



**PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ**

SEZON 1970/71

## TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

Odnaczony Odznakami Tysiąclecia Państwa  
Polskiego i „Zasłużonemu Opolszczyźnie”  
oraz Medalem „Za zasługi dla Miasta Opola”  
OPOLE, UL. KOŚNEGO 2.

### D Y R E K T O R

Artur Gadziński

### KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Stanisław Wieszczycki

### KIEROWNIK LITERACKI

Krystyna Konopacka-Csala

Ze zbiorów

Instytutu Dokumentacji

7GZASP

Premiera w dniu 18 kwietnia 1971 r.

## KRÓTKA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

(pseudonim: Witkacy)

Ur. 24. II. 1885 roku w Warszawie, syn Stanisława Witkiewicza, znanego malarza, krytyka artystycznego, pisarza okresu Młodej Polski — zmarł śmiercią samobójczą 18. IX 1939 r. w Jeziorach (Wołyń).

Fotografik, malarz, powieściopisarz, dramaturg, teoretyk sztuki, twórca oryginalnych teorii filozoficzno-społecznych. W zakresie estetyki — wyznawca Czystej Formy, ale wyznaczający sztuce także cele pozaestetyczne: wyrażania i rozbudzania uczuć metafizycznych, zagrożonych rozwojem maszyny cywilizacji.

Większość życia spędził w Zakopanem. 1904—1906 i 1908—1910 — odbywał studia w krakowskiej ASP i podróże artystyczne do Włoch, Niemiec i Francji. 1914 — podróż w ekspedycji naukowej B. Malinowskiego do Australii (jako fotograf). 1916—1917 wysłany na front jako oficer carskiego pułku gwardii, w czasie lutowej rewolucji 1917 roku wybrany komisarzem ludowym pułku. W 1918 — powraca do kraju, zamieszkuje u matki w Zakopanem, później okresowo w Warszawie.

**Pisma i rozprawy teoretyczne:** „Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia” (1919), „Szkice estetyczne” (1922), „Teatr” (1923), „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia” (1935), „O teatrze artystycznym” (1938).

**Powieści:** autobiograficzna „622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta” (1910—1911), groteskowo-fantastyczne „Pożegnanie jesieni” (1927) i „Nienasycenie” (1930), filozoficzna „Jedyne wyjście” (1933).

**Utwory sceniczne:** 36 dramatów (zob. strona 34), oscylujących pomiędzy poetyką ekspresjonizmu i surrealizmu, operujących zasadą deformowania rzeczywistości zarówno w konstruowaniu akcji i zderzeń sytuacyjnych, jak i w rysunku postaci scenicznych. Konwencja teatru Witkacego (nawiązująca do jego teorii

Czystej Formy) wyprzedziła prekursorsko awangardowy teatr II połowy XX wieku (E. Ionesco). Jego twórczość dramatyczna dopiero na przełomie lat 50-tych i 60-tych uzyskała pełnię życia scenicznego w polskich teatrach, a ostatnio również na scenach zagranicznych.

**W 1962 roku ukazało się nakładem PIW-u zbiorowe wydanie Dramatów Witkacego.**

To dwutomowe dzieło stanowi godny podziwu rezultat pracy Konstantego Puzyny, który spośród 36-ciu scenicznych utworów Witkacego rozproszonych po różnych bibliotekach i prywatnych zbiorach, zdołał odnaleźć i zgromadzić aż 22 dramaty. Opatrzył je znakomitą wstęgą własnego pióra, wnosząc do polskiej literatury teatrologicznej niezwykle cenną i potrzebną pozycję. Trudno już bowiem dzisiaj mówić na temat współczesnych nurtów w polskim i światowym teatrze bez znajomości twórczego dorobku Witkacego. Odkrywcza praca Konstantego Puzyny jest spłaceniem długu, który polska sztuka zaciągnęła u jednego z najbardziej skłóconych ze światem, ale płodnego w inspirujące tę sztukę osiągnięcia twórcy.

\* \* \*

Tak oto z wieloletnim opóźnieniem wkroczyła w nasze życie teatralne spuścizna człowieka, którego do chrztu trzymała wielka Helena Modrzejewska i legendarny już dziś piewca tatrzańskiego piękna, Sabała — i który w dniu 18. IX. 1939 roku, w Jeziorach wołyńskich, w obliczu nadchodzącej zagłady zrezygnował ostatecznie z walki z dręczącym go przeżeniem. Zrezygnował z życia.

k.k.c.



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ  
Autoportret — rysunek z 1917 r.

## TADEUSZ KOTARBIŃSKI

Fragmety artykułu „Filozofia St. I. Witkiewicza” z książki STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ — CZŁOWIEK I TWÓRCA, PIW — 1957).

(...) Cała produkcja Stanisława Ignacego, cała — zarówno filozoficzna, jak literacka, jak plastyczna wreszcie (nie wyłączając nader interesujących portretów) — nosi na sobie znamię genialności zrosłe w jedno z piętnem niedouczenia. Witkiewicz-filozof wiele samotnych godzin przesłęczał nad dziełami filozofów, na obrzeżach stronic zostawiając po lekturze mnóstwo bazgranych ukosem glos, przewisk, wykrzyków, protestów. Pod koniec życia był już dość odczytany, ale nigdy nie zdołał nadrobić braków podstawowego, elementarnego wykształcenia logicznego. Obciążał jego intelekt grzech nie przerebionej za młodu porządnej propedeutyki filozoficznej. To kwestia niedouczenia. Ale powiedziało się o znamienu genialności. Czy Witkiewicz był człowiekiem genialnym? W rozmowach ze sobą samym odpowiadam na to pytanie odróżniając genialność i należenie do typu ludzi genialnych. Aby stwierdzić genialność, trzeba mieć jej rzeczowe pokrycie w dziełach szarpanych przyzwyczajeniami środowiska, nadzwyczajnie oryginalnych, w pełni dojrzałych i nadzwyczajnie cennych. On stworzył wiele dzieł o wyraźnych walorach. Nie znam wszelako ani jednego dzieła Witkiewicza, które by można było uznać za dojrzałe w pełni i wolne od dziwactw, słabizn i kleksów. Ale od jego twórczości bije łuna i ona świadczy niezbicie o nie wyhodowanych z zarodki możliwościach. Dorodny ten i potężnie męski mężczyzna, posiadacz czoła nadczłowieczo wysokiego, promieniował rozsadzającymi wszelkie parkany protuberancjami siły żywotnej. Wrzały w nim zasoby przenajrozmaitszych potencyj, kotłowała się w tym wulkanie lawa o nie spotykany gdzie indziej składzie chemi-

cznym i tę lawę wulkan wyrzucał z siebie w postaci brył zapiekłych. Był on typem genialnym, geniuszem niejako potencjalnym jedynie, gdyż rodził nie dzieła do porodu gotowe, lecz raczej embryony dzieł. (...)

Wracając myślą do wspomnienia o nim, nieraz zadaję sobie pytanie, co reprezentował on z sociologicznego punktu widzenia. I taka mniej więcej kształtuje mi się na to pytanie odpowiedź. Istnieją indywiduala świadome swej odrębności od innych, w oryginalny sposób twórcze, obce więzi organizacyjnej (...). Nie stanowią one ani zespołu, ani klasy społecznej, odyńce pośród twórców stadnych. Ale stanowią typ, typ elitarnego, jednostkowego twórczego osobnika. Taki typ nawet jeśli odczuwa sprawę społeczną i przejmuje się nią („Nienasylenie”, „Szewcy”), nie czuje się u siebie w atmosferze ostrej walki gromad o socjalizm. Boli go przede wszystkim to, co degradowuje niezależną osobowość i niezależność osobowości. A że nadchodziły — o czym przeświadczony był Witkiewicz — czasy konfliktów zespołowych, czasy zła dla solistów kultury, przeto urosła w jego psychice do miary przerastającej wszystko troska o monadę i wyolbrzymiał protest przeciwko jej upośledzeniu w obrazie świata.

## JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

(Fragmenty wykładu na Uniwersytecie Warszawskim — „Ludzie i książki”; Miesięcznik Literacki — styczeń 1971)

(...) Jednak oprócz tej strony afirmatywnej, strony muzycznej, strony śródziemnomorskiej, którą reprezentował Karol Szymanowski w moim życiu, istniała także ciemna strona negatywna, strona żmudzka, strona, powiedziałbym, „Lokisa”. — Nie wiem czyście widzieli film „Lokis”, który jest ugłaskaniem noweli Merimègo (nowela Prospera Marimèe jest o wiele groźniejsza, o wiele straszniejsza). Kultura żmudzka jest tym, czym była kultura Witkacego, to jest jednym wielkim lękiem metafizycznym, przed którym Witkiewicz bronił się w bardzo dziwny sposób, bo albo wygłupem, albo przerażającą „negatywną” afirmacją.

(...) Spotkanie moje z Witkacym nastąpiło w roku 1916 u Szymanowskiego. Zostałem mego kuzyna rozmawiającego z bardzo przystojnym oficerem pawłowskiego pułku gwardii. Stanisław Ignacy Witkiewicz służył bowiem wtedy w bardzo arystokratycznym pułku petersburskim — pawłowskim pułku gwardii. Działo się to na parę miesięcy przed wybuchem rewolucji lutowej. Nie zdawałem sobie sprawy z tego, że to bardzo ważna rzecz, że spotkałem go u Karola Szymanowskiego, że natknąłem się na spotkanie dwóch przyjaciół, których rozdzielił niesłychanie ostry i bolesny konflikt.

Na parę lat przedtem — w 1913 czy 1914 roku — do Zakopanego przyjechała niejaka panna Jadwiga Janczewska, podobno uroczą młodą dziewczyną, która zamieszkała w pensjonacie, jaki prowadziła stara pani Witkiewiczowa, którą stary pan Witkiewicz rzucił, wyjeżdżając z panią Dembowską do Lovrany nad Adriatykiem, gdzie mieszkał do śmierci.

Stara pani Witkiewiczowa leży na cmen-

tarzu daleko od męża (obok starego Witkiewicza leży pani Dembowska), pani Witkiewiczowa pochowana jest sama sobie na boczku. To nie jest niepotrzebna plotka, to, co wam mówię, jest cierniem, który tkwił w sercu Witkacego. Nigdy się do tego nie przyznawał (i tylko w listach) Witkacego do pani Czerwijowskiej, z którą on się przyjaźnił, rzeczywiście przyjaźnił, znajdziemy jedyny passus, w którym pisze:

... byłem w Lovranie u mojego ojca, może pani sobie wyobrazić, co przeżyłem, ze względu na panią Dembowską.

Raz jeden wymyka się wyznaniem, że to był dla niego bolesny, głęboko zachowany w sercu żal — ta cała historia ojca z panią Dembowską i porzucenie matki.

Witkacy mieszkał wtedy w Zakopanem w pensjonacie matki, przyjechała panna Janczewska, była bardzo miła, pochodziła z dalekich kresów (...) ze Smoleńszczyzny. Bardzo się w sobie zakochali i Witkacy zaręczył się. „Moja narzeczona”, mówił o niej. W 1914 r. przyjechał do Zakopanego Karol Szymanowski, który — zdaje się — też zamieszkał u pani Witkiewiczowej czy gdzieś niedaleko. Dość, że w lutym 1914 panna Janczewska poszła do Doliny Kościeliskiej, ułożyła się pięknie na śniegu, położyła koło siebie bukiet kwiatów, który przywiozła z Zakopanego — i wystrzeliła sobie z rewolweru w serce. Wystrzał był śmiertelny. Była to wielka tragedia w życiu Witkacego. Z niewielkiej ilości listów, jakie zostały po Witkacym, widzimy, że nawet w cudownej scenerii Cejlonu w podróży na Wschód przesładuje go widmo tej samobójczyni. Witkacy bez żadnych powodów przypisywał tę śmierć Szymanowskiemu. Że to niby z powodu Szymanowskiego panna Janczewska odebrała sobie życie.

Oczywiście Szymanowski nie mógł przytoczyć żadnych dowodów, prócz słowa honoru, że absolutnie nie był wmie-

szany w sprawę śmierci narzeczonej Witkacego. Śmierć narzeczonej ciężko odbiła się wtedy na całym usposobieniu Witkacego. Młody uczony polski kształcający się w Anglii, Bronisław Malinowski, z którym się Witkacy wtedy przyjaźnił, chciał go jakoś oderwać od Zakopanego. (...) Przebywanie w pensjonacie — razem z gośćmi pensjonatowymi i z myślą o tej tragicznej stracie narzeczonej — było dla Witkiewicza bardzo ciężkie.

(...) Malinowski zaproponował Witkacemu wspólną podróż do Australii na badania, które doprowadziły Malinowskiego do napisania książki o życiu seksualnym dzikich, jednego z największych antropologicznych dzieł przed Lévi-Strausem. Stanisław Ignacy został zaangażowany przez Malinowskiego w charakterze fotografa, (...) był nie tylko znakomitym malarzem, ale i doskonałym fotografem.

(...) Przyjaciele wyjechali w czerwcu 1914 roku, oczywiście wybuch wojny zastał ich w Australii, w dominium angielskim, a że Malinowski był obywatelem austriackim — został internowany przez Anglików, natomiast Witkacy był obywatelem rosyjskim. Bo Witkiewicze przenosząc się do Zakopanego — nie zmienili obywatelstwa. Wobec czego służbie wojskowej podlegał Witkacy w wojsku rosyjskim. I tak wprost z Australii, jaką drogą — jeszcze dzisiaj nikt nie wie, ponieważ jest to najmniej zbadana część życia Witkiewicza, dostał się do Petersburga, gdzie mieszkała jego wielka ciocia — każdy w swoim czasie miał taką wielką ciotkę w Petersburgu — która przy dworze miała stosunki. I ta wielka ciocia Witkacego umieściła go w gwardyjskim pawłowskim pułku. Witkacy znalazł jeszcze wielu wspaniałości i jednocześnie dzikiego życia rosyjskiej gwardii. I jeszcze zaznajomił się z tym, co się od czasu do czasu zjawia w jego dramatach, w formułkach (obszczaja rukopaszna

schwatka albo „papojka a'la russe”). I wiecznie w powieściach jego i dramatach ta jakaś księżna, wspaniała wielka księżna, której wzorów w Polsce absolutnie nie miał, też pochodzi z tego miasta, gdzie na każdym kroku napotykał taką księżnę, która lubiła gwardzistów. Mam wrażenie, że w momencie, kiedy go poznałem, z Petersburga, z gwardii, wysłano go na front. Skończył jakąś tam szkołę oficerską w tej gwardii i jechał na front.

Całą historię opowiedział mi jeszcze tegoż wieczoru Karol Szymanowski po pożegnaniu się z Witkiewiczem. W każdym razie, gdyśmy tam w trójkę gadali, już byłem pod wpływem tych dwóch ludzi i już poznałem tego ponuraka, który przyjechał z Piotrogradu i który nalykał się piotrogrodzkiego powietrza, ale który jeszcze nie przeszedł przez to, przez co przeszedł później, a o czym nigdy nie mówił. To znaczy — poszedł na front, wybuchła rewolucja i on został wybrany przez żołnierzy jednym z komisarzy. Był komisarzem ludowym jakiegoś swojego pułku. Każdy, kto czytał „Drogę przez mękę” Aleksandra Tołstoja, wie, co to znaczy. Wiadomo, co się działo w tych pułkach, jakie były samosady, jak taki komisarz ocierał się o śmierć, o krew, jakie przeżywał straszne rzeczy. Pamięć o tym tkwiła w Witkacym do końca życia, bardzo na dnie ukryta. Nigdy o tym nie mówił, natomiast ciągle właściwie o tym pisał.

Tego wszystkiego, co Witkacy napisał, zarówno w swoich dramatach, jak w swych powieściach — nie można zrozumieć bez tego klucza „komisarza ludowego” i przejścia rewolucji lutowej, kiedy to sam Lenin wydał dekret o ochronie oficerów, jako fachowej siły wojskowej i organizacyjnej. Sprawy te musiały w nim głęboko zapaść. Zauważmy, że prawie każdy dramat jego kończy się wybuchem rewolucji, w każdej powieści kwestia rewolucji, kwestia końca naszej cywilizacji — odgrywa olbrzymią rolę.

(...) Byłem zahartowany przez te dwie przyjaźnie, jakie zawarłem na parę lat przed ostatecznym przyjazdem do Warszawy — przez przyjaźń z Karolem Szymanowskim i z Witkacym. (...) uważam, że o ile cała istność Witkacego, całe pochodzenie, mentalność — są północne, żmudzkie, ponure, zaplątane w czarno-księżstwa błot i lasów, o tyle Szymanowski jest wystawiony całym swoim umysłem na słońce, czoło ma oświetlone południowym słońcem Sycylii. (...)

## Z „LISTÓW DO SYNA“

W 1969 roku ukazała się książka, zawierająca ponad pięćset listów Stanisława Witkiewicza do syna, Stanisława Ignacego Witkiewicza — Witkacego. Wśród coraz większej ilości publikacji, poświęconych życiu i twórczości Witkacego, ta książka — opracowana przez Bożenę Danek-Wojnowską i Annę Micińską — stanowi jedno z najcenniejszych źródeł wiedzy o procesie kształtowania się osobowości młodego Witkacego. Listy pochodzą z lat 1900—1915, a więc z okresu, kiedy z różnych kolejno powodów ojciec i syn przebywają zdale od siebie. Stanisław Witkiewicz, jedna z czołowych postaci artystycznego środowiska Młodej Polski, krytyk i malarz, przyciągający swoją osobowością najwybitniejszych twórców ówczesnej epoki — takich, jak Stefan Żeromski, Tadeusz Miciński, Władysław Orkan, Jacek Malczewski, Leon Wyczółkowski, Helena Modrzejewska — pragnął widzieć w swym synu dziedzica własnych teorii o sztuce, własnego stosunku do świata. Nie uznawał sztywnych systemów szkolnych, małemu Stasiowi sprowadzał do domu prywatnych nauczycieli i usiłował kształtować jego twórczą indywidualność na drodze samouctwa, całkowitej niezależności talentu i bezpośredniego kontaktu z naturą. W swojej teorii naśladowania natury w sztuce odbiegał od programu naturalistów o tyle, że przywiązywał ogromną wagę do czynnika subiektywnego, do własnego nieskrępowanego widzenia prawdy owej natury.

Rezultaty takiego wychowania przerosły ojcoskie oczekiwania: już u kilkunastoletniego Stasia wybijała niezależność talentu zaczęła znajdować swój wyraz w twórczości, buntującej się przeciwko harmonii natury oraz estetycznym teoriom ojca. Z biegiem lat różnice pogłębiały się, stając się źródłem nieustającej troski Stanisława Witkiewicza, który setkami

listów usiłował uchronić syna od „nałogu smutku” i „dekadentyzmu”. Daremnie jednak starał się narzucić Witkacemu własne widzenie zależności twórcy od zbiorowości społecznej, własne widzenie ładu świata, w którym tak inny od niego syn nie umiał znaleźć dla siebie miejsca. W latach 1905—1915 ojciec i syn. widują się coraz rzadziej, bowiem zapadający na zdrowiu Stanisław Witkiewicz opuszcza Zakopane i odbywa długotrwałą kurację w Lovranie nad Adriatykiem. Nie bez znaczenia dla rozwoju skomplikowanej osobowości Witkacego był fakt, że kuracja ta pogłębiła trwający już od dawna związek ojca z fascynującą wielu ówczesnych twórców parią Marią Dembowską.

Poniżej cytujemy niektóre fragmenty z listów Stanisława Witkiewicza do syna, obrazujące rozdźwięk ich zapatrywań na sztukę i jej związek ze społecznością. Znajdzie się wśród nich także jeden fragment listu Witkacego do ojca, listu pisanego z podróży, w jaką ruszył wraz z naukowcem Bronisławem Malinowskim po tragicznej samobójczej śmierci swej narzeczonej Jadwigi Janczewskiej.

—••—  
Lovrana, 3 lutego 1905

(...) Pilnie badaj, co się teraz dzieje w Rosji i u nas. Są to typowe zjawiska, w których ujawnia się mechanizm zbiorowego życia i stosunku woli jednostki i woli masy w sposób bardzo wyraźny. (...) Takie ruchy jak w Warszawie, Petersburgu, chociaż nie przynoszą w tej chwili zmiany, są koniecznymi, pozytywnymi. Są to „wielkie manibry” rewolucji. Państwa prowadzą sztuczne wojny dla wprawiania wojska — rewolucja uczy się na barykadach, jak się trzeba bić, uczy się w spiskach, zamachach, agitacji. (...) Ja tu rozmyślam nad tym wszystkim i uczę się, i wyprowadzam mnóstwo wniosków, które dotąd były dla mnie ukryte.

Zakopane, 27 maja 1905

Mój drogi, mój miły!

Masz zupełną rację: załatwienie tej sprawy\* nie jest rozwiązaniem kwestii. Ta kwestia nie została dotąd rozwiązana przez żadne systemy społeczne i nie rozwiążemy jej my z Tobą tak na poczekaniu. Trzeba jednak dążyć do tego, żeby człowiek nie staczał się po najłatwiejszym poziomie, żeby nie starał się zaspokajać swoich instynktów, nie biorąc żadnej za to odpowiedzialności na siebie i nie oglądając się na skutki jego czynów dla istoty ludzkiej, obciążonej wobec społecznego autorytetu jednostronnie winą i karą. (...) Poza wszelkimi ideałami etycznymi, poza zasadą oderwaną od danego żywego człowieka mnie chodzi o Ciebie — o to, jak się ukształtuje Twoja istota. Teraz, kiedy Twoja dusza jest najplastyczniejsza, najpodatniejsza do rzeźbienia przez rozmaite wpływy, trzeba rozmyślnie i świadomie trzymać ją ponad plugastwem i nędzą życia. (...) jedyną bronią przeciw poniżeniu siebie jest oderwanie się od swego egoizmu, jest zatopienie się w wielkich sprawach zbiorowego życia, jest oddawanie się idei, jest kierowanie odruchami i podporządkowywanie ich kierowniczej zasadzie życia. (...) Bądź dumny wobec swoich instynktów i bądź pokornym wobec wielkich idei życia. Bierz raczej męczeństwo niż roztopianie się w płaskim, łatwym życiu ludzi oddanych na pastwę ruchów instynktowych. Mój drogi, mój miły! Chciałbym Ciebie całego wynieść ponad to, w jakąś czystą i szczytną atmosferę. (...)

(\* Chodzi tu o znamienne dla burzliwej natury Witkacego epizod z jego życia: w czasie kuracyjnej podróży do Włoch, Witkacy poznał hrabiankę Ewę Tyszkiewiczównę; młodzi zakochali się w sobie, ale ojciec panny stanowczo sprzeciwił się ich mariażowi. Rozgorączony Witkacy powrócił do Krakowa i tu związał się z niejaką panną W., osobą o tzw. fatalnej reputacji. Związek ten — ku przerażeniu ojca — traktował być może jako protest przeciwko zakłamanym moralności mieszczańskiej, spychającej takie jak panna W. kobiety na społeczny margines. — przyp. k.k.c.).



(10 czerwca 1905, Zakopane)

(...) Żebyś przez to lato w Tatrach nie go-  
nił jako sportsmen, tylko żył z naturą blisko  
i czujnie, tak żeby Twoja pamięć spiła się, na-  
siąkla harmonią, żeby się stała jak „struny  
wyzdajane”, zobaczyłbyś, jakie bogactwo środ-  
ków miałbyś potem na zawołanie w pracowni  
wobec obrazu. A studiów już nie malować ta-  
kich jak dotąd — tylko malować jak obraz,  
całkowity motyw konsekwentnie wykończony.  
Ty będziesz malował z czasem z pamięci całe  
obrazy z zupełną swobodą harmonii, tonu i  
kształtu — to leży w naturze Twego talentu  
i Twego temperamentu — tego Tobie potrze-  
ba. (...)

Zakopane, 14 czerwca 1905

Mój drogi, mój miły!

Jeżeli dobrze rozumiałem to, co pisziesz, to  
masz zamiar zapisać się do stadka prosiątek,  
które wodzi Stanisławski. (...) nie mogę więc  
tego Twego zamiaru zostawić bez usilnego  
starania przekonania Cię, że zamiar ten jest  
zły. (...) Mówię z całym obiektywizmem i z u-  
znaniem zasług innych ludzi, ale muszę to  
stwierdzić, że jeżeli chodzi o sztukę, to —  
w Polsce przynajmniej — nie ma człowieka,  
który by ją głębiej znał — po prostu mówiąc,  
to, co można znaleźć w tym, co ja zrobiłem,  
jest absolutnie wyższe od wszystkiego, co Ci  
mogą powiedzieć wszyscy ludzie, jacy u nas  
o sztuce sądzą.

(...) To, czego uczy szkoła Stanisławskiego w  
ostatecznym, najwyższym rezultacie, to umia-  
łeś przed czterema laty, umiałeś więcej i pan  
Siedlecki miał zupełną słuszność twierdząc, że  
te Twoje studia są więcej warte od całej tej  
szkoły. (...) Niechcący przyjąłeś jej zadania i  
malowałeś te masy szkiców-studiów tak jak  
Stanisławski. (...) Mój drogi! więcej dumy!  
Miałeś do czynienia z większymi i wyższymi  
autorytetami i nie obniżaj swego życia — za  
nic.

(...) Ty jesteś więcej wart niż to wszystko, co  
Ci może dać ten Kraków — szkolno-malarski.  
Nie chcę, żebyś był próżny, ale chcę, żebyś był  
dumny — i żebyś stawiając pewną zasadę ar-  
tystyczną, którą masz dla swoich obrazów —  
był logiczny i nie szedł w przeciwną stronę.  
(...) Ty potrzebujesz dojść do takiego włada-  
nia środkami malarstwa, żebyś mógł zmateria-  
lizować jak najszybciej Twoją wizję (...) a na  
to, żeby te środki zdobyć, musisz żyć z naturą  
i malować ją nie jak mimo przechodzący i le-  
niwym okiem chwytający jej powierzchowne  
widmo — człowiek, ale tak jak Böcklin, zda-  
jący sobie sprawę z tego, co widzi (...)

Zakopane, 25 marca 1906

(...) W tym, co się z Tobą stało, nie ma  
żadnego dekadentyzmu, to jest jakiegoś wymie-  
niającego pierwiastka psychicznego. Takie przy-  
lepienie do siebie podobnego terminu i auto-  
sugestia w tym kierunku prowadzą do pew-  
nych wobec samego siebie zobowiązań i pa-  
ralizują szczerą i prostą siłę życia.

(...) W ogóle Twoje listy mnie smucą (...) są  
niemożliwe na dwudziestoletniego mężczyznę,  
piszącego w dodatku do ludzi, którzy poza  
wszelkimi prawami rodzinnymi, których ja  
nie uznaję, przeżyli z Tobą całe Twoje życie  
w stałej, dobrej, serdecznej przyjaźni. Nie  
można siebie zostawiać w takim stanie bez kul-  
tury. Musisz zupełnie poważnie wziąć siebie  
do garści i powstrzymać tę rozbieżność myśli,  
to ciągle reagowanie tylko na ostatnie wraże-  
nia, tę niezdolność skupienia się i uświadom-  
ienia istotnego swego stosunku do ludzi i  
rzeczy. (...)

Lovrana, 12 marca 1914

Mój Staśku! Mój Najdroższy! Najmilszy! Za  
list całuję i tulę Twoją drogą, kochaną, biedną  
głową, Nie napiszę dziś dużo, do Ciebie, bo je-

stem marny. (...) Do niedawna w tym moim niedołęstwie byliście ogniskiem, z którego promieniowała energia życia — teraz wszyscy troje jesteśmy tak zgębnieni. Ja jednak wierzę i mam wszelkie powody myśleć, że ta energia nadłamana nieszczęściem\* nie zamarła, że ona się odegnie i życie wyczerpane nie jest. Ogrom straty przesłania na razie świat cały, ale w człowieku są zasoby sił ponad to. Wierzę w to i pragnę z całej duszy, żebyście byli dla siebie wzajemnie na ten czas wspomóżeniem, pokrzepieniem i źródłem rozjaśnienia. Moi Najdrożsi! Całuję, tulę i ściskam Ciebie strasznie serdecznie, strasznie czule. Mój Staśku! Mój Najdroższy! Tylko przed życiem nie broń się, nie przeszkadzaj mi wkraczać w to przyćmione teraz pole widzenia. Owszem, cokolwiek dobrego do Ciebie przychodzi, czy od ludzi życzliwych, czy od sztuki, wszystkie dobre wrażenia i jasne bierz w duszę i tę oporę, jaką masz w Mamie — czciji i wzajemnie bądź dla Niej źródłem jaśniejszych wrażeń, myśli, budź przekonanie, że masz dosyć energii dla dźwignięcia się i dla pomożenia Jej w tych dniach ciężkich. Całuję, tulę strasznie serdecznie, z całej mocy najmocniejszej duszy. Mój Stary! Mamie ucałuj strasznie serdecznie ręce i uściskaj bardzo, bardzo. Moi Najdrożsi!

Tata

Januszkowi kochanemu pozdrowienia serdecznej. Pani Dembowska pozdrawia Ciebie najserdeczniej, z najgłębszym współczuciem. Jeżeli Ona do Was się nie odezwała, to tylko przez nadmiar delikatności i strach, żeby nie przyjąć ze swoim słowem nie w porę.

(\* W lutym 1914 roku Witkacy przeżył wstrząs: związana z nim od roku panna Jadwiga Janczewska, którą nazywał już oficjalnie swoją narzeczoną, po pełniła samobójstwo. Ten desperacki jej krok Witkacy wiązał z osobą Karola Szymanowskiego, o czym miał podobno świadczyć przedśmiertny list Janczewskiej, dostarczony mu przez Tadeusza Micińskiego — przyp. k.k.c.).

(Złamanego po tragicznej śmierci narzeczonej Witkacego próbował wydobyć z depresji jego przyjaciel, młody naukowiec Bronisław Malinowski. Namówił go, aby jako świetny fotografik towarzyszył mu w naukowej podróży do Australii. Z tej podróży pisywał Witkacy do ojca listy, pełne fascynujących opisów egzotycznej przyrody — bajecznie kolorowych krajobrazów i ludzi. W jednym z tych listów, bezpośrednio po opisie niesamowitych w swej kolorystyce obrazów znajduje się taki oto fragment:)

Hotel Suisse, Kanady Cylon

Poniedziałek, 29 VI 1914

(...) Od połowy drogi zaczynają się góry. Angolla Peak. Góry robią wrażenie czegoś miękkiego zrobionego z torfu. Wszystko dławi się od rozwścieczonej roślinności. Drzewa o liściach form niebywałych, od olbrzymich fałdzistych do wystrzępionych w drobne ząbki różnych kształtów (...) Drzewa pokryte kwiatami od purpury i minii oranżowej do fioleto i laki (...) Hotel, w którym mieszkamy na zboczu gór pokrytych palmami, lianami i czort wie czym, otaczających jezioro pełne ryb i żółwi, jest zaczarowanym pałacem. (8 rupii z jedzeniem). Wszystko to sprawia najstraszniejsze cierpienie ból nie do zniesienia, bo Jej nie ma ze mną. Tylko rozpacz najgorsza i bezsens widzenia tej piękności. Ona tego nie widzi — a ja nie jestem artystą.

Najgorszemu wrogowi nie życzyłbym, (aby) przeżył to, co ja przemyślałem na okręcie i co cierpię patrząc na niepojętą piękność świata.

Wszystko to się we mnie nie mieści psychicznie. Wszystko trucizna, która zbliża do myśli o śmierci. Kiedyż się skończy to nieludzkie cierpienie. Całuję Tatę, Mój Najdroższy Tato.

Pani Dembowskiej rączki całuję.

Staś

## WITKACY W WSPOMNIENIACH PRZYJACIÓŁ

(Wybrano z tomu „Stanisław Ignacy Witkiewicz — Człowiek i twórca” — PIW, 1957)

### Stefan Szuman

(...) St. I. Witkiewicz był jednym z najprzenikliwszych umysłów swoich czasów, był prostolinijnym, bezkompromisowym charakterem, dla którego — bardziej niż wszystko inne — rzeczą nie do zniesienia było:

Zakłamanie! Jego życie było nieustanną, świadomą walką ze złudzeniami, którymi każdy człowiek pociesza i równocześnie oszukuje samego siebie i innych ludzi: „z wygody”, „dla świętego spokoju”, ze strachu, z głupoty, z krótkowzroczności, ze słabości — lękającej się odkryć, i ujrzeć i poznać „całą prawdę”. Nie zasnął w życiu wygody, bo wiedział, że ona usypia czujność intelektu; mierzliwie i wytrwale uczył się przez całe życie, nie zadowolając się wiedzą połowiczną; nie był zdolny do kompromisów, nie zboczył nigdy z wytkniętej drogi szukając prawdy — nawet najokrutniejszej, by jej spojrzeć w oczy. Wolał prawdę niż złudzenie.

Kochał ironię i lubił o każdej rzeczy rozmawiać ironicznie. Był mężny i odważny i dlatego miał bardzo licznych wrogów i prawie tyluż przyjaciół. Lubiał drażnić ironią swoich nieprzyjaciół, by zmusić ich do stwiania mu czoła, jak też swoich przyjaciół, by im dowieść, jak trudno znieść prawdę. Przez całe życie, niewątpliwie, poddawał sam siebie wciąż na nowo bolesnym próbom autoronii, bo chciał, aby się w nim ostało to tylko, czego nawet najbardziej szatańska ironia zniszczyć nie potrafi. Pisał też swoje powieści i dramaty tak, by rzecz każda w nich przez najcięższą próbę przeszła i — ostała się lub nie ostała. Był i jest — jako twórca artysta — jednym z najnie-

bezpieczniejszych wrogów kłamliwych złudzeń i łatwych pozorów. Szukał twardego gruntu pod nogami, a dokopywał się go na próżno we współczesnej mu rzeczywistości.

Witkiewicz był w równej mierze myślicielem i artystą. Zarówno w swoich filozoficznych rozprawach, jak w powieściach i dramatach przeprowadza on w sposób nieubłagalny zasadniczą i ostateczną w jego mniemaniu rewizję światopoglądów, które były do dyspozycji i wyboru i którymi się kierowali i żyli ludzie jemu współcześni. (...)

### Mieczysław Wallis

(...) (Witkacy chce — przyp. k.k.c.) otworzyć ludziom oczy na bogactwo przeżyć, jakie może dać sama forma: „trzeba nauczyć człowieka patrzeć na kompozycję i harmonię barw niezależnie od przedmiotów. Ile wrażeń pozostaje nie przeżytych, ile rozkoszy istotnych pozbawieni są ci, którzy patrzą na obrazy jedynie jako na ilustrację natury i szukają tylko tych obrazów, które te właśnie tylko wrażenia dać im mogą. Trzeba ich żałować i uczyć, bez końca uczyć, bo życie jest krótkie (...)”.

W innym miejscu zaś Witkacy zwraca się do swych czytelników w sposób następujący: „Patrzcie na obrazy nie jako na kawałki natury (...), ale jako na konstrukcję Czystej Formy, na oderwane piękno, a będziecie je rozumieli, jak należy”.

Pierwiastki semantyczne są w dziele malarzkim, według Witkacego, czymś podrzędnym, nieistotnym. Witkacy nie jest wszakże za całkowitym ich wyeliminowaniem. Malarstwo Czystej Formy nie musi być malarstwem bezprzedmiotowym, „czystym”, absolutnym”, propagowanym przez różnych kubistów, neoplastycystów, supermatystów itp. Laicy zapetyją nieraz: jeśli istotą dzieła malarzkiego jest tylko pewien układ kształtów

i barw, to po co wprowadzać do obrazu postacie ludzkie, kwiaty itp., przeważnie dziwnie zniekształcone; czy nie lepiej tworzyć obrazy wyłącznie z kształtów abstrakcyjnych, do niczego niepodobnych? (...)

Witkacy odpowiada na to, że dzieło malarskie nie powstaje jako wynik czystego rozumowania, lecz wyrasta z całego świata wewnętrznego artysty, z całego zasobu nagromadzonych w nim uczuć, wyobrażeń i myśli, i w związku z tym do dzieła tego przenikają z konieczności również pewne „elementy życiowe”, pewne pierwiastki zaczerpnięte ze świata zewnętrznego (...).

(...) Wielką wagę przywiązuje Witkacy do „płaskości” dzieła malarskiego. Każde dzieło malarskie jest wprawdzie (w przybliżeniu) płaszczyzną, każde składa się z zespołu (w przybliżeniu) płaskich plam barwnych. Tutaj wszakże chodzi o co innego. Chodzi o to, by te płaskie plamy nie sugerowały bryłowości, głębi, słowem, przestrzeni trójwymiarowej. Obraz powinien być układem form płaskich, sylwetowych i formy te mają działać na nas jako takie. Obok jedności kompozycji jedynym kryterium dzieła Czystej Sztuki w malarstwie jest jego płaskość. Płaskość cechuje zarówno malarstwo starochińskie, jak dzieła Picassa lub suprematystów, w przeciwieństwie do malarstwa (pełnego) renesansu i wywodzącego się z niego malarstwa realistycznego. Wywołanie w obrazie złudzenia trzeciego wymiaru przy pomocy perspektywy, światłocienia i perspektywy powietrznej jest jedynie pewną sztuczką, nie mającą nic wspólnego z właściwym celem sztuki. Mamy wtedy, już nie oderwaną kompozycję, lecz mniej lub więcej zręczne imitowanie świata widzialnego. Tak pojęty postulat „płaskości” dzieła malarskiego Witkacy podziela z wieloma teoretykami skrajnych kierunków artystycznych lat dziesiątych i wczesnych dwudziestych XX wieku. (...)

## Jan Nepomucen Miller

(...) Teoria czystej formy w teatrze jest przerzutem jego teorii malarstwa i własnej praktyki plastycznej na teren teatru. Witkiewicz, podobnie zresztą jak eksprejsjoniści tego czasu, zmierza do odrodzenia uczuć metafizycznych, nad których zanikiem w życiu i sztuce doby ostatniej (naturalistycznej) głęboko ubolewa. Upadek teatru wyrażający się w przejściu do czystego odtwarzania życia tłumaczy sobie zanikiem tych uczuć, dla których zabrakło miejsca w sztuce.

Przez uczucia metafizyczne pojmuje „Przeżywanie Tajemnicy Istnienia” jako jedności w wielości.

Witkiewicz domaga się zerwania ze wszystkimi dzisiejszymi konwenansami teatralnymi, z dzisiejszym pojęciem scenicznego akcji i psychologicznej podstawy konstrukcji teatralnej i stworzenia z elementów teatru, którymi są działania ludzkie, „czegoś określonego jedynie czysto formalnie”, niezależnego od życiowej treści samych działań i ciągłości charakterów, czegoś, co mogłoby nas wprowadzić „w zupełnie inny niż życiowy wymiar przeżywania, w sferę uczuć metafizycznych, podobnie jak to jest w Sztuce Czystej”.

Te postulaty i wymagania Witkiewicza są przede wszystkim przejawem uzasadnionego przesytu i obrzydzenia do trójkątów i czworoboków salonowej komedii francuskiej, panującej we wszystkich teatrykach tej epoki.

Zasadniczym jednak punktem wyjścia autora jest to „nienasycenie formą”, które, jego zdaniem, cechuje wszystkich głębszych artystów tej epoki i wyraża się w celowym odkształceniu rzeczywistości, w doszukiwaniu się nowych „napięć kierunkowych mas kompozycyjnych”.

(...) Witkiewicz mimo swoich zainteresowań rzekomo czysto formalnych i kom-

pozycyjnych, wbrew i na przekór swej teorii w całości swojej twórczości teatralnej oświetla pewne grupy, indywidualia i środowiska, stając się świadomie czy mimo woli satyrykiem społecznym czy politycznym („Jan Maciej Karol Wścieklica”, „Szewcy”). Ostrze jego dowcipu i paradoksu zwraca się głównie przeciwko wszelkim formom społecznego skostnienia, przeciw mieszczańskiej filisterii, zgniliznie i sybarytyzmowi. Pomimo więc programowego formalizmu nie da się Witkiewicza zaliczyć do obozu modernistycznego, wyznawców hasła „sztuki dla sztuki”, gdyż mimo pewnych spokrewnień i zbieżności jest pisarzem, który nie głosząc żadnego programu społecznego całym światem swoich sympatyj i antypatyj należy raczej do obozu postępu i reformy społecznej. (...)

### Roman Ingarden

Poznałem Witkiewicza w Konfraterni Literacko-Artystycznej w Toruniu na wiosnę r. 1924. Wystawiano wówczas w teatrze toruńskim jego dramat „W Małym dworku”. W związku z tym Witkiewicz bawił kilka tygodni w Toruniu, namalował mnóstwo portretów, które wystawiono w Toruńskim Towarzystwie Sztuk Pięknych, a wreszcie miał w Konfraterni odczyt o teatrze. Pierwsze wrażenie, jakie zrobił na mnie Witkiewicz, nie było korzystne. Odczyt był nieprzejrzysty, monotony, a zbyt szybko czytany. Prelegent rozpoczął go uwagą, że nie wie, czy będzie mógł dobrze mówić, bo wypił za mało alkoholu. Oficjalna dyskusja obracała się raczej dookoła kilku ogólników. Witkiewicz zachowywał się w tym wszystkim jak ktoś, kto chce znacznie więcej reprezentować niż to, czym jest faktycznie. Słowem, Witkiewicz — jak później się o tym przekonałem — był taki, jakim się przeważnie prezentował w obcym sobie towarzystwie: dość nonszalancko, imper-

tynencko uprzejmy, ze znaczną dozą zaznaczonej swej wyższości i robionej pewności siebie.

(...) Dopiero w tych ostatnich latach przed wojną przekonałem się, że Witkiewicz był naprawdę całkowicie innym człowiekiem, niż to się na pierwszy rzut oka wydawało i niż prezentował się publicznie. Był człowiekiem niezwykle delikatnym, czułym niezmiernie na to, by nikt go nie urazić, gdy go raz dopuścił do swojej przyjaźni, ale zarazem też i bardzo dotkliwie odczuwającym wszelkie niedociągnięcia, a nawet nie zamierzone niezręczności w stosunku do niego, ba — wybuchającym ostrym gniewem i potokiem gwałtownych wyrzutów, gdy odniósł wrażenie, że ktoś na przyjaźń jego odpowiada choćby tylko niedocenieniem jego osoby. Był człowiekiem pełnym nieśmiałości i pełnym obaw co do istotnej wartości własnego dorobku artystycznego czy naukowego. Zajmował też nieraz z góry, a zgola niepotrzebnie, pozycję obronno-agresywną.

(...) Można by powiedzieć, że czuł w sobie samym jakieś niedopełnienie, jakąś niepokojącą go pustkę w ostatecznym rdzeniu swej osobowości. bez możliwości wyraźnego jej uchwycenia, dotarcia do niej i zapełnienia jej bezwzględnie wartościową, ostateczną treścią, która stanowiłaby podstawę jego bytu. Czuł, że przy niezwyklej sile swych porywów, pasji, namiętności, zainteresowań, przy nagłych wybuchach siły twórczej, zachwyty i entuzjazmu, i przy równie nagłych odpływach tych sił, przy olbrzymiej pożądlivosti wtargnięcia życiem własnym w niepojętności bytu i przeniknięcia go własnym doświadczeniem, nie zawsze panuje nad tym wszystkim niezachwianą władzą, że nie rządzi wtedy sobą, lecz jest nieraz porwany, szarpany, czasem dotkliwie rozbijany na proch — w chwili, gdy wydawało się, że już udaje się mu ovladnąć sobą i życiem go otaczającym. (...)

## Teodor Birula-Białynicki\*)

(...) Był on całe życie w pewnym sensie dzieckiem, o czym wiedzą wszyscy, którzy go bliżej poznali. To dorosłe, a zarazem prawdziwie „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 niezwykle dynamizmu, nie mógł uaktywnić w pełni ogromnego potencjału energetycznego, który tkwił w jego osobowości. Z tego wynikało jego nienasyconie i stale nurtujące w nim dążenie do ucieczki tej realnej rzeczywistości. Sądzę, że gdyby on był bardziej „praktyczny”, to stałby się reformatorem — politycznym, socjalnym, religijnym i zmieniałby swoje zewnętrzne środowisko w szerokiej skali. Nie mając ku temu warunków St. Ign. Witkiewicz uciekał od codziennej rzeczywistości, a miejscem ucieczki była dla niego rzeczywistość sztuczna, odmienna od istniejącej, stworzona lub tylko zaaranżowana przez niego samego w małym kręgu najbliższego środowiska. W pierwszym rzędzie właśnie z tej jego cechy psychicznej wynikały zasadnicze rzuty jego postępowania i twórczości, poczynając od malarstwa z deformowaniem twarzy „modelu” i deformowaniem przyrody. Szukanie nowych dróg i rozwiązywanie zagadnień malarzkich bodaj mniejszą tu grało rolę — może raczej było ono środkiem, a nie celem.

Z tego źródła wypływa „teatr Witkacego”, stąd nadawanie znajomym zmyślnych nazwisk, tytułów (książąt, hrabiów, maharadzów) itp.

Stąd trzeba wyprowadzać jego zamiłowanie do urządzania różnych kawałów, a nawet do różnych sztuczek mimicznych (istniały liczne fotografie amatorskie jego eksperymentów nad własną twarzą).

\*) Lekarz, opiekujący się zdrowiem Witkacego.

Stąd jego damskie parasole, kraciaste kolorowe płaszcze, jego „muzeum”, o którym pisała Gałuszkowa-Sicińska („Głos Plastyków” — grudzień 1947 r.). Nawet nie waham się stąd w dużej mierze wyprowadzać jego licznych przeżyć uczuciowych. Można powiedzieć, że Witkacy organizował dookoła siebie „teatr” z nieprawdziwego zdarzenia i w takim teatrze dobrze się czuł, w nim odpoczywał od rzeczywistości. W nim się wyżywał, gdyż był i twórcą i aktorem. (...)

## Roman Jasiński

(...) Owo zamiłowanie do mistyfikacji i stwarzania sytuacji, z jakimi spotkać się można chyba tylko w teatrze u Labiche’a, cechowało zabawy Witkacego do ostatnich, przedwojennych czasów.

Pamiętam taką koszmarną noc u jakichś bardzo godnych państwa (na Wilczej — nazwiska ich nawet nie pamiętam). Przyszliśmy około dziewiętej wieczór; do jedenastej zebrało się około dwudziestu osób, najfantastyczniej dobranych. Nikt o nikim nic nie wiedział, a gospodarze — najmniej; wszystko to łączyło po mieszkaniu, częściowo zalane, a częściowo, jak na przykład ja, nie rozumiejąc dobrze swej roli w tym wszystkim. Witkacy niezmordowanie się uwijał pośród zebranych, brał na bok to gospodarzy, to bardziej spłoszonych gości, coś tłumaczył, perswadował i montował ten dziwaczny wieczór, jak gdyby żywcem wyjęty z któregoś opowiadania Bruno Szulza (...).

## Jadwiga Rogulska-Cybulska

Plagą zawodu Witkacego — portrecisty była konieczność stykania się z coraz to nowymi ludźmi, którzy go nie obchodzili, z którymi jednak musiał omówić łącząc go z nimi sprawę obstalunku i dokonać wspólnie pewnych formalności. Po załatwieniu transakcji starał się swoich klientów nie poznawać na ulicy, zwłaszcza

cza że spotkanie się wszystkich w małym centrum Zakopanego było nieuniknione. Za to we własnej pracowni dobijała go wprost ich mowność, ich niezliczone wymagania i pretensje, dotyczące płatnego portretu. Udręką była dla niego konieczność dawania im stale tych samych odpowiedzi i wyjaśnień.

Po latach zdobytego doświadczenia, gdy znał już na pamięć wszystkie ich sposoby ujawniania głosem i ruchem zadowolenia, rozczarowania lub ciekawości, zdecydował się wreszcie postawić tamę tym wypowiedziom i ująć wszystko w karby ścisłych, obowiązujących każdego klienta przepisów. W tym celu opracował skrupulatnie i wydrukował własnym nakładem miniaturą broszurkę pod tytułem:

REGULAMIN FIRMY PORTRETOWEJ  
„S. I. Witkiewicz”  
WARSZAWA 1928

Personel „Firmy” stanowił sam Witkacy jako jej dyrektor, wytwórca, kasjer i odzwierny w jednej osobie. Broszurkę tę wręczał na wstępie każdemu nowoprzybyłemu do niego klientowi, zalecając natychmiastowe jej przeczytanie. O ile klient miał co do tego regulaminu jakieś zastrzeżenia, to w ogóle nie mógł być przez „Firmę” przyjęty. Nie była od tego zwolniona żadna znakomitość. Jak to widzieliśmy z odniesienia się Witkacego do Rubinsteina.

Regulamin ten stosował on nie tylko w Zakopanem, lecz tu właśnie, gdzie podczas zjazdów sezonowych był najbardziej wziętym portrecistą, rozniosła się szeroko fama o oryginalnej broszurze. A kto ją posiadał na własność, u tego zapisywał się cały szereg osób, żadnych jej przeczytania. Bo przecież był to chyba jedyny w swoim rodzaju wypadek w świecie artystów ujęcia w tak ścisłe rygory stosunku przygodnego klienta do mistrza.

Z broszurki tej dowiadywał się on dokładnie, kiedy i co wolno mu było powie-

dzieć i jak się zachować w każdej dającej się przewidzieć okoliczności. Nawet wymienione tu były stereotypowe powiedzonka klientów, włącznie ze zdawkową pochwałą uchwycenia podobieństwa, jak też i towarzyszące im zwykle ruchy, a więc zakrywanie ręką części podobizny czy wskazywanie palcem szczegółów rysunku. Wszystko to było w regulaminie wyraźnie zakazane. Przewidywał on także sposób opakowania portretu i ewentualne wręczenie premii dla „dostarczającego firmie klientów” na określoną sumę zarobku. Dowodziło to, że Witkacy umiał zabiegać o dobre prosperowanie swego przedsiębiorstwa.

Do ścisłego omówienia ceny portretu należała też sprawa obnażania dekoltu, objęcia rysunkiem rąk lub całej postaci, które to wymagania podnosiły znacznie ustaloną sumę. Wreszcie rozpatrzony był udział osób trzecich w naradach co do wyboru „typu” portretu oraz ich obecność na seansach. Nie ominęły też klienta przepisy o punktualnym stawianiu się na godzinę pozowania, o zakazie zaglądania do pracy nie ukończonej, nawet o sposobie wręczania a conto czy całej zapłaty „do okienka kasowego” firmy, czyli po prostu samemu mistrzowi do rąk własnych.

„Motto”, umieszczone na początku broszurki, mówiło bez ogródek, o co głównie chodzi jej autorowi:

„Klient musi być zadowolony”  
„Nieporozumienia wykluczone”.

A zaraz pod tym dwuwierszem następuje informacja:

„Regulamin wydrukowany jest w tym celu, aby oszczędzić firmie mówienia po wiele razy tych samych rzeczy”.

Redakcja regulaminu jest wzorem zwięzłości myśli, oszczędności słowa i wyczerpania tematu bez reszty. Przepisy zaś w nim ujęte dowodzą surowej dyscypliny

artystycznej, którą Witkiewicz nakładał na siebie samego w dziale pracy obstalunkowej; zmuszają one bowiem nie tylko klienta, ale i mistrza do trzymania się ściśle zawartej umowy. Mamy tu więc przykład skrajnej uczciwości i rzetelności tego ostatniego w stosunku do tamtych, co już wyklucza możliwość nieporozumień. Przepisami tymi równocześnie Witkiewicz wskazuje wzór najogłędniejszego obcowania artysty z nieartystą i nieszałowania sobą tam, gdzie obie strony zbliża tylko interes. (...)

### Jerzy Eugeniusz Płomiński

(...) Wbrew pozorom pewnego bezładu życiowego był Witkiewicz człowiekiem wybornie zdyscyplinowanym i zorganizowanym nie tylko intelektualnie. Miał np. ustaloną metodę pracy, według której pracował przeważnie w godzinach rannych, chociaż zdarzało się, że pracował również w nocy. Był chyba jednym z najpracowitszych ludzi w Polsce. Pochłaniał ogromne wprost ilości wielojęzycznej literatury naukowej z rozmaitych zakresów. Ale dzieje filozoficznej myśli światowej były mu najbliższe. Znał przy tym wcale dobrze literaturę europejską i amerykańską. Jego stosunek zarówno do literatury światowej, jak i do całej kultury światowej był przeważnie wybitnie krytyczny. Najbardziej interesowały go poza filozofią, którą cenił najwyżej — uważał siebie przede wszystkim za filozofa — matematyka, fizyka, psychologia z psychoanalizą włącznie, częściowo estetyka i biologia. Ulegał dość silnie — i na tym odcinku zawodził na ogół jego wyostrzony krytycyzm — teoriiom Freudowskiej psychoanalizy i biopsychologicznej typologii Ernesta Kretschmera. „Typologię” Kretschmera oraz „Wstęp do psychoanalizy” Freuda wielbił bezapelacyjnie. Obu tych teoretyków uważał za najgenialniejsze obok Einsteina — umysły epoki.

(...) Kiedyś przeprowadziliśmy na ten temat tzw. „rozmowę istotną”. Ja nazywałem takie rozmowy sympozjami dialektyczno-myślowymi. Polegały one na drażnieniu zagadnień do samego dna, na prześwietlaniu każdego włókna myślowego i obnażaniu jego najbardziej mikroskopijnych składników oraz na mikroanalizie najbardziej niedostępnych, zatajonych stanów duchowych, które tkwiąc w jądrze podświadomości nie uzewnętrzniały się. I wtedy pokazał mi Witkiewicz ze śmiechem duży arkusz papieru, zapisanego jego charakterystycznym, bardzo czytelnym pismem. — To twój arkusz kwalifikacyjny — przeczytaj — dodał, wręczając mi ów arkusz. Przebiegłem oczami z pewnym zaciekawieniem podany mi arkusz papieru. Był rzeczywiście poświęcony mojej osobie. Gdy skończyłem czytać, opanowały mnie torsje śmiechu, Witkiewicz spoglądał na mnie szmaragdowymi oczami dużego dziecka wtórując mi również lawinami śmiechu. Treść owego arkusza kwalifikacyjnego była następująca:

*„Wtorek — 8 rano: Płomiński Jerzy Eugeniusz. Cieszę się, że go poznałem. Świetny chłop. Subtelna głowa, myśli metodycznie, no i człowiek z charakterem.*

*Godzina 10 — Płomiński, właściwie dotąd niedokładnie zdaję sobie sprawę, co mi się w nim podoba? Jest zanadto pewny siebie — posądzam go, że cierpi na samoooczarowanie... za dużo w nim niemiłej narcyzowości. I ta metoda dogmatycznego stawiania zagadnień. Myślę, że siedzi w nim wcale tęga porcja kryptosadyzmu.*

*Godzina 14 — Płomiński: Będę musiał chyba poddać gruntownemu przedstawieniu mój stosunek do Płomińskiego. Nie zniosę tej próby przytłaczania mnie. Demon. Ciągłe się ze mną piniaczy — w ogóle w tej swojej przesadnej uprzejmości przemyca często wcale impertynenckie strzały lekceważenia.*



Godzina 16 — Płomiński: A jednak nie jest tak źle. To byczy chłop. Można mu zaufać. Jest bezkompromisowy, wierny i wcale odważny. Już za to, że walczy z wyświechtanymi formułkami pseudo-prawd i pseudopewników, przycisnąłbym go do piersi. Jaka szkoda, że nie jest czytelnym filozofem, tylko humanistą, patrzącym trochę nieufnie na filozofię.

Godzina 18 — Płomiński. Ciekawy umysł. Jego rozprawa o Boyu-Zeleńskim i K. Irzykowskim zaskoczyła mnie. Właściwie można na nim polegać. Tylko te jego nie zawsze miłe grymasy polemiczne z lekceważącymi niedopowiedzeniami. Myślę, że mimo wszystko porozumiemy się ostatecznie.

Godzina 20 wieczorem — Płomiński: Przeklęty demon. Lekceważy filozofię, powiedział mi to prawie wyraźnie i w ogóle ten jego śmieszny dylemat — społeczna celowość filozofii? Jej życiowa przydatność funkcjonalna? Musimy się rozstać — to kwestia dni tylko...

Godzina 23 w nocy — Płomiński: Kamień mi spadł z serca. Pogodziłem się z Płomińskim. Powiedziałem mu szczerze, że jego dobroczynne fluidy duchowe działają na mnie bardzo ożywczo. Był wzruszony. Zaczny chłop. Potrafi być akksamitnie delikatny jak dobra kobieta. Tylko dlaczego nie chce uznać Kretschmera i Freuda?"

(...) Miał szczególny kult dla swojej matki, a poprzez ten kult — dla macierzyństwa w ogóle. Opowiadał mi kilka razy, że matce zawdzięcza daleko więcej niż ojcu swojemu, Stanisławowi — jednemu z najwybitniejszych pisarzy swojej epoki, osobistości szczególnie czczonej przez jego pokolenie. Miał pewien uraz w stosunku do ojca, pochodzący ze wspomnień młodości. Mówił mi o nim z odcieniem hamowanej goryczy, jako o kimś, którego opinia mował mnie, że ojciec jego mimo głośnego

publiczna postawiła na najwyższym piedestale, a który, niestety, nie dorastał do tej wysokości w życiu rodzinnym. Infor-nazwiska miał dochody niewielkie i nieraz gorzki trud utrzymania domu na pewnym poziomie (u Witkiewiczów bywało mnóstwo gości nie tylko ze świata literatury, sztuki i nauki) spadał na matkę, która udzielała lekcji gry na fortepianie, zapracowując się ponad miarę swoich wątlých sił.

**(Wspomnienie Płomińskiego o ostatniej rozmowie z Witkacym w dniu 25. VIII. 1939 r. — przyp. k.k.c.)**

(...) Wyszliśmy na balkon.

W dalekiej perspektywie kłębiły się przed nami rozrzucone kapryśnie, niby szmaragdowe namioty, aksamitne bryły zielonych ścian leśnych. Masywy górskie w liliowo-opalowej zamieci zgęszczonego, przesłonecznionego światła przeżyły się gigantycznymi wieżami szczytów o bezładnych, łamanych liniach. Z soczystego, bukszpanowego tła nabrzmiałej, bujnej zieleni wyłaniały się tu i ówdzie nierówne, bryłowate sylwety wilii.

Witkiewicz zatoczył ręką okrągłym gestem w stronę krajobrazów górskich.

— Muszę to wszystko porzucić dziś lub jutro na zawsze — świat mojego dzieciństwa i młodości... Drogi mi i bliski... i nigdy więcej — nigdy — nie będą oczy moje podziwiać tych cudów niezrównanych...

Głos jego drżał nieznacznie, rozpląnawszy się przy końcowych słowach w szepcie rozpaczliwego smutku.

— Nie przeczuwasz nawet, jakie piekło wali się na świat... niewiele to przeżyje... kamień na kamieniu nie zostanie z tego, czym żyło nasze pokolenie i nasz czas... jesteśmy nową Atlantydą, którą ten dziki potop zatopi wraz z naszymi teoriami, które bezskutecznie usiłowały ujarzmić życie i poznać jego zagadkowy mechanizm

dó dna... z naszym zhisteryzowanym katastrofizmem, przerafinowanym i mdłym jak ta cała epoka schyłkowa, szukająca nadaremnie swojego kompasu — przekle- ta epoka... Z naszym pięknoduchostwem, obcym społecznej aktywności człowieka naprawdę nowoczesnego — czuję, że zbli- żam się z tą epoką do kresu... ciężko mi będzie odchodzić, Jerzy — mnie, który miałem zawsze szalone ambicje, by wy- ssać z życia całą jego magię i wyrwać mu jego tajemnicę, by ponad jego prawami przeżywać i przemysleć jego najistotniej- szy sens...

Zamilkł na chwilę, by znowu podjąć swój spowiedniczy monolog.

— W naszych oczach pęka ostatnie og- niwo końcowego kręgu współczesnej kul- tury i — być może — społecznych form życia... agonię tego kręgu przepowiedzia- łem w moich powieściach i dramatach — żadna siła nie może jej powstrzymać... nie o to chodzi, że ten klasyczny ciemnogród zapadnie się wreszcie w nicość — nie war- to tego żałować... ale upokarza nieznośnie świadomość, że jest się tylko bezradnym nic nie znaczącym atomem wobec potwr- nego tętentu nowej historii — a jej ho- roskopy przerażają, cierpnie na mnie skó- ra, gdy pomyślę, że ten zwielokrotniony Dżyngischan teutoński mógłby zwycię- żyć.. życie wtedy straciłoby swój smak — a kultura stałaby się agitacyjną tragifarsą rasistowską — nie! nie mogę o tym my- śleć bez dreszczu (...).

— Wiele mógłbym znieść, ale nie zniósł- bym tortur, piekielnie boję się tortur — w oczach jego czaił się obłąkany strach — a czekają nas galery... jeden wielki obóz koncentracyjny — to nasza bliska przy- szłość... — rzucał gorączkowo i beładnie słowa, z których ziała przeraźliwa apatia.

(...) — Tak... tak... będzie mi ciężko przekroczyć ten próg... ale muszę to zro- bić — muszę — powtórzył twardo, jakby się szamotoł sam ze sobą w obliczu ostat- niej decyzji.

— Zawsze szukałem prawdy i walczy- łem o nią przez całe życie swoje — może dlatego było ono tak burzliwe i najeżone niepowodzeniami... ale tylko konfrontacja z prawdą jest dla twórcy istotnym spraw- dzianem jego nieprzemijającej wartości — nie boję się tego zabiegu — nigdy nie kokietowałem nikogo i nie zabiegałem o niczyje względy... nie należałem do żadnej z kapliczek literackich oraz intelektual- nych... chodziłem wyłącznie własnymi drogami i pozostałem samowystarczalny... tego mi nie chciano wybaczyć, jak nie chciano mi darować moich awanturni- czych bufonad, którymi odgradzałem się samoobronnie od ludzkiego kłamstwa, ludzkiego natręctwa i beznadziejnej płą- skości naszego życia... Przeżywaliliśmy je nieraz wspólnie... wiesz o tym równie do- brze jak ja, że to była dla mnie jedynie humorystyczna dywersja duchowa... czu- ję, Jerzy, że nie spotkamy się już wię- cej — uśmiechnął się do mnie nikłym mi- gotem bladego uśmiechu, nasyconego me- lancholią mrocznych przeczuć — wybacz mi, Jerzy, jeśli bywałem nieraz przykry w przyjaźni — zawsze cenilem twoją lojal- ność, mimo, że intelektualnie staliśmy na przeciwległych biegunach... — uściśnął mi mocno dłoń i ucałował delikatnie moje po- liczki.

## DRAMATY WITKACEGO

- MACIEJ KORBOWA I BELLATRIX — trag.  
w 5 aktach z prologiem, 1918.
- PRAGMATYŚCI — szt. w 3 aktach, 1919.
- TUMOR MÓZGOWICZ — dramat w 3 aktach  
z prologiem i wstępem teoretycznym,  
1920,
- MISTER PRICE, CZYLI EZIK TROPICALNY  
— dramat w 3 aktach (napisany wspólnie  
z Eugenią Dunin-Borkowską), 1920.
- NOWE WYZWOLENIE — dram. w 1 akcie,  
1920.
- ONI — dram. w 2 i pół aktach, 1920.
- NIEPODLEGŁOŚĆ TRÓJKĄTÓW — kom. w 4  
aktach, 1921.
- W MAŁYM DWORKU — dram. w 3 aktach,  
1921.
- METAFIZYKA DWUGŁOWEGO CIEŁĘCIA —  
tropikalno-australijska sztuka w 3 ak-  
tach, 1921.
- GYUBAL WAHAZAR, CZYLI NA PRZEŁĘ-  
CZACH BEZSENSU — nieeuklidesowy dramat  
w 4 aktach, 1921.
- KURKA WODNA — tragedia sferyczna w 3  
aktach, 1921.
- BEZIMIENNE DZIEŁO — cztery akty dość  
przykrego koszmaru, 1921.
- MAŁTWA, CZYLI HYRKANICZNY ŚWIATO-  
POGLĄD — sztuka w 1 akcie, 1922.
- NADOBNISIE I KACZODANY, CZYLI ZIELO-  
NA PIGUŁKA — komedia z trupami w 2 ak-  
tach i 3 odsłonach, 1922.
- JAN MACIEJ KAROL WŚCIEKLICA — dra-  
mat w 3 aktach bez trupów, 1922.

WARIAT I ZAKONNICA, CZYLI NIE MA  
ZŁEGO, CO BY NA JESZCZE GORSZE NIE  
WYSZŁO — krótka sztuka w 3 aktach i 4  
odsłonach, 1923.

JANULKA, CÓRKA FIZDEJKI — tragedia w  
4 aktach, 1923.

MATKA — niesmaczna sztuka w 2 aktach z  
popularnym epilogiem, 1924.

SONATA BELZEBURA, CZYLI PRAWDZIWE  
ZDARZENIE W MORDOWARZE — sztuka w  
3 aktach, 1925.

SZEWCY — naukowa sztuka ze „śpiewkami”  
w 3 aktach, 1931—1934.

Utworky zaginione, częściowo ocalałe lub nie-  
dokończone: STRASZLIWY WYCHOWAWCA  
(1920), SZALONA LOKOMOTYWA (1923), NE-  
GATYW SZKICU (1921), PENTEMYHOS I JEJ  
NIEDOSZŁY WYCHOWANEK (1920), MULTI-  
FLAKOPULO (1920), MIĘTOSZA, CZYLI W  
ŚIDLACH BEZTROSKI (1920), FILOZOFOWIE  
I CIERPIĘTNICY, CZYLI LADACZYNI Z EK-  
BATYNY (1920), DOBRA CIOCIA WALPUR-  
GIA (1921), PERSY ZWIERŻONTKOWSKAJA  
(1924), CHAIZOWE PLEMIE (1925 — ?), ZBY-  
TECZNY CZŁOWIEK (1925 — ?), PONURY  
BĘKART WERMINSTONU (1926), KONIEC  
ską-Jasnorzewską, 1929), GLĄTWA.  
(zestawiono LRAA

(zestawiono wg noty K. Puzyny —  
„Dramaty” — WITKACY, PIW —  
1962).

GŁOSY KRYTYKÓW  
TOWARZYSZĄCE  
WSPÓŁCZESNEMU RENESANSOWI  
TEATRU WITKACEGO

**Jan Kłossowicz**

(...) Poddając ostrej krytyce teatr naturalistyczny i symboliczny, przekorny indywidualista Witkiewicz nie chciał zbliżyć się do żadnej właściwie ze współczesnych mu tendencji nowatorskich w teatrze. Krytykował zarówno eksponowanie plastycznej strony widowiska jak i teatr literacki, krytykował teatr masowy, sprzeciwiał się wszelkim w ogóle eksperymentom. We własnej teorii teatru oparł się wyłącznie na swojej estetyce, na przekonaniu o istotnie odrębnym charakterze teatru. Podkreślając złożoność jego elementów, stworzył koncepcję teatru autonomicznego, opartego na ścisłej równowadze środków. Chciał, aby teatr był po prostu teatrem równouprawnionych twórców: aktora, reżysera, scenografa i dramaturga.

(...) W swoim syntetycznym teatrze przyznaje Witkiewicz należne miejsce grze aktorskiej. (...) 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 nie chce gry uczuciowej, ale nie chce gry zimnej. Uczucie pragnie zastąpić dynamiką. Teatr dla niego ma być szczery, ale nie przez to, że udaje — odgrywa coś; ma być szczery dlatego, że tworzyć się w nim będzie coś zupełnie nowego, różnego od otaczającego świata.

(...) Twierdząc, że dzieło sztuki powinno być autonomiczną kompozycją, a nie przekształceniem rzeczywistości, zdaje

sobie sprawę z tego, że do zbudowania konstrukcji formalnej musi brać elementy z życia. (...) Elementami składowymi jego obrazów są więc przedmioty rzeczywiste, ale zdeformowane. Tak samo w dramatach — aby uzyskać kompozycje formalne wprowadza Witkiewicz w ruch ogromny mechanizm deformacji charakterów, działania, wypowiedzi, akcji i sytuacji scenicznych.

(„Teoria i dramaturgia Witkacego” — Dialog, nr 12—1959)

(...) Programowa antyuczuciowość Witkacego, jego niechęć do mówienia ze sceny na serio, związana zawsze z parodią i kpina z dramaturgii i historii, nieraz jednak podnosi temperaturę jego przedstawienia do granicy farsy. Nawet Witkacy historiozof i pesymista musi bawić w teatrze. I w tym chyba leży także jego wielkie sceniczne zwycięstwo. Tylko czemu tak późno? A może my dopiero teraz potrafimy czytać razem z nim Apokalipsę jak farsę?

(„Niespodzianki Witkacego” — Dialog, nr 12—1964)

**Jan Błoński**

(...) Napisano o nim sporo i co piąty inteligentny magistrant marzył o rozplątaniu witkowieckiego węzła. Lecz rozprawy gubiły się zbyt często w ogólnikach, a przedstawienia w przypadkowej „dziwności”. Myślę, że byłoby dobrze, gdybyśmy mieli więcej zaufania do dzieł, a mniej do teorii Witkiewicza; gdybyśmy wyzbyli się estetycznych złudzeń, którymi pisarz zakrzykiwał swą publiczność, i rozważali dramaty z głupia frant z przebiegłą naiwnością pokazując, o co chodzi, i dlaczego dzieją się tam rozmaite osobliwe sprawy. (...) Pisarzy, którzy się nim zajmowali, intrygował najbardziej katastrofizm Witkiewicza, noc Walpurgii, jaką nam przepowiedział. Histo-

riozofia Witkiewicza jest zarazem prosta i zawiła, naiwna i niepokojąco przenikliwa.

(...) Muszę tu koniecznie wspomnieć dowcipne powiedzenie profesora Kotarbińskiego, który sprowadził filozofię Witkiewicza do tezy, iż „zegarek składa się z żyjątek”. I rzeczywiście: nie ma dla Witkiewicza nic świadomego oprócz „żyjątek”, prócz istnień poszczególnych, biologicznych monad; lecz „zegarki” (świat, społeczeństwo, gatunek ludzki) funkcjonuje na zasadach zupełnie odmiennych, niż czują, marzą i pragną żywe robaczki. Słowem na dnie światopoglądu Witkiewicza można znaleźć przekonanie o absolutnej niezgodności między jednostkową świadomością a mechaniką globowego „zegarka”, między celami człowieka a koniecznościami zbiorowości (biologicznej, kosmicznej, społecznej).

(...) Oto kwestia, która go zadręczała: jak żyć w społeczeństwie równości, które swoim członkom zapewni spełnienie — słusznym, bynajmniej przez Witkiewicza nie lekceważonym! — potrzeb? Czy jednostka będzie mogła wówczas usprawiedliwić swoje istnienie? Czy świat, który władzę ograniczy do administrowania rzeczami, nie zamieni także w rzecz — człowieka? (...) Ten duch przeczenia, ta Cassandra polskiej literatury, właśnie siłą swej negacji przypomina nam nieustannie, że celem społeczeństwa jest człowiek, jest tworzenie wartości, w imię których jednostka gotowa będzie żyć — i może nawet umierać; nie zaś — mechaniczny dobrobyt, kwintale na hektar i telewizory na głowę, nie praca i organizacja, pojmovane jako cel, sam w sobie wystarczający. Wydając, wystawiając, rozważając Witkiewicza składamy dowód, że — chociaż trawi nas niepokój o przyszłość — gotowi jesteśmy stawić mu czoło i że świadomie przyjmujemy wyzwanie straszego prorocтва.

(„Powrót Witkacego” — Dialog, nr 9—1963).

## PROPONUJEMY:

1. Przeciąć tę kartkę wzdłuż zaznaczonej czarnej linii.

2. Odcięty pasek wykorzystać jako zakładkę do książki.

3. Wyjaśnienia tej graficznej zagadki poszukać w książce Stanisława Ignacego Witkiewicza „Nowe formy w malarstwie” (Państwowe Wydawnictwo Naukowe — 1959) — na str. 59. tabl. III.

4. Kompletować nasze zakładki, jakie będziemy zamieszczać w programach następnych przedstawień.



TEATR  
ZIEMI  
OPOLSKIEJ

**BEZIMIENNE  
DZIEŁO**

Stanisława Ignacego  
Witkiewicza

SEZON  
1970/1971

**BIEŻĄCY REPERTUAR**

**Scena dramatyczna:**

PODWÓJNA GRA

— Roberta Thomas

KAŻDY KOCHA  
OPALE

— Johna Patricka

KORDIAN

— Juliusza Słowackiego

**Scena lalkowa**

BAMBA  
W OAZIE TONGO

— Jana Ośnicy

AWANTURA  
W PACYNKOWIE

— J. Pehra i L. Spacila

**W PRZYGOTOWANIU**

**Scena lalkowa**

OPOWIEŚĆ  
Z FANTALUZJI

— Jerzego Sznopera

Z OKAZJI  
MIĘDZYNARODOWEGO  
DNIA TEATRU

(27 marca)

**dziękujemy gorąco wszystkim**

**DZIAŁACZOM KULTURALNYM,  
DYREKCJOM,  
NAUCZYCIELOM I UCZNIOM SZKÓŁ,  
AKTYWISTOM KÓŁ MIŁOŚNIKÓW  
TEATRU**

**I WSZYSTKIM NASZYM PRZYJACIO-  
ŁOM —**

którzy wspólnie z nami prowadzą niezbędną w ogólnym rozwoju kultury społecznej pracę nad upowszechnianiem polskiej sztuki scenicznej, a w związku z naszym teatralnym świętem okazali nam wiele dowodów pamięci i życzliwości.

**Dyrekcja i zespół  
Teatru Ziemi Opolskiej**

**AKTORZY WYSTĘPUJACY**



**ZOFIA  
BIELEWICZ**



**IRENA  
CHARKOWSKA**



**HALINA  
PRUSZYŃSKA**



**ALICJA  
TELATYCKA**



**MIROSLAW  
GAWLICKI**



**BRONISLAW  
KASSOWSKI**

**W „BEZIMIENNYM DZIELE”**



**BOGDAN  
KRAŚKIEWICZ**



**STANISLAW  
MARECKI**



**PIOTR  
MILNEROWICZ**



**WŁODZIMIERZ  
MUSIAŁ**



**TADEUSZ  
POKRZYWKO**

TERENOWE FILIE  
TEATRU ZIEMI OPOLSKIEJ

RACIBÓRZ

Powiatowy Dom Kultury  
ulica Chopina 31  
tel. 39-67

BRZEG

Brzeski Dom Kultury  
ulica Mleczna  
tel. 858

KĘDZIERZYN

Dom Chemika  
ulica Świerczewskiego 27  
tel. 20-77

N Y S A

Zakładowy Dom Kultury ZUP  
ulica Głuchowska  
tel. 924

\* \* \*

Przypominamy adres biura, przyjmującego zbiorowe zamówienia na bilety: Dział Organizacji Widowni — Opole, ul. 24 Marca 1, telefon 59-41.



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

# BEZIMIENNE DZIEŁO

4 akty dość przykrego koszmaru

## O b s a d a :

DR PLAZMODEUSZ BLÖDESTAUG . . . . .	Bronisław Kassowski
PLAZMONIK BLÖDESTAUG, jego syn . . . . .	Włodzimierz Musiał
RÓŻA VAN DER BLAAST . . . . .	Zofia Bielewicz
KLAUDESTYNA DE MONTREUIL . . . . .	Alicja Telatycka
CYNGA . . . . .	Tadeusz Pokrzywko
PULKOWNIK MANFRED HR. GIERS . . . . .	Bogdan Kraśkiewicz
GRABARZ I . . . . .	Stanisław Marecki
GRABARZ II, GIRTAK . . . . .	Mirosław Gawlicki
KSIĄŻĘ PADOVAL DE GRIFUELLHES . . . . .	Piotr Milnerowicz
STARA KSIĘŻNA BARBARA . . . . .	Halina Pruszyńska
LIDIA BARONOWA RAGNOK . . . . .	Irena Charkowska
ZOSIA . . . . .	x x x

Służba, więźniowie, żołnierze.

REŻYSER

Stanisław Wieszczycki

SCENOGRAF

Wiesław Lange

Przedstawienie prowadzi — Janusz Trojanowski, kontrola tekstu — Kazimiera Nud, kier. techniczny — Jan Balcerek, pracownie krawieckie — Jadwiga Kurdej i Grzegorz Biłan, pracownia fryzjerska — Gertruda Kokot, prace malarskie — Witold Warmuzek, światło — Wiktor Maciążek, modelator — Bronisław Sławiński, rekwizytor — Hubert Dobis, brygadier sceny — Stanisław Cieleń.



CENA ZŁ 3,—