10/71

W MAŁYM DWORKU

Dyrektor i kierownik artystyczny: IRENA BABEL

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ jedna z najwybitniejszych osobowości artystycznych dwudziestolecia międzywojennego syn słynnego malarza, krytyka i pisarza Stanisława Witkiewicza, urodził się w 1885 roku. Początkowo jego zainteresowania twórcze koncentrowały się wokół malarstwa (słynął zwłaszcza jako portrecista). Okres jego wczesnej młodości upłynął w Zakopanem pod silnym wpływem skupiającej się tam młodopolskiej elity artystycznej. Po krótkim pobycie na studiach w Paryżu (1912) Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) powrócił do Polski. Następnie odbył podróż na Daleki Wschód i dotarł na Cejlon, gdzie zaskoczył go wybuch pierwszej wojny światowej. Po powrocie do Polski służył w wojsku jako carski oficer gwardii. Od roku 1920 osiadł na stałe w Zakopanem.

Dokonania artystyczne Witkacego obejmowały również literaturę. Zajmował się eseistyką, gdzie formułował swoje poglądy filozoficzno-społeczne i estetyczne. Pozycję swą w dziedzinie twórczości literackiej zawdzięcza Witkacy jednak dorobkowi prozatorskiemu i dramaturgicznemu.

Pozostawała ona pod silnym wpływem awangardowych kierunków współczesnego mu okresu. (ekspresjonizm, symbolizm, nadrealizm).

Sztuk napisał Witkacy ponad trzydzieści. Do najbardziej znanych i najczęściej grywanych należy m. innym „Kurka wodna”, „Mątwa”, „Szewcy”, „W małym dworku”. Jest on również autorem kilku groteskowo-fantastycznych powieści („Pożegnanie jesieni”, „Nienasylenie”).

Stanisław Ignacy Witkiewicz zginął śmiercią samobójczą we wrześniu 1939 roku.

Kierownik literacki: JERZY BROSZKIEWICZ

(...)Stosunek Witkacego do współczesnego mu teatru dostatecznie malują słowa pierwszego zdania jego „Wstępu do teorii czystej formy w teatrze”. Brzmia one:

„Nienawidząc współczesnego teatru we wszystkich jego odmianach i nie mając kompetencji w kwestiach teatralnych, nie mamy zamiaru podać tu jakiegóż teorii o fachowej znajomości rzeczy”.

Teoria czystej formy w teatrze jest przerzutem teorii Witkacego na temat malarstwa i jego praktyki plastycznej na teren teatru(...).

Stwierdzając ciągle postępującą mechanizację życia Witkiewicz uważa, że odrodzenie Czystej Formy w rzeźbie i malarstwie jest już „jej ostatnim podrygiem na naszej planecie”. Czysta Forma w sztuce jest więc w ujęciu Witkiewicza manifestacją protestu przeciwko postępującej ustawicznie mechanizacji życia. Treścią Czystej Sztuki „nie jest odtwarzanie widzialnego świata lub uczuć życiowych, tylko jedność czysto formalna, wiążąca dane elementy w nierozzerwalną całość.”

Witkiewicz domaga się zerwania ze wszystkimi współczesnymi mu konwenansami teatralnymi, z pojęciem sceniczności akcji i psychologicznej podstawy konstrukcji teatralnej. Domaga się stworzenia z elementów teatru, na które składają się działania ludzkie, „czegoś określonego jedynie czysto formalnie”, niezależnie od życiowych treści samych działań i ciągłości charakteru, czegoś, co mogłoby nas wprowadzić „w zupełnie inny niż życiowy wymiar przeżywania, w sferę uczuć metafizycznych, podobnie jak to jest w Sztuce Czystej” (...).

Przypominając pochodzenie teatru ze źródeł misterii religijnych, jego późniejszy i obecny upadek, pyta Witkiewicz, czy możliwe jest powstanie takiej formy teatru, w której człowiek współczesny mógłby niezależnie od wygasłych mitów i wierzeń tak przeżywać uczucia metafizyczne jak człowiek dawny przeżywał je w związku z mitami i wierzeniami?

Drogę do tego ma wskazać Czysta Forma. Jakże wygląda ten program pozytywny Witkiewicza?

„Chodzi o możliwość zupełnie swobodnego deformowania życia lub świata fantazji dla celu stworzenia całości, której sens byłby określony tylko wewnętrzną, czysto sceniczną konstrukcją, a nie wymaganiami konsekwentnej psychologii i akcji jakichś życiowych założeń” (...).

Witkiewicz domaga się nie tyle programowego bezsensu lecz możliwie abstrakcyjnego „stawiania się w czasie” na tle fantastyczności psychologii i działania. Lecz ta „fantastyczność” może być ujęta jako fantastyczne tylko przez ustosunkowanie się do normy życiowej i świata realnego, który jest nieuniknioną odskoczną w ocenie fantastyczności tego działania czy psychologii bohaterów(...).

Jan Nepomucen Miller

„Teoria czystej formy w teatrze”

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

W MAŁYM DWORKU

Reżyseria: IRENA BABEL
Scenografia: BARBARA STOPKA

AKTORZY

Dyapanazy Nibek, ojciec, dzierżawca małego majątku w Sandomierskiem, lat 50 — STEFAN RYDEL

Zosia Nibekówna, jego córka, blondynka, lat 12 — MAJA WIŚNIEWSKA

Amelka Nibekówna, jego córka, brunetka, lat 13 — MARIA ANDRUSZKIEWICZ

Jęzory Pasiukowski, kuzyn. Poeta. Blondyn ogolony, lat 28 — MACIEJ STASZEWSKI

Aneta Wasiewiczówna, jego i Nibeków kuzynka. Nauczycielka muzyki. Ładna, lat 26 — HANNA WIETRZNY

Widmo matki, Anastazji Nibek, z domu Wasiewicz. Ubrana białą, powłóczyście, lat 30. — DANUTA JAMROZY

Dwóch oficjalistów — faceci lat około 35.

Ignacy Kozdroń, brunet ogolony — BOGDAN KIZIUKIEWICZ

Józef Maszejko, blondyn z bródką — ZDZISŁAW KLUCZNIK

Urszula Stechło, kucharka, lat 45 — KRYSZYNA FELDMAN

Marceli Steperek, chłopiec kuchenny, lat 15 — RYSZARD MAJOR

Opracowanie muzyczne: LESŁAW LIC

Układy taneczne: ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Asystent reżysera: KRYSZYNA FELDMAN

PREMIERA: Maj 1971

W czasie przedstawienia 2 przerwy

(...) Można bez przesady powiedzieć, że cechą najjaskrawszą Stanisława Ignacego Witkiewicza, która narzucała się przy pierwszym poznaniu się z nim, była „dziwaczność”. Znany był powszechnie z przymiotnikiem, prawie przydomkiem, jako „dziwak”, gdyż do tego dawał wiele powodów swoim postępowaniem, poczynając od ubioru — a kończąc na stosunkach z ludźmi. Na przykład unikał stykania się z nowymi ludźmi, niechętnie zawierał nowe znajomości. Jeśli dowiadywał się, że u nas ma być ktoś na kolacji kogo on przedtem nie znał, to z miejsca odmawiał przyjścia, podając jakiegóż motyw bądź wręcz oświadczając:

— Nie chcę poznawać żadnych nowych okazów.

Czasem dodawał:

— Bo wszyscy są nudni.

Motywy jego bywały na przykład takie, kiedyś mówimy mu, że będzie u nas K.W. (znany i ceniony poeta), na to odpowiedź:

— Nie chcę się z nim stykać. To bufon i nudziarz.

— Kiedyś go poznał?

— Wcale go nie znam, ale to musi być nadęty bufon — taki poeta laureat... — Stało na tym, że jednak zgodził się przyjść(...)

Zakończenie: wypił z K.W. „na ty”, a po wyjściu gości powiedział do nas: — Wiecie? Nigdy nie przepuszczałem, że ten W. jest taki „byczy chłop”. Cieszę się, że go poznałem.

Zaliczenie kogoś do grupy „byczych” albo „morowych” wcale nie było u Stasia równoznaczne z ustaleniem jego stosunku do tych ludzi, gdyż byle drobiazg mógł spowodować przewartościowanie danej osoby, po czym następowało powszechnie dla jago otoczenia znane „zerwanie stosunków”:

— Wiesz? Zerwałem stosunki z B.

— Co się stało?

— Bo mi się tak dziś ukłonił, że mnie to obraziło.

— Ale co mianowicie było obraźliwego w tym ukłonie?

— Przez skórę czułem że chce mnie obrazić. Mam go dość! Szlus!

(...) Stał lubił doświadczenia z peyotlem tak samo jak ze wszystkimi dostępnymi mu narkotykami bądź środkami, które zdaniem jego mogły wpływać na stan psychiczny człowieka. Z tej jego pasji do eksperymentów powstała dookoła niego brudna i bardzo bolesna legenda, że „Witkacy — to narkoman”.

(...) Ta pasja do eksperymentów z narkotykami wywodzi się zapewne z osobowości psychicznej Stanisława Ignacego Witkiewicza. Był on całe życie w pewnym sensie dzieckiem, o czym wiedzą wszyscy, którzy go bliżej poznali. To dorosłe, a zarazem prawdziwe „niezwykle dziecko” nie umiało, w pewnych wypadkach nie chciało dawać sobie rady z rzeczywistością w pierwszym rzędzie z codzienną, praktyczną, życiową. Z drugiej strony warunki jego bytowania tak się ułożyły, że nie mógł on w pełni wyładować swego niezwykłego dynamizmu, nie mógł uaktywnić w pełni ogromnego potencjału energetycznego, który tkwił w jego osobowości. Z tego wynikało jego nienasycenie i stale nurtujące w nim dążenie do ucieczki od realnej rzeczywistości, (...) a miejscem do którego dążył w tej ucieczce, była dla niego rzeczywistość sztuczna, odmienna od istniejącej, stworzona lub tylko zaaranżowana przez niego samego w małym kręgu najbliższego środowiska. W pierwszym rzędzie z tej jego cechy psychicznej wynikały zasadnicze cechy jego postępowania i twórczości, poczynając od malarstwa z deformowaniem twarzy „modeli” i deformowaniem przyrody. Z tegoż źródła wypływa „teatr” Witkacego.

Można powiedzieć, że Witkacy organizował dookoła siebie „teatr” z nieprawdziwego zdarzenia i w takim teatrze dobrze się czuł, w nim odpoczywał od rzeczywistości...



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

AUTOPORTRET

W REPERTUARZE TEATRU:

J. SŁOWACKI

„KORDIAN”

Reżyseria: Irena Babel

Scenografia: Barbara Stopka

Muzyka: Krzysztof Meyer

W. BOGUSŁAWSKI

„KRAKOWIACY I GÓRALE”

Reżyseria: Jan Skotnicki

Scenografia: Marian Garlicki

T. RÓŻEWICZ

„ŚWIADKOWIE”, „KARTOTEKA”

Reżyseria: Lech Komarnicki

Scenografia: Liliana Jankowska

J. ODROWĄŻ

„NIEZWYKŁA PRZYGODA”

Reżyseria: Jerzy Sopoćko

Scenografia: Marian Garlicki

J. SZANIAWSKI

„DWA TEATRY”

Reżyseria: Waldemar Krygier

Scenografia: Waldemar Krygier

W PRZYGOTOWANIU

A. FREDRO

„DAMY I HUZARY”

Reżyseria: Waldemar Krygier

Scenografia: Waldemar Krygier

Inspicjent	— ZDZIŚLAWA STANEK
Sufler	— MICHALINA STARCZYK

Oświetlenie	— LUDWIK KOLANOWSKI
Akustyk	— MARIAN CZYŻYK
Brygadier sceny	— EDWARD GÓRSKI
Kier. prac. kraw. damskiej	— TEODORA RUCIŃSKA
Kier. prac. kraw. męskiej	— ADAM KISZKA
Tapicer	— WACŁAW MAJ
Prace perukarskie	— ELWIRA JARGOSZ
	— HENRYK JARGOSZ
Prace modelatorskie	— JAN ŚLIWIŃSKI
Prace malarskie	— WŁADYSŁAW GRABOWSKI

Kasa Teatru czynna na dwie godziny przed przedstawieniem. Tel. 427-66. Teatr prowadzi sprzedaż biletów na 7 dni przed przedstawieniem. Tel. 411-83. Przedsprzedaż biletów prowadzi ORBIS w Krakowie, Rynek Główny 41. Dojazd do Teatru z Krakowa tramwajem linii 4, 5, 15 albo autobusem pospiesznym do Placu Centralnego, następnie tramwajem linii 20, 14, 16 do Rady Narodowej i autobusem 122 pod Teatr.

CECYLIA WODNICKA-ZĄBKOWSKA

Studia w ASP w Krakowie. Wystawia od 1957 roku na wystawach okręgowych i ogólnopolskich. Ważniejsze wystawy: XV-lecie PRL — Warszawa — 1964, Salony TPSP — Radom — 1958—60, Festiwal Sztuki „Dni Krakowa” — 1959—1960, Wystawa 50-lecia ZPAP — Kraków — 1961, III Biennale Grafiki — Kraków — 1964, XX-lecie PRL — Warszawa — 1966, XXV-lecie Ludowego WP — Warszawa — 1969, Współuczestnik Grupy „Kąg”, z którą wystawiała w Zielonej Górze, Poznaniu, Wrocławiu, Krakowie — 1962—66. „Złote Grono” — Zielona Góra — 1963, 1965, 1969; „Spotkania Krakowskie” — Kraków — 1969, Festiwal Malarstwa Współczesnego — Szczecin — 1966, 1968, 1970; „Jesień Bielska” Bielsko-Biała — 1970 r. Udział w plenerach i wystawach poplenerowych: Łódź — 1968, Świnoujście — 1968, Kraków — 1969, Gdańsk — 1969, Łódź — 1970 r.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

Galeria „Pegaz” — Zakopane 1965, Kraków — 1968, Kraków — 1969, Tarnów — 1969, Nowy Sącz — 1970, Kraków — 1970, Wieliczka 1970.

WYSTAWY ZA GRANICĄ:

London — 1962, Czechosłowacja — 1965—66, Bolonia — 1968.

PRACE W ZBIORACH:

Muzeum Narodowe — Kraków, MKiS, PWRN Zielona Góra, Wydział Kultury PRN m. Krakowa, Muzeum Narodowe — Szczecin, Muzeum Sztuki Współczesnej Poczta (Jugosławia) oraz w zbiorach prywatnych.