



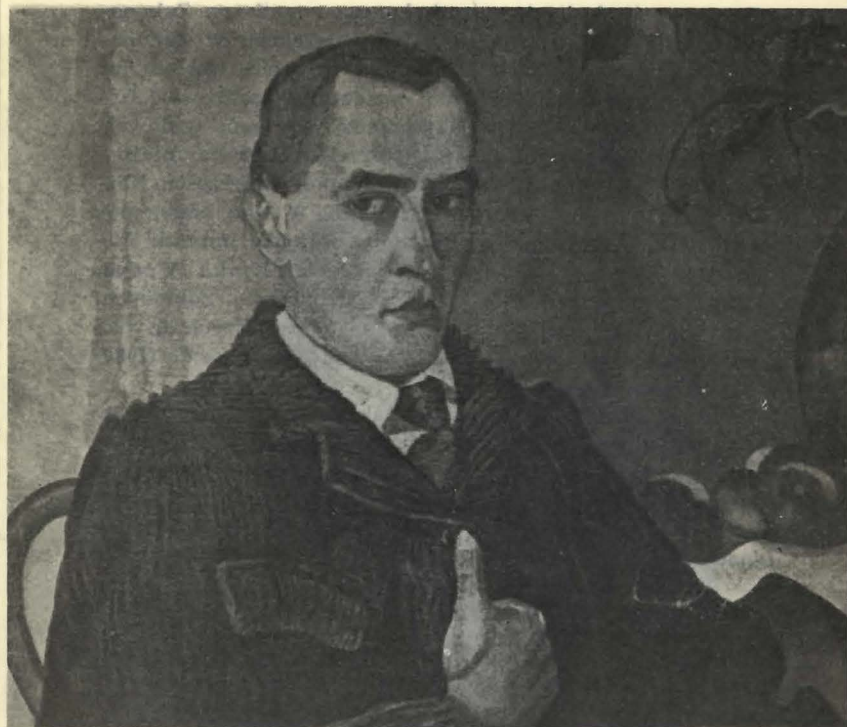
PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI MAZOWIECKIEJ

ZARZĄDZANA

St. Mrozek



S.I. Witkiewicz Jan Maciej Karol Wścieklica



*Stanisław Ignacy Witkiewicz*

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ, syn Stanisława Witkiewicza — malarza i literata, urodził się 24 lutego 1885 roku w Warszawie. Dzieciństwo spędził w Zakopanem, w artystycznej i intelektualnej atmosferze rodzinnego domu. Jeszcze przed zdaniem matury (1093) zaczął malować pejzaże, a jego pierwsze próby literackie, „dramaty”, przypadają na okres dzieciństwa. Po maturze studiuje na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, odbywa szereg podróży zagranicznych; w tym właśnie czasie przerzuca się z malarstwa pejzażowego na portret. W roku 1914 wyjeżdża z ekspedycją naukową prof. Bronisława Malinowskiego do Środkowej Australii, tam też zastaje go wybuch pierwszej wojny światowej. Jako poddany rosyjski odstawiony do Rosji, do Petersburga, wstępuje do przyspieszonej gwardyjskiej szkoły oficerskiej. W drugim roku wojny idzie na front w randze podporucznika. Do kraju wraca w końcu 1918 roku. Okres pobytu w Rosji, wojna i rewolucja zaważyły poważnie na późniejszej twórczości Witkiewicza.



Po powrocie do kraju mieszkał wraz z matką w Zakopanem, później, już po śmierci matki, częściowo w Zakopanem, częściowo z żoną w Warszawie. W miarę upływu lat malarstwo jego staje się niemal wyłącznie zarobkowe („firma portretowa”). Maluje dla pieniędzy aby móc malować, a przede wszystkim pisać — z potrzeby. Brak tu miejsca na szczegółową bibliografię jego ogromnej twórczości. Najbujniejszy jej okres to lata 1918—1926. W tym czasie powstała większość z jego 35 dramatów. Między innymi: *Tumor Mózgowicz*, *W małym dworku*, *Oni*, *Kurka Wodna*, *Matka*, *Jan Maciej Karol Wścieklica*, *Wariat* i *Zakonnica*. Najwybitniejsze pozycje literackie lat późniejszych to powieści *Pożegnanie jesieni* (1927) i słynne *Nienasycenie* (1930) oraz dramat *Szewcy* (1934).

Tragedia polskiego Września, tak głęboko przeczuta w ostatnich utworach Witkiewicza, nadchodzący i przewidziany przez niego „Czas pogardy” przerasta odporność psychiczną artysty. W czasie powszechnej wędrówki na wschód, w małej poleskiej wiosce, 18 września 1939 r. Stanisław Ignacy Witkiewicz odebrał sobie życie.

„W chłopku samouku, który pchany własnymi zdolnościami i ambicją żony, szczebel po szczeblu idzie wciąż wyżej, aż na fotel prezydenta republiki; w pęknięciu wewnętrznym, wynikłym stąd, iż rzeczy które posiadał przerastają napięcie jego ambicji; w bigosie, jaki przedstawia chłopska mózgownica, naładowana forsownie „pańskimi” wiadomościami, dostrzegł Witkiewicz (takie mam wrażenie) jakby parodię owej tragedii *indywiduum*, która tyle razy stanowiła przedmiot jego utworów.

...mimo, że z pewnością będą podsuwane temu utworowi intencje satyry, ba, nawet bardzo aktualnej satyry politycznej, mam wrażenie, iż sprawy społeczne obchodzą w gruncie Witkiewicza dość mało; istotą dramatu jest dlań zawsze łamanie się wewnętrznego, zmaganie się człowieka z samym sobą i miażdżącym go faktem istnienia.

Tadeusz Żeleński-Boy



Krzysztof Pankiewicz — projekt kostiumu Wścieklicy

Krzysztof Pankiewicz — projekt kostiumu Walekiny de Polines



...Wścieklica nie jest w ogóle Witosem, choć go chwilami przypomina. Jest znacznie bardziej — Witkacym.

Nie wracalibyśmy dziś do *Wścieklicy* dla satyry na Witosa.

Ważniejsze, że *Wścieklica* chwyta i ukazuje na scenie zjawisko dla którego biografia Witosa jest tylko poręką: pęknięcie barier społecznych w pierwszych latach niepodległości, zawrotną karierę polityczną chłopca, nagłe przyspieszenie w procesie demokratyzacji społecznej, jakie wówczas nastąpiło. Mniejsza, że przypadek *Wścieklicy* był jeszcze osobliwością, wyjątkiem nie regułą. Rzecz w tym, że był już możliwy. Czwierć wieku wcześniej, w *Weselu*, chłop jest wprowadzany partnerem, który się liczy, z którym się pertraktuje, którego się pragnie zdobyć dla idei wyzwolenia narodowego. Czepiec może nawet rzucić w twarz inteligentnym politykom parę gorzkich słów krytyki, że panowie „dużo by już mogli mieć, ino oni nie chcom chcieć”. Ale trzeba na to zaaranżować wesele w chłopskiej chacie, neutralną płaszczyznę negocjacji. Na codzien wspólna płaszczyzna działania nie istnieje, Czepiec nie spotyka się z Dziennikarzem w parlamencie ani w redakcji, Czepiec narodu nie poprowadzi do walki zamiast Gospodarza. *Wścieklica* — po raz pierwszy w naszej literaturze — notuje nową sytuację społeczną chłopca: tworzenie się chłopskiej inteligencji i otwartą już dla niej drogę do najwyższych stanowisk państwowych. W latach międzywojennych spodaryczne wypadki typu *Wścieklicy* rozpoczną właśnie proces, który ostatecznie i masowo dokona się w naszych oczach, w Polsce Ludowej.

Konstanty Puzym  
fragmenty artykułu

„Wścieklica, Hurkan i mechanizacja”



Wanda — Wanda Gajda  
Wścieklica — Jerry Radwan  
Krzysztof Pankiewicz — projekt kostiumu Walentyny de Pellingé





Twardzisz — Bohdan Grzybowski  
 Mlaskauer — Władysław Osto-Suski  
 Czeczobut — Janusz Cywiński  
 Wścieklica — Jerzy Radwan  
 Zosia — Maria Pabisz

Bykoblazjon — Jerzy Żydkiwicz  
 Wanda — Maria Treutz-Kuszyńska  
 Wścieklicowa — Irena Skwierczyńska  
 Walentyna — Zofia Streer



Zosia — Maria Pabisz  
 Wścieklica — Jerzy Radwan  
 Twardzisz — Bohdan Grzybowski



Wanda — Maria Treutz-Kuszyńska  
 Wścieklica — Jerzy Radwan  
 Wścieklicowa — Irena Skwierczyńska





Bykoblazjon — Jerzy Żydkiwicz  
 Wanda — Maria Treutz-Kuszyńska  
 Wścieklicowa — Irena Skwierczyńska  
 Wścieklica — Jerzy Radwan  
 Zosia — Maria Pabisz

Twardzisz — Bohdan Grzybowicz  
 Walentyna — Zofia Streer  
 Mlaskauer — Władysław Osto-Suski  
 Czczeczobot — Janusz Cywiński

Wanda — Maria Treutz-Kuszyńska  
 Wścieklicowa — Irena Skwierczyńska  
 Wścieklica — Jerzy Radwan  
 Zosia — Maria Pabisz

Twardzisz — Bohdan Grzybowicz  
 Walentyna — Zofia Streer  
 Mlaskauer — Władysław Osto-Suski  
 Czczeczobot — Janusz Cywiński



Bykoblazjon — Jerzy Żydkiewicz  
Wanda — Maria Treutz-Kuszyńska  
Wścieklica — Jerzy Radwan



Parobek S — Jerzy Próchnicki  
Parobek N — Robert Rogalski  
Parobek B — Klemens Mielczarek

Odrzucając  
się [Witkiewi  
i madrze szale  
kryk — duszy,  
derze echa  
dorzecznego  
program — przy  
rzeczy byłby  
obciążony pro  
w sukurs nie  
czucie dynami

„Pomieszczenie  
było zawsze  
kiewitcza now  
z grand-guign  
-guignola, kto  
cipny artysta

W tym sta  
momentów  
nego, iż  
Otoż ta  
fmiac  
ze j  
sami



Walentyna — Zofia Streer



Parobek N — Robert Rogalski  
Parobek B — Klemens Mielczarek  
Parobek S — Jerzy Próchnicki





Krzysztof Pankiewicz — projekt kostiumu Mlaskauera

Odrzucając jak zmióconą słomę wszystko, co było sili się [Witkiewicz] tworzyć dla siebie nową sztukę: zimne i mądre szaleństwo, w którym jeśli je rozedrze raz po raz krzyk duszy, to natychmiast przedrzeźniają mu się szycerze echa w jaskrawych podźwiękach. Nic bardziej niedorzecznego niż etykieta „bezsensu”, którą jako rzekomy program przyczepiono do teatru Witkiewicza: w gruncie rzeczy byłby on nieraz przeintelektualizowany, zanadto obciążony pracą myśli, gdyby mu wtedy nie przychodził w sukurs niezawodny zmysł humoru oraz wrodzone poczucie dynamiki teatralnej.

...Pomieszanie farsy i tragizmu życia, których splątanie było zawsze igraszką mocarzy teatru, przybiera u Witkiewicza nowe kombinacje barw i kształtów. Jest coś z grand-guignolu w tym teatrze okropności, ale z grand-guignolu, którego kukły porusza mądry i piekielnie dowcipny artysta (...).

W tym stosunku do teatru jest tyle rzeczy nowych, tyle momentów gwałcących dotychczasowe nawyki, że nic dziwnego, iż publiczność poddaje się im z pewnym oporem. Otóż tajemnica przyjemności leży tu w tym, aby się poddać; śmiać się, gdy usta składają się do śmiechu, bez troski o to, że jest obyczaj płakać, kiedy trup leży na podłodze; tak samo poddawać się autorowi, kiedy w żarcie wyraża głęboką myśl, poddawać się bez obawy o to, że nas „bierze na kawał”.

Tadeusz Żeleński-Boy

(Flirt z Melpomeną. Wieczór siódmy)

Wyrzekanie się bowiem uczuć metafizycznych czyni nas, mimo ciągłego uspołecznienia, bardziej podobnymi do zwierząt, niż się nam wydaje...

Nieprawdą jest, że ludzie przyszli będą swój wolny od pracy czas zużywać na to, aby poznawać prawdę i nasycać się pięknem. Poznawać prawdę mogą ci, co ją tworzą, dla których była stworzona; pojmować piękno mogą ci, przez których i dla których się ono staje. Ludzie przyszłości nie będą potrzebowali ani prawdy, ani piękna. Oni będą szczęśliwi — czyż to nie dosyć? Prawda stała się dla naszych filozofów synonimem użyteczności, jako taka jest w dzisiejszym życiu nonsensem. Piękno jest czymś, co daje nam poczucie metafizycznej tajemnicy bez potwornego osamotnienia we wszechświecie. Ludzie przyszli nie będą odczuwać tajemniczości istnienia, nie będą mieli na to czasu, a przy tym nie będą nigdy samotni w idealnym przyszłym społeczeństwie.

Dlaczegoż więc będą żyć?

Będą pracować, aby jeść, jeść, aby pracować. Lecz dlaczego ma niepokoić nas to pytanie? Czyż nie uspakaja nas widok mrówek, pszczół czy trzmieli, już doskonale zmechanizowanych i zorganizowanych? Prawdopodobnie są one zupełnie szczęśliwe, tymbardziej, że nigdy zapewne nie mogły myśleć i przeżywać tego, co my przez te cztery lub pięć tysięcy lat, które ze świadomością tajemnic bytu przetrwaliśmy. Możliwe, że nawet w przyszłych czasach szczęścia będziemy mieli chwile, w których żałować będziemy utraconej grozy i dziwnej piękności życia. Ale i to jest nawet wątpliwe.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

(„Nowe formy w malarstwie”, 1919).





## „LUDZIE! DLACZEGO DLA NAS NIE MA ZABAWY?„

Jest to pytanie na miarę omalże shakesperowską. Pytanie w którym jest świat i ludzkość. Ma wszystkie wymiary i absolutną rozpiętość. Jest pytaniem ontologicznym i historycznym. A wywodzi się przecież... z *Postępowca*; z kroniki wydarzeń, z notatki o „umieraniu z nudów”, które to umieranie „może odbić się na stanie zaludnienia miast powiatowych”. Oto paradoks Mrożka!

Na dobitkę ci trzej „parobcy”, synowie i wnuki trzech chłopów z „Indyka”, ...są pełni ochoty, dynamiki i wigoru; byle o co ręce zacześć, byle co zwojować. Ale o co? Ale gdzie? Ale jak? Jak w „*Weselu*”: „A jak my, to my się rwiemy, ino do jakiej bijacki. Z takich jak my był Głowacki”. Lud polski! Sprawa polska.

*Zabawa* jest współczesną reprzyzą *Wesela*, jest *Weselem* lat sześćdziesiątych. I jest także podjęciem tradycji, która ożyła, bo żyje wciąż, bo trwa, bo osadziła się i odcisnęła przede wszystkim w języku, ale i w obrazie — bo jest i była jedną z postaci świadomości i mitologii narodowej; bo jest rozdziałem, częścią i etapem „sprawy polskiej”, jest jej soczewką, od sześćdziesięciu paru lat wciąż najmocniejszą w literaturze dramatycznej. Wobec *Wesela* nie jest zatem *Zabawa* prześmiechem, ale pokłonem. Arką przymierza. Podjęciem wiatku historycznego. I może nawet próbą przejęcia sztafety?

Dialog trzech „parobków” w *Zabawie* jest ... mową nieporadną, zgrzebną i prymitywną, jak dialog chłopskich bohaterów *Wesela*, a nawet bardziej jeszcze nieporadną: o ile w *Weselu* była to mowa zdrowego sensu — „chłopskiego rozum”, o tyle w „*Zabawie*” będzie to mowa bełkotliwej bezradności, raczej wyraz skłębionych odruchów, intencjonalności bezpośredniej, niż forma myślenia. Ale ta właśnie mowa, jako prymityw, ma ogromny walor dramatyczny: jest jeszcze niewytartą, jeszcze nieskonwencjonalizowaną, ma pierwotną autentyczną treść słowa. Nie znaczy to wszakże, że taki dialog znaczący, nośny, doskonały, mógłby powstać — ... — z naturalistycznego zapisu takiej mowy prymitywnej i „pierwotnej”. Trzeba ją zgęścić, wycisnąć z niej soki, doprowadzić do postaci i d i o m u z całym właśnie najsurowszym rygiorem formy. I jest to przecież jedno z najbardziej kapitalnych odkryć językowych Wyspiańskiego w *Weselu*!

Problem narastającej mechanizacji społecznej, postępującej sprzeczności w organizacji pracy, biurokratyzacja, groźba społeczeństwa termitów, schematyzm i jałowienie kultury masowej i wszystkie pochodne tych procesów z alienacją i frustracją na czele — stały się już przedmiotem badań wielu dyscyplin, od socjologii i psychologii poprzez ekonomię i prawo aż do urbanistyki i medycyny. Na Zachodzie, szczególnie w USA, jest to jeden z problemów dnia. Przekroczył też od dawna — również u nas — progi pracowni naukowych, natykamy się nań w radio, w TV, w kinie, w tygodnikach ilustrowanych...

Konstanty Puzym  
fragment artykułu

„Wścieklica, Hyrkan i mechanizacja”

...Walka Witkiewicza z „bebechowością”, zdewaluowanymi uczuciami, i jego ciekawa teoria gry aktorskiej — wyprzedzają Brechta; „katastrofizm” światopoglądowy Witkacego żywo przypomina Becketta i całą tzw. czarną Literaturę Zachodu; nadrealistyczny pozornie nonsensowy humor jego staje w zawody w z humorem Ionesco. U nas Witkiewicz oddziaływał bardzo silnie na prozę Gomrowicza i Schulza; z niego wywodzi się *Zielona gęś* Gałczyńskiego i Białoszewski z Teatru na Tarczyńskiej.

Andrzej Stawar

...Wpływy Witkiewicza na Mrożka są również niewątpliwe, tylko, że u Mrożka idzie zupełnie o kogo innego niż u Witkiewicza. O zwykłych ludzi naszych czasów, Witkiewiczowi szło prawie zawsze o ludzi niezwykłych...

Adam Ważyk



W takiej obróbce ów bełkotliwy prymityw — bełkot wszakże autentyczny, nie wtórny, nie skonwencjonalizowany — błyszczą raz po raz i zdumiewają wspaniałą wynalazczością językową, olśniewającą ekspresją i celnością, mimo-wiednym aforyzmem, który mnoży sens i uwielokrotnia. Tę rewelację językową *Wesela* podjął Mrozek. Dlatego *Zabawę* możemy z największą satysfakcją, z uciechą i radością cytować, przepisywać bez końca, jak *Wesele*. Dlatego możemy gadać *Zabawą* jak od półwiecza z górą gadamy *Weselem*.

"Wszystko było nie do końca. I żaloba i zabawa". (...) „Wszystko może, wszystko prawie. Nic naprawdę”. „Ma być prawda”.

„Dobre tylko co prawdziwe. Nic bez prawdy niemożliwe”. Nie ma zabawy — niech będzie pogrzeb. Ale prawdziwy. Ale do końca. Jest tylko szopka, jak w *Weselu*; tylko „znaki” — tylko atrapy. Jasełkowa maska śmierci, w szafie suknie na wieszakach, ale bez dziewcząt, pęknięty akordeon i kontrabas z powyrywany strunami, ćwiartka wódki na gołym stole. „Ludzie! Ludzie! Gdzie się bawią?”

Repryza *Wesela* nie posuwa się zresztą do żadnej symboliki. Jej symbolizmem jest pozorny. Jej ekspresjonizm (dante makabrę) jest tylko elementem szopki. *Zabawa* może znaczyć wszystko. Ale w istocie jest nade wszystko marzeniem, jest najprawdziwszą, najgłębszą treścią intencjonalną trzech „parobków”; jest nieświadomym marzeniem o autentyczności. Marzeniem sprzecznym w sobie. Bo jednocześnie jest to marzenie o zbawieniu — o bóstwie „zabawy” — które ma przyjść z zewnątrz, ma być dane, podstawione przygotowane. *Zabawa* jest także owym wymarzone bóstwem, zbawieniem. Jest więc, w terminologii egzystencjalistów, przedmiotem owej „złej wiary”, która podobno wyklucza autentyczność. Jest po prostu Godotem. Jest także Godotem. Bo *Zabawa* ma absolutną rozpiętość znaczeń.

Wprawdzie w *Zabawie* nie czeka się na Godota. Przeciwnie. Szuka się go, wywołuje wszelkimi sposobami. To już nie *Indyk*. To ochota, wigor, inicjatywa, siła. „Chłop potęgą jest i basta”. Nie ma zabawy? — „My ją sami urządzimy. Jak zagramy to się stanie”. Bardzo zdrowa postawa. Bardzo pozytywna. Autentyczna. Ale nie stało się. „Chciałem zagrać nic nie wyszło”. „Kasim zabił złoty róg... „Chciałem zagrać — nie wiem jak, nie mam na czym, nie potrafię. Gdzie zabawa? Gdzie zbawienie? „Ma zabawa być, czy nie ma? „...Pomoc dajcie mi, rodacy!”

Polski Godot historyczny. Polski Godot narodowy. Bo przecież nie czym innym, jak czekaniem na Godota są ostatnie sceny *Wesela*. Uporczywym, rozpaczliwym, heroicznym nawet poszukiwaniem Godota jest *Zabawa*.

I *Zabawa* jest także sztuką bardzo swoiście „dydaktyczną”. Narodową. Jak *Wesele*. Nikt nie jedzie od Krakowa. Przestańcie szukać „zabawy” po kątach. Naprawcie akordeon i kontrabas. Zagrajcie sobie sami. Nie na drewninowym patyku.

JOZEF KELERA — fragmenty artykułu  
Mrozek — Dowcip Wyobraźni Logicznej — przedruk z „Dialogu” nr 8 1964 r.

## CZY WIECIE ŻE,

...w listopadzie 1966 r. Wasz Teatr gościł Kierownictwo objazdowego teatru N.R.D. „Landes Büchnen Sachsen” z Drezna. Goście niemieccy zwiedzili Warszawę, Kraków i Oświęcim, obejrzeli szereg przedstawień, zapoznali się z działalnością naszego Teatru i przedyskutowali z nami plany dalszej współpracy.

\* \* \*

...obok *Zabawy i Wścieklicy* Wasz teatr ma w swoim repertuarze *Chłopów* wg Reymonta, „*Komu bije dzwon*”, wg Hemingway’a, „*Szklaną menażerię*” Williams’a oraz bajkę dla dzieci „*Trzy białe strzały*” Makariusa.

\* \* \*

...Następną premierą w Waszym Teatrze będzie współczesna polska komedia Marka Domańskiego pt. „*Ktoś nowy...*”



PREMIERA 53

styczeń 67





Sławomir Mrożek  
"ZABAWA,, (1962)

Stanisław Ignacy Witkiewicz

"JAN MACIEJ KAROL WŚCIEKLICA,, (1922)

Aktorzy Spektaklu:

ROBERT ROGALSKI	Parobek N
KLEMENS MIELCZAREK	Parobek B
JERZY PRÓCHNICKI	Parobek S
JERZY RADWAN	Jan Karol Maciej Wścieklica
IRENA SKWIERCZYŃSKA	Rozalia Wścieklicowa
MARIA TREUTZ-KUSZYŃSKA	Wanda Lektorowiczówna, nauczycielka
JERZY ŻYDKIEWICZ	Ananazys Bykoblazjon, były ambasador
WŁADYSŁAW OSTO-SUSKI	Abraham Mlaskauer, lichwiarz wiejski
BOHDAN GRZYBOWICZ	Henryk Twardzisz, hycel gminny
ZOFIA STREĖR	Walentyna de Pelineé, kucharka hycła
JANUSZ CYWIŃSKI	Czechobut, pisarz gminny
MARIA PABISZ	Zosia, dziewczyna wiejska

Przedstawienie prowadzi — Cyryl Seredyński

Reżyseria:

KRYSTYNA BERWIŃSKA

As. Reżysera:

BOHDAN GRZYBOWICZ

Scenografia:

KRZYSZTOF PANKIEWICZ

Dyrektor i Kierownik Artyst.:

WANDA WRÓBLEWSKA

Kierownik Literacki:

KRYSTYNA BERWIŃSKA

Dyrektor administracyjny:

LEONARD CZEPIK





...„Sztuka ta powinna być grana nierealistycznie. Wypowiadanie zdań zimne. Dekoracje... powinny być niesłychanie fantastyczne, jednak bez żadnych kubizmów i innych izmów. Tempo ściekle. Typy doprowadzone do maksimum przesady w wyglądzie zewnętrznym. Styl ogólny — grotesque macabre”...

\*

...My chcemy w teatrze być w zupełnie innym świecie, w którym by wypadki, wynikające z fantastycznej psychologii osób zupełnie życiowo niekonsekwentnych, ... osób zupełnie może do życiowych postaci niepodobnych, dawały w dziwaczności swych powiązań stawanie się w czasie, jako takie, nie uwarunkowane żadną logiką, oprócz logiki samej formy tego stawania się.

\*

Wychodząc z teatru, człowiek powinien mieć wrażenie, że obudził się z jakiegoś dziwnego snu, w którym najpospolitsze nawet rzeczy miały dziwny nie-zgłębiony urok, charakterystyczny dla marzeń sennych, nie dający się z niczym porównać.

Stanisław Ignacy Witkiewicz