

Stanisław Ignacy Witkiewicz

W MAŁYM DWORKU





TEATR LUDOWY KRAKÓW – NOWA HUTA

Dyrektor: JERZY FEDOROWICZ

Z-ca dyrektora d/s administracyjno-technicznych: JERZY MEISSNER

Z-ca dyrektora d/s koordynacji artystycznej: ELŻBIETA MACH

Kierownik literacki: JOANNA OLCZAK-RONIKIER

Kierownik muzyczny: KRZYSZTOF SZWAJGIER

*Nie zabrną me twory popod żadne strzechy,
Bo wtedy, na szczęście, żadnych strzech nie będzie.
W ogóle z tego żadnej nie będzie uciechy,
I tylko świństwo równomiernie rozpełźnie się wszędzie.*

St. I. Witkiewicz



„Towarzyska” prapremiera *W małym dworku*

Jedną z pasji Witkacego, na którą zwracają uwagę w swoich wspomnieniach jego przyjaciele i bliscy znajomi, było „organizowanie dokoła siebie «teatru» z nieprawdopodobnego zdarzenia”, w którym doskonale się czuł, będąc „i twórcą, i aktorem”. Okazuje się, że ta pasja znajdowała ujście nie tylko w różnych eksperymentach psychologicznych, w aktorskim naśladowaniu znanych postaci, w kreowaniu zabawnych i niezwykłych sytuacji towarzyskich oraz w prowokacjach obyczajowych, ale także i w tym, co dziś określibyśmy mianem „teatru domowego”, a co polegało na przygotowywaniu przedstawienia z gronem przyjaciół w warunkach domowych. Ewa Dzieduszycka w niewydanym *Pamiętniku z dawnych lat* (spisanym w latach 1948–1960) opowiada o takim przedstawieniu *W małym dworku* z 1922 roku: „Wakacje jak zawsze pełne wrażeń, spotkań z dawnymi znajomymi i nowych, ciekawych znajomości. Julek z Rafałem najczęściej w Tatrach. Robią nowe przejścia, penetrują stare najtrudniejsze trasy. [...] Każdy pogodny dzień spędzaliśmy w górach. U Bystrzyckiej siedział stale Stefan Filipkiewicz, malując jeden pejzaż za drugim. Coraz częściej widywaliśmy Witkacego, który krążył między Krakowem, gdzie podobno mieli wystawić jego dramat *Kurka Wodna*, a Warszawą, gdzie dorabiał portretowaniem pięknych pań z towarzyskiej śmietanki i starał się umieścić w którymś z teatrów jeden ze swoich dramatów. Trzciniński w Krakowie podobno odrzucił kapitalnego *Jana Macieja Karola Wścieklicę*. Myśmy uważali tę sztukę za najlepszą sztukę teatralną Witkacego... *Wścieklicę* i *W małym dworku* – bo obie napisane były, jak mówił Marceli «z kluczem». Rzeczywiście odnajdywaliśmy w bohaterach obu sztuk podobny naszych przyjaciół. Pomysł z duchem Anastazji Nibek w *Dworku* powstał podobno na jednym z seansów spirytystycznych na Kasprusiach. «Wywoływaliśmy duchy» przy okrągłym stoliku i nagle talerzyk zakręcił się jak zwariowany i «zaczęła przemawiać Anastazja Wasiewicz zamordowana przez swego męża Dyapanazego Nibka w małym dworku nad brzegiem Sanu!» Nie wiem, kto był pomysłodawcą tego «ducha». Może Anna, Nela lub Myszka Bochdanówna, gdyż tylko one mogły powymyślać takie imiona «praśne». Witkacy zaklinał się, że «ręki do talerzyka nie przyłożył» – ale kto by mu wierzył... Rafał raz go złapał jak za przywiązaną do półki nitkę, ściągnął w czasie seansu całą stertę książek, twierdząc, że to materializacja Strindberga! W każdym razie już po kilku dniach przeczytał nam

fragment sztuki, w której głównym bohaterem był Dyapanazy Nibek, morderca własnej żony Anastazji z domu Wasiewicz. Tragedia rozgrywała się w domu rodzinnym nad Sanem. Jak zwykle od razu Witkacy rozdzielał role i graliśmy najpierw fragmenty nowej sztuki, a potem dopisywał dalszy ciąg. Grałam rolę ducha zjawiającego się w rodzinnym domu – jakby nigdy nic; Dyanapazego grał – o ile pamiętam – Marceli Staroniewicz, Zosię i Amelkę – Nela i Ania, zidociąłego poetę Jęzorego Pasiu-kowskiego – Rafał, a oficjalistę Julek. Były tam jeszcze role Maszejki, kucharki i komiczna rola kuchennego chłopca, ale już nie pamiętam, kto je zagrał... Może Maszejką był brat Eustachego? Reżyserował sam Witkiewicz. Premiera odbyła się w «naszej chałupie» na Bystrem, a drugi raz graliśmy z wielką treścią u Witkacego, przed areopagiem samych zakopiańskich sław, był nawet sam Szymanowski, którego poznaliśmy – podobnie jak Witkacego – przez Rafała Malczewskiego. Z Szymanowskim przyszli dwaj poważni panowie: Rytyard i Iwaszkiewicz i przyprowadzili – jak powiedział Iwaszkiewicz «na dramat» – słynnego malarza Skoczylasa i w czasie przedstawienia przyszedł też Bartuś Obrochta, którego dobrze znaliśmy i niejedną raz chodziliśmy z nim w Tatry.

Jak wyglądało nasze przedstawienie? Zupełnie już zatarło mi się w pamięci – do tego stopnia, że czytając teraz *W małym dworku* – oprócz głównego zarysu akcji wszystko wydało mi się nowe i teraz dopiero zobaczyłam jak okrutnie złośliwa była to sztuka, parafrazująca Rittnera, dramatyczno-obyczajowe sztuki Zapolskiej, no i nową atmosferę „artystowską”, całe towarzystwo malarzy, pisarzy, poetów, taterników, dla których sztuka mieszała się z codziennością, kpina z powagą, najwznioślejsze idee z zupełną bzdurą. Nie wiem, czy znaleźlibyśmy równie genialny obraz atmosfery owych zakopiańskich czasów, jak właśnie w tej nadrealistycznej sztuce Witkacego? W kilka lat później Witkacy – o ile sobie przypominam z Marcelim Staroniewiczem – zorganizowali w Zakopanem, zdaje się w „Morskim Oku”, teatr z prawdziwego zdarzenia, i zdaje się tam grano znowu *W małym dworku*, ale to już było po oficjalnej premierze w Toruniu... tak, że nasze przedstawienie na Bystrem można uznać za prawdziwą prapremierę w teatrze «Kasprusie-Bystrusie» – jak nazywał nasze koczowisko Kornel Makuszyński."

„Pamiętnik Teatralny” z. 1-4 1985



Witkacy uważał, że wyobraźnia nie powinna cofać się przed niczym, nawet przed obłędem. „A więc po prostu szpital wariatów? – pytał – Raczej mózg wariata na scenie”. Zdawał sobie jednak sprawę, że (przynajmniej w pierwszej chwili) publiczność uzna takie widowiska za parodie, farsy czy grube komedie:

„możliwe jest, że na scenie piętrzyłyby się np. góry trupów, a publiczność ryczałaby [...] ze śmiechu [...] jeśli będziemy starali się wtłoczyć podobne utwory w kategorię poprzedniej wtórczości [...] wszystkie musielibyśmy uznać za groteskowe”.

Ale marzenia sennie wydają się także po przebudzeniu śmieszne, groteskowe. Witkacy odrzucił spontaniczną ocenę przyszłej widowni, przyznawał jednak, że groteska jest jeśli nie celem, to przynajmniej koniecznym środkiem teatru, który tworzył.

Wyobraźnia Witkacego oscyluje istotnie między śmiechem a grozą. Ale nie dąży do komediowego rozładowania patetycznych konfliktów, przeciwnie raczej. Burzy zwykle najpierw śmiechem utrwalone stereotypy: z lubością zniekształca i wyszydza sentymentalne obrazy domowego szczęścia, namiętne figury miłosnej namiętności czy wzniosłe postacie uczonych, władców lub kapłanów. Groza rodzi się dopiero wtedy, kiedy humor odsłoni swą drugą twarz, kiedy utożsamia się z poczuciem małości i nikczemności wszystkiego. Śmiech Witkacego jest śmiechem cynicznym, anarchicznym, niszczącym. Czasem jednak – jak *W małym dworku* – pisarz przystaje jakby w pół drogi i ogranicza się do parodii (lub autoparodii). Przeważa wówczas nastrój zabawowy, ludyczny. Znamienne dla Witkacego przerysowanie efektów odbiera wtedy zdarzeniem powagę i ciężar, zaś publiczność nie musi wcale domyślać się końca przygnębiających wniosków, do których prowadził sarkastyczny humor *Matki* czy *Szewców*.

Śmiech Witkacego rodzi się z reguły ze zderzenia schematów, stereotypów, tradycji i konwencji, które nachodzą na siebie i rozbijają się wzajemnie. Witkacy nie umie i nie chce zachować jedności tonu, stylu, nastroju. Nie ma formy – moralnej, obyczajowej, literackiej – której nie chciałby wstrząsnąć i zniszczyć. Zmienia wszystko w groteskę, czyli do wszystkiego wprowadza – albo ze wszystkiego wydobywa – elementy niezborne, przypadkowe, nieskładne, rażące odmiennością. Jego humor jest humorem amatora brzydoty, miłośnika dziwolągów. Właśnie zniekształcenie umożliwił ma przeżycie estetyczne. Współczesne piękno – mniema Witkacy – musi być kulawe.

Zręczność witkiewiczowskiej groteski widać najlepiej *W małym dworku*. Może dlatego właśnie, że szczątkowo tylko pojawiają się tam zwykle tematy wtajemniczenia, upadku tytana czy klęski artysty. Dzierżawca Nibek zabił wystrzałem z rewolweru niewierną żonę. Punktem wyjścia jest więc motyw „fatalnych skutków niewierności”, który opracował Rittner *W małym domku*. Ale skomplikował go Witka-

cy motywem „oszukanego kochanka”, powielonym również w setkach sztuk. Podobnie jak poprzedni wracał w mieszczańskim dramacie rodzinnym, tak ten – święcił triumfy w bulwarowej komedii. Anastazja zdradzała nie tylko kochanę, ale także Kuzyna, od którego wołała oficjalistę Kozdronia. Już te dwa motywy znoszą się wzajemnie w humorystycznych nieporozumieniach. Witkacy spotęgował wszakże groteskę, rozpoczynając akcję po fatalnym strzale. Nibkowa zjawia się na scenie w postaci ducha, wywołanego przez córki na seansie spirytystycznym. Obecność ducha przenosi akcję w sferę tragiczną, uruchamiając motyw „zemsty z za grobu”. Istotnie, Anastazja namawia dziewczynki do zażycia trucizny, powodując tym samym samobójstwo męża! Tak więc cała rodzina odnajduje się zgodnie w zaświatach. Można jeszcze dodać, że takie efekty, jak przedśmiertna rozmowa córek, pochodzą z nastrojowego teatru przelomu wieków. Zaś w postaciach pocziwych prowincjuszy rozpoznajemy ze zdumieniem znajomych: Kuzyn jest oczywiście artystą, Anastazja – dojrzałym demonem, Aneta – perwersyjnym niewiniątkiem.

Cała sztuka jest kaskadą zaskoczeń, odwróceń i *qui pro quo*. Tragiczne widmo nie budzi niczyjego zdumienia. Boi się go tylko ten, kto powinien cieszyć się z powrotu kochanki, mianowicie Kozdroń, chłop na schwał. Cała rodzina przyzwyczajają się do obecności Anastazji. Duch towarzyszy posiłkom, popija nawet wódkę... podczas gdy nauczycielka prowadzi dzieci do lasu, rządca targuje zboże, a służąca piecze ciasteczka. Wiejskie trudy i wywczasy przeplatają dyskusję męża i kochanków. To co zwykle najwstydliwiej chowane, zostaje wywleczone na światło. Widmo pomaga trzem panom w ustaleniu prawdziwej przyczyny własnej śmierci, szczegółów swego rozpustnego życia itd. Z sielskiej pocziwości wyziera tak oburzający cynizm. Ale trudno przeciw ten cynizm traktować poważnie. Chociaż pisarz nie zaliczał *W małym dworku* do sztuk najbliższych Czystej Formie, można śmiało powiedzieć, że prawdziwym celem Witkacego jest maksymalne splątanie literackich konwencji i zmiana melodramatu na tragifarsę. Że tak właśnie było, dowodzą pierwsze słowa Nibka: „A więc po prostu zrobimy normalną ekspozycję. Uważajmy to wszystko za dramat, za początek dramatu”. Czyżby więc i *W małym dworku* należało uważać za komedię w komedii? Nibek zapowiada przeciw sztukę, w której sam będzie aktorem. Można sobie wyobrazić taką interpretację – i takie wystawienie – *W małym dworku*. Jednak słowa Nibka nie pociągają wyraźnie widocznych konsekwencji dla postępowania postaci i można również przejść nad nimi do porządku, uznając je za dowcip odautorski.

Jan Błoński w: *St. I. Witkiewicz
Wybór dramatów* Wrocław 1983



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

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Wszystko było tak dobrze i tak się wszystko popsuło

Siostrzyczki spijają z kieliszków jak naparstki
Bładozieloną truciznę, straszliwy, blady jad.
Za chwilę umrą – już w kurczach ściskają się garstki,
Już szyjki gną się jak łodygi i jedna główka zwiśla
jak więdnący kwiat.
Jakiś listek przepłynął po czarnej wodzie,
Ktoś przeszedł się szybko (i zaraz wrócił) po
mroczniejącym ogrodzie.
Już druga główka się słania w złowieszczy i pełen
kurczów cień,
Za dworem na polach szarzeje i kończy się smutny,
powszedni dzień.
Przyleciał mały piesek, powąchał trupki i zaraz się
wściekł.
Przybiegł mały człowieczek, co ciastka na podwieczorek
piekł,
Płakał i gryzł paznokcie,
Upaprany w cieście po łokcie.
Ojciec zacisnął pięści i zawył dziko do Boga
Wszystkich ogarnęła potworna szara, trwoga
A taki miał być przyjemny nastrój po podwieczorku
W małym, zacisznym, ukrytym w drzewach dworku

Stanisław Ignacy Witkiewicz

W MAŁYM DWORKU

reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne

TOMASZ OBARA

kostiumy: **ELŻBIETA KRYWSZA**

O B S A D A:

Ojciec – Dyapanazy Nibek SŁAWOMIR SOŚNIERZ

Jego córki:

Zosia AGATA JAKUBIK

Amelka BARBARA KRASIŃSKA

Kuzyn – Jęzory Pasiukowski ANDRZEJ FRANCZYK

Jego i Nibków kuzynka –

Aneta Wasiewiczówna MAŁGORZATA KRZYSICA

Widmo Matki – Anastazji Nibek BARBARA SZAŁAPAK

Dwóch oficjalistów:

Ignacy Kozdroń ROLAND NOWAK

Józef Maszejko JAROSŁAW SZWEC

Kucharka – Urszula Stechło JADWIGA LESIAK

Chłopiec kuchenny – Marcelli Stępolek KRZYSZTOF RADKOWSKI

inspicjent – ANITA WILCZAK-LESZCZYŃSKA

sufler – EWA KURSA

W spektaklu wykorzystano muzykę: Johannesa Brahmsa, Fryderyka Chopina,
Franza Schuberta i Roberta Schumanna

PREMIERA MARZEC 1995

Mała piguleczka dla lwowskich „wrogów”

Postanowiłem po dwóch latach milczenia zacząć znowu odpowiadać krytykom, ponieważ uważam, że milczenie rozzuchwała pewnych z nich, a publiczność zbyt ślepo w dalszym ciągu im wierzy.

Oprócz ogólnej przychylniej charakterystyki w „Kurierze Lwowskim” i w „Wieku Nowym” i trochę niejasnej wzmianki w „Chwili”, recenzenci lwowscy rzucili się na mnie.* Nie dlatego, abym uważał, że poziom intelektualny recenzji zastępcy ze „Słowa Polskiego”, p. Zahradnika, był wyższy od innych napaści, użyję ich jako podstawę odpowiedzi. Daje ona jednak możliwość oświetlenia pewnych zasadniczych wad recenzenta polskiego w ogóle. Nie mogę nie wspomnieć przedtem kapitalnego powiedzenia p. Zbierzchowskiego o śmierci, która może zadusić żartującego z niej śmiałka, tak jakby ci, którzy pokornie przed nią się tytlają, nie byli narażeni na zupełnie to samo. Ale sposób napadania p. Zbierzchowskiego podoba mi się w ogóle: jest bezpretensjonalnym, bezmyślnym waleniem po głowie byle czym, ale nie ma w nim perfidii, tej zasadniczej cechy naszego krytyka, którą posiada p. Zahradnik.

Siła ataków na mnie i ilości jadu zużytego przy opluwaniu jest w wielkiej ilości wypadków nieproporcjonalna do celu. Po co się tak wściekać, zacharkiwać, zadychiwać, kiedy można powiedzieć wszystko spokojnie? Ale na to trzeba coś umieć w ogóle i umieć operować dialektyką. Na walkę tego rodzaju nie każdy ma ochotę, ponieważ może się skompromitować. Woli napluć, licząc na to, że zniechęcona ofiara nie raczy reagować. A z drugiej strony mam wrażenie (wywołane niskością poziomu krytyki), że nie wszystkim moje rzeczy tak się nie podobają, jak to o tym piszą. Są raczej niezadowoleni, że to nie oni coś podobnego pierwszy raz stworzyli, a

przede wszystkim są źli z góry, że nie mogą mnie powalić tak łatwo bezmyślnym waleniem i pluciem, jak innych. Oprócz tego młody, początkujący „literaton” łatwo zdobywa pewną popularność w pewnych sferach napadając na mnie, ponieważ już na tyle, niestety, jestem znany z najgorszej strony, będącej wytworem moich wrogów, że taki proceder się opłaca.

P. Z. oświadcza z dużą dozą perfidii, że staje na moim stanowisku Czystej Formy, a następnie wcale tego nie czyni. Ale przeciętny czytelnik, który o moim stanowisku nic nie wie, a w naiwności ducha przypuszcza, że krytyk musi jakieś stanowisko posiadać, myśli, że p. Z. wypełnił obietnicę. Gdyby tak było, p. Z. zanalizowałby moją sztukę pod względem formalnym, ale tego nie ma w jego recenzji ani śladu. Nowość formy, konstrukcji całości miesza on tu z nowością środków i efektów, wykazując tym, że o tym, czym jest forma w ogóle, pojęcia nie ma. Konstatując tylko, że ekspozycja jest czymś nowym, wylicza różne poszczególne efekty, zarzucając im, że są stare i zużyte lub że mimo nowości nie były dość wyzyskane. Nowość formy nie polega tylko na samym materiale jako takim, tylko na jego ułożeniu. Operujemy i będziemy operować w teatrze zawsze pewnymi znanymi elementami akcji i wypowiedzeń np. śmierć, uścisk, wyrzucenie za drzwi lub np. słowami wyrażającymi gniew, miłość, nienawiść, strach itd. W ten sposób jak p. Z. pisze swoją recenzję, to znaczy bez dowodu, głośno oskarżając akcję, że się „narowi jak koń” lub że nowina „zbrsuczenia” jest nieciekawa, może pisać dowolnie zidiociały osobnik o geniuszu dowolnego stopnia i nawet na odwrót: genialny krytyk o rzeczy zupełnie głupiej, ponieważ z istoty rzeczy nie są to skonstatowania tego rodzaju, jak: nudzę się, nie podoba mi się itd., są to

tylko ich uzasadnienia z określonego punktu widzenia. Ale jaki ma punkt widzenia p. Z., tego nie wie nikt i z krytyki odgadnąć nie może. W tym p. Z. jest doskonałym okazem nieokreślonych przekonań – zasadniczej wady naszych krytyków, która tak utrudnia z nimi walkę. Pan Z. skrytykowawszy w ten sposób drugi akt jako banalny (ejże! proszę mi gdzieś pokazać rozmowy jednej osoby z mężem i kochankami w tej kombinacji i ten stosunek widma do życia rozwinięty dopiero z zaznaczonej sytuacji aktu I-szego) zaznacza, że jednak zakończenie jest nieoczekiwane, więc chyba i niebanalne. A co do tego, jak wytłumaczyć sobie z życiowego punktu widzenia trucie dzieci przez matkę, każdy rozumie to doskonale, tylko niektórzy krytycy lwowscy dziwnie tępi są na ten temat. Otóż matka jako widmo dopiero zobaczywszy całą ohydę życia w tym dworku woli zabrać córki ze sobą na tamten świat. Bardzo proste i to jest właśnie wynikiem całego aktu II-go. – Coś nowego się więc dzieje.

W najdzikszej nawet fantazji każdą rzecz można życiowo usprawiedliwić podświadomą symboliką piszącego, ale nie o to bynajmniej chodzi w artystycznej krytyce. Pan Z. nie wie, że rozwój artysty to jest walka z życiem jako materiałem w celu stworzenia konstrukcji formalnych, w których będzie przewaga formy tej nad treścią. Żąda perfidnie absolutnie nowej formy, tj. czegoś, czego w ogóle być nie może i konstatuje sprzeczność z teorią, która mówi tylko o przewadze formy nad treścią w dziełach sztuki. Przy sposobności muszę zaznaczyć, że o Pirandellu dowiedziałem się w dwa lata po napisaniu *Małego dworku* i wielu innych sztuk. Oczywiście, że wszystko to nie jest moim wynalazkiem: trywializowanie i ośmieszanie rzeczy wielkich itd. Chodzi tylko o nowość konstrukcji w całości. Wynalazłem jedną rzecz: wstawianie umarłych, nie jako widma, ale tego wynalazku nie uważam

wcale za coś istotnego, tylko jego użycie. A powstał on jako konieczność artystyczna w danej sztuce, a nie wymysł tematowy przed powstaniem artystycznej koncepcji. Jeszcze jeden problem: biorąc „Mały dworek” i towarzystwo zakładając dość pospolite, nie miałem zamiaru jednocześnie stwarzać geniuszów. Przeciwnie: poetę np. traktuję w ten sposób, że od razu widać, iż jest to typ negatywny, o jego wierszach mówi się z pogardą, sam o sobie nawet mówi on źle. Zarzut więc, że tu jakieś rzeczy negatywne przedstawiam jako pozytywne, jest zwykłą perfidią, sfalszowaniem stosunku autora do jego postaci w celu utylania go przed publicznością. Celem moim jest stworzenie konstrukcji formalnej, działającej bezpośrednio artystycznie nawet za cenę zdeformowania rzeczywistości, a nie jakieś „scalanie rzeczywistości”, o którym nigdy nie mówiłem.

Bardzo łatwo jest robić zarzuty, tym bardziej jeśli nie dba się o prymitywną uczciwość w stosunku do tematu, tj. o faktyczne poznanie go dokładne. Pan Z. teorii mojej albo nie zna, albo ani w ząb nie rozumie, a udaje, że z jej punktu widzenia do sztuki się odnosi, odnosząc się w gruncie rzeczy czysto życiowo. Na te zarzuty również życiowo musiałem odpowiedzieć. Gołostownie oskarżyć kogoś można w kilku słowach, obrona może wymagać tomów. Z pewnym obrzydzeniem do siebie kończę tę odpowiedź. Lubię walkę na szpady, nawet na noże, ale nie na trujące gazy. O ile mogłem, starałem się tego środka nie używać, ale trudno czasem szpadą odbić smrodliwą chmurę.

Lwów, 26 sierpnia [1926]

* Polemika dotyczy premiery „W małym dworku” w reżyserii autora, w teatrze lwowskim 12 VIII 1926 r.



I jednak musi ał się ożenić. Przychodzi na najzawziętszych celibaterów ta fatalna chwila, gdzieś około czterdziestki, chwila, w której tęsknota (wstrętna zresztą w tej formie) za macierzyńską opieką i strach przed samotną starością, skombinowany z lenistwem w erotycznych przygodach i pożądaniem filisterskiej wygody, daje w rezultacie ostry szał małżeński, kończący się wpadnięciem w pierwszą lepszą nową dziewczynkę lub usankcjonowaniem jakiegoś długotrwałego, przyzwyczajeniowego już jedynie związku. Czasami się to udaje, o ile z małżeństwa po pewnej ilości lat wytworzyć się zdoła prawdziwa przyjaźń duchowa, oparta o istotne przywiązanie życiowe i wzajemne o siebie dbanie na tle o b u s t r o n n i e danej sobie swobody erotycznej. Ale najliberalniejszy nawet mężczyzna będzie uważał swoje prawo „puszczania się” za świętość, a odmówi, na tle fałszywej ambicji i poczucia zdechłego dawno męzowskiego honoru, takiego samego prawa swojej biednej żonie. Co innego, jeśli są dzieci. Ale i to można przy dobrej woli załatwić. Lepsza jest dla dzieci nawet taka względna „niemoralność” prowadzenia się matki niż ciągły konflikt i awantura w domu, zatruwające każdą chwilę i zmuszające dziecko do stawania w roli sędziego między rodzicami. To jest najwyższy ideał, do jakiego dążyć można w najśmielszych marzeniach o pozytywnym załatwieniu małżeństwa w dzisiejszej jego formie. Reszta to tylko mit. Wszystko inne jest w najlepszym razie tylko dobrze zamaskowanym dla wygody kłamstwem albo też świadomym poświęceniem się dwojga lub jednej istoty dla celów wyższych: dziecka, społeczeństwa, nauki, sztuki, państwa czy

czort wie czego wreszcie. Oczywiście, trudniej zdobyć się mężczyźnie na wyrzeczenie się samczej ambicji, obrażonej w istocie nie wiadomo czemu tym, że jego przyjaciółka najbliższa ma przyjemność z kimś innym, kiedy on, prawowierny jej władca, dostarczyć już jej rozkoszy (ani sobie w jej towarzystwie) nie może. Zaostrza się sytuacja przez to, że bądź co bądź kobiety najzwyczajsze tak zwane „puszczanie się”, które danemu mężczyźnie żadnego uszczerbku by w jego miłości nie przyniosło, przeżywają daleko głębiej i istotniej: bardziej duchowo zmienia je rozkosz dostarczona im przez inny lingam i jego aparaty dodatkowe i związaną z nimi duszę obcego draba. Znane są wypadki, że jedno dotknięcie [...] zmienia zupełnie światopogląd danej osoby, jej zamiłowania, jakoś uczuć – i to wzwyż lub wniżej, to jest zupełnie obojętne – wszystko zależy od „mentalności” tego samca. Sądy ulegają błyskawicznej przemianie: to, co było genialne, bo było robione przez pierwszego dostawcy ciela przyjemności, staje się bzdurą zupełną wobec tego, że jego „duchowy” przeciwnik lepiej umie lizać z prawej strony. „Tak to je, wicie, panie” – jak mówił ten mądry góral. Tak jest i nie ma po co mieć pretensji do tych istot, bez których jednak życie byłoby piekielnie nudnym – jest to ich istotą, nie byłyby tym, czym są, byłyby nieciekawe, nie do zniesienia.

St.I.Witkiewicz

Jedyne wyjście Warszawa 1993



Czesław Miłosz
St. Ign. Witkiewicz

Ogień, piołun i kurz.
Oto stoję w obliczu niepodzielnej rzeczy.
Ogień, piołun i dzika czereśnia
Na płaskim rumowisku nietrwałych państw.

Po raz ostatni wiatr unosi chmurę,
Mówię głośno, co widzę ostatni raz
W bijącym blasku niepodzielnej rzeczy:
Nad niebo, nad krzyk gęsi w rozlewisku rzek
Pająk mały wchodzi po brylancie w górę,
Niżej piołun, pokrzywy i dzika czereśnia
Na sennych polach nieobeszłych państw.
Otom jest zwyciężony,
Ginę zgubą wszelkiego żywego stworzenia.
A jednak wiem, że mój własny, niczyj więcej los.
Otom jest zwyciężony, odbiega mnie ziemia,
A kruchy kształt pamięci topi się jak wosk.

Wszystkie stukoty kołysek, matek śpiewy, gdy dzieci kołyszą,
Wszystkie dyszenia kochanków z oczami nabiegłymi krwią,
Wszystkie śniegi pomarańczowych górskich świtów
Mam jeszcze w sobie. Jeszcze chwilę – są,
Zanim upadnę w otchłań czarnego zenitu.

Oto zwycięża ludzkość, zacięta i płodna,
Która nie pragnąc tajemnicy mnoży się i trwa.
Ja, wbrew jej woli, chciałem sięgnąć do dna,
Chociaż ona ma słuszość – bo t a k tylko
Dosięga się dna.

W REPERTUARZE

William Shakespeare
POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

reż. Jerzy Stuhr

*

Aleksander Fredro
ŚLUBY PANIENSKIE

reż. Dorota Latour

*

Molier
MIESZCZANIN SZLACHCICEM

reż. Jerzy Stuhr

*

Juliusz Słowacki
BALLADYNA
reż. Rudolf Ziolo

*

Peter Barnes
CZERWONE NOSY
reż. Włodzimierz Nurkowski



Scena „KANONICZA 1”

JACQUES BREL
piosenki ze spektaklu
„Port wielki jak świat”
w reż. Marty Stebnickiej

*

Rachilde
PAN WENUS
reż. Włodzimierz Nurkowski
(spektakl tylko dla dorosłych)

*

Harold Pinter
KOCHANEK
reż. Barbara Krasieńska

*

STARE PIANINO
piosenki L.J.Kerna
reż. Marta Stebnicka

*

OPOWIEŚCI GARGANTUICZNE
na motywach powieści François Rabelais
„Gargantua i Pantagruel”
reż. Katarzyna Deszcz

Kierownik techniczny: Zenon Maciak; Oświetlenie: Krzysztof Sysło; Akustyka: Tomasz Sikora; Rekwizytor: Zdzisław Kowzui; Brygadier sceny: Ryszard Świstak; Kierownik pracowni krawieckiej damskiej: Krystyna Szczepanik; Kierownik pracowni krawieckiej męskiej: Antoni Folfasiński; Pracownia perukarska: Elwira Jargosz, Lidia Jargosz-Poręba; Pracownia modniarska: Ewa Englert-Sanakiewicz; Prace modelatorskie i malarskie: Bronisława Solecka, Witold Krawczyk; Prace stolarskie: Tomasz Istrati; Prace tapicerskie: firma „Stanisław Kasprzyk” os. Teatralne 23; Organizacja widowni prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe, tel. 43-71-01, 44-27-66. Kierownik: Włodzimierz Brodecki; Redakcja programu: Joanna Woźniak; Opracowanie graficzne programu: Włodzimierz Kotkowski