WITKIEWICZ
MĄTWA

TEATR IM. J. OSTERWY
LUBLIN 1981

S. I. WITKIEWICZ „AUTOPORTRET"

WITKIEWICZ MĄTWA

CZYLI HYRKANICZNY ŚWIATOPOGLĄD

PREMIERA 5 MARCA 1981

MOTTO:
NIE PODDAĆ SIĘ NAWET SAMEMU SOBIE

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ używa słowa „groteska" w znaczeniu: nieodpowiedni, niestosowny...

W drugim znaczeniu groteska jest u autora „Mątwy" pojęciem gatunkowym: ...twierdzimy, że tą metodą można, pisząc sztukę na serio i wystawiając ją odpowiednio, stworzyć rzeczy niebywałej dotąd piękności: może to być poemat, tragedia, farsa lub groteska, wszystko w tym samym stylu, nie przypominającym niczego, co dotąd było.

GROTESKOWOŚĆ POSTACI

Opisując w swych sztukach dokładnie nie tylko dekoracje, ale i kostiumy, a przede wszystkim wygląd zewnętrzny postaci scenicznych, posługuje się Witkiewicz od początku efektami wyolbrzymienia i karykatury. Ubiera swoich bohaterów w staroświeckie płaszcze o nienaturalnie jaskrawych kolorach, daje im do rąk jakieś dziwne przedmioty.

Nawet twarzom pragnie nadać wyraz dziki i niesamowity, podkreślając to przesadną charakteryzacją. Wprowadza więc przy tym w ruch ogromny mechanizm deformacji, dotyczącej przede wszystkim charakterów postaci scenicznych i ich działania.

Deformację — termin samego Witkiewicza — autor rozumie w ogóle jako przekształcenie pewnych przedmiotów realnych. To, co przeprowadza w swoich sztukach, jest pewną zmianą w stosunku do przyjętego poprzednio sposobu deformowania świata, jest d e f o r m a c j ą t e a t r u n a t u r a l i s t y c z n e g o. Witkiewicz kontynuuje to, co zaczęli robić symboliści, co dalej poprowadził ekspresjonizm. Jednakże pisarz zdaje sobie sprawę ze swej odrębności; dla niego deformacja nie jest tylko środkiem ekspresji, ale elementem niezbędnym dla stworzenia w dramacie nowej meta-rzeczywistości.

Deformacja obejmuje przede wszystkim charaktery postaci scenicznych i ich działania. Mają one być przeciwieństwem rzeczywistości. Akcja dramatu ma być alogiczna, zaś nierealna sytuacja — wytworem działania nierealnych osób, takich jak Hyrkan IV — król fikcyjnego państwa Hyrkanii, papież z XV wieku — Juliusz II czy gadający posąg Alice d'Or.

Podobnie w odniesieniu do sytuacji scenicznych. W „Mątwie" Ella zostaje zamordowana, a później znowu nagle ożywa. Tego typu deformacja jest przede wszystkim przełamaniem konwencji teatru naturalistycznego. „Zmartwychwstanie" Elli jest też realizacją programowej „fantastyczności działania" i stanowi nawiązanie do literatury fantastycznej, do baśni i legend. Tą fantastyczność potęguje jeszcze w „Mątwie" przybycie papieża — Juliusza II, który „dostał urlop w niebie" i pojawienie się króla Hyrkana IV. Obdarzając bohaterów pewnymi cechami charakteru, Witkacy wyolbrzymia je do rozmiarów absurdalnych. Tworzy w ten sposób nową galerię postaci scenicznych, które mają swoje wzory i modele w tradycji literackiej.

Zarazem jednak wymienione typy, pozbawione prawie zawsze istotnych cech indywidualnych są w gruncie rzeczy „papierowe" i jednowymiarowe, choć nie pozbawione siły i ekspresji. Ich nieodłączną cechą jest perwersja i degeneracja.

Witkacy dąży w ten sposób do odnowienia starych, w ciągu wieków wypracowanych efektów scenicznych.

Podrabia i parodiuje postać artysty, który podobnie jak Bezdeka, cierpi na brak sił twórczych. Postaci tego typu pojawiały się dość często w literaturze modernistycznej, przykładem może być chociażby „Próchno" Berenta.

W tej galerii typów pojawiają się też dwie Matrony, wyposażone w cechy pozytywistycznych dobrych matek. Są dla Witkacego kompromitacją wszelkiego rodzaju „bebechów", ludzi poddających się własnej psychice, omamieniom zasad. Autor wybiera, nie tylko zresztą dla nich, modele najbardziej zdarte, konwencjonalne, szmirowate... Zamiast komedii salonowych — farsa, szarża, parodia. Humor owszem, ale humor groteskowy. Komizm brutalny, przesadny. Komedie dramatyczne także są zbyteczne: Należy powrócić do rzeczy, których nie sposób obronić, doprowadzić wszystko do paroksyzmu, będącego źródłem tragizmu. Tworzyć teatr gwałtowny, gwałtownie komiczny, gwałtownie dramatyczny... Stały efekt ukazywania rzeczy odwrotnie, niż „normalnie" — prowadzi do powstania humoru abstrakcyjnego, bezinteresownego, opartego na podziwie dla samego pomysłu. Jest to humor obecnie nam bliski i znany nie tylko z teatru...

JAN KŁOSSOWICZ

CZYSTA FORMA CZY HYRKANICZNY ŚWIATOPOGLĄD?

Stanisław Ignacy Witkiewicz w swoim dorobku dramatycznym wyróżniał teksty bliższe realizacji jego, tak wówczas, przed sześćdziesięciu laty, gwałtownie atakowanej Teorii Czystej Formy w Teatrze, i bliższe „realności", tradycyjnego dramatu z normalną, „życiową" fabułą. Dramaturg wiedział, że jego program teoretyczny nie łatwo spełnić, i że sam się do tego jedynie przybliża. „Mątwa" jest sztuką, która przynajmniej w pewnych scenach koresponduje z Teatrem Czystej Formy. Zgodnie ze swym półżartobliwym zwyczajem znakowania dzieł i obrazów, te sceny wyeksponował opatrując gwiazdkami, domagając się, by w inscenizacji towarzyszyło im zapalenie się czerwonego światełka za kotarą. Są to sceny „bezsensowne", urągające logice i zdrowemu rozsądkowi, a przez to służące osiąganiu efektów „formalnych", wyrażających poczucie niezwykłości i egzotyki świata, świadomość „Dziwności Istnienia". By wywołać w widzu te „uczucia metafizyczne" trzeba odrzucić wszelkie „problemy życiowe", prawdopodobieństwo zdarzeń i uwarunkowania psychologiczne postaci. Trzeba wykluczyć zasadę przedstawiania, mimesis, naśladowania rzeczywistości pozaartystycznej, czyli opowiadania mniej lub bardziej błahej anegdoty, plotki „o jednej pani" i zaciekawienia widza tym, co będzie dalej. Trzeba odrzucić fabułę. Te propozycje formalne przesądziły o dziejach scenicznych „Mątwy", frapując inscenizatorów. Eksperyment z dramatyczną realizacją Teatru Czystej Formy — to jednak tylko jeden aspekt „Mątwy", która przecież zawiera także jakieś „treści" budujące „ideologię dzieła".

Tak jak w większości sztuk, program Czystej Formy został tu zredukowany do wytoczenia batalii regułom porządkowania fabuły, które przywykliśmy odnajdywać we wszystkich sztukach narracyjnych. Witkacy buduje tu „świat na opak" — prawdziwy jest w nim tylko człowiek, lecz nie warunki jego egzystencji. To świat, w któ-

rym nie obowiązują zasady prawdopodobieństwa życiowego, ciągów przyczynowo-skutkowych, chronologia i historyzm. Co prawda nie mamy tu do czynienia z jawnym odwróceniem porządku czasowego, jak w wielu innych sztukach, ale budowany tu czas nie jest „życiowo" prawdziwym i określonym czasem wyznaczającym kategorycznie biografię i kres życia bohaterów. W tej współczesności mieszczaneczki — Elli zjawi się z zaświatów piętnastowieczny papież, ożyje posąg Alice d'Or, „papieżycy upadłych tytanów", i równie realny okaże się król Hyrkanii, abstrakcyjnego i wymyślonego państwa, zarazem kolega szkolny Pawła Bezdeki. Jak w baśni — jedni widzą przybyszów, innym dopiero „otworzą się oczy". Te same „szaleństwa" można obserwować w zasadach budowania miejsca akcji (np. Papież Juliusz II i Hyrkan wyznaczają sobie spotkanie w mieszkaniu Bezdeki, który, dla towarzystwa, trzyma sobie w domu posąg naturalnej wielkości, posąg — kochankę). Inaczej niż w życiu wygląda też ludzkie działanie, w którym nie pełnią zwykłej roli psychologiczne bariery, skrupuły moralne i życiowe konsekwencje. Zabójstwa przychodzą łatwo a ofiary wzruszają pięknem swej śmierci. Gwałt — jak gest czarnoksięski — jest po prostu ekspresją eksplodującej emocji, a nie odpowiedzialnym czynem z wszystkimi atrybutami „życiowych" dokonań. Inne zaklęcie — wyrażony żal — pozwala czyn odwrócić i cofnąć. Wszystko jest onirycznie prawdziwe prawdą snu, która dopuszcza cudowne odmiany biegu wydarzeń. Jest to rzeczywistość, w której Witkacy przezwycięża tzw. „bebechowatość życia", węzły i kompleksy wiążące człowieka i jego postępowanie z dosłowną realnością, koniecznościami i logiką obiektywnej ziemskiej egzystencji. Bohater zostaje uwolniony od uwarunkowań psychologicznych i historycznych, od codzienności i trwania w raz na zawsze określonej sytuacji z wszelkimi jej konsekwencjami. Teatr stwarza więc okazję obserwacji człowieka w jego „nagości" i „prawdzie" niezależnej od uwarunkowań zewnętrznych. Bohater może się w pełni poświęcić rozstrzyganiu problemów „absolutnych", „istotnych", stawiać pytanie o sens życia i możliwości samorealizacji, poszukiwać prawdy o człowieku jako o Istnieniu Poszczególnym.

Bohater Stanisława Ignacego, tak jak i jego twórca, dziedziczy modernistyczne problemy i rozterki, a także wyznaje dawne wiary, których nie kwestionuje. Podziela ekskluzywne i arystokratyczne przekonanie o wartości jednostki, człowieka jako egzystencji, jako podmiotu przeżywającego i zakłada konieczność takiej budowy własnej biografii, by nią potwierdzić swoją wartość i wyjątkowość „na tle społeczeństwa trochę bydlęcego".

Kultura, w której wzrósł SIW, i która zadecydowała o jego biograficznych kompleksach i poszukiwaniach, podpowiadała nietzcheańskie rozwiązania: Wielkość to być Artystą, Wodzem, Kapłanem, Nadczłowiekiem. Wykształcony i wyrafinowany kulturalnie bohater Witkacego zna wszystkie te wcześniejsze, modernistyczne rozwiązania problemu Jednostki Wybitnej: propozycje postawy Nadczłowieka — i modernistyczny Mit Artysty — dandysa, konstruktora doskonale sztucznych, idealnych światów, które objawiają absolutną Prawdę. Bohater jest „nienasycenie" spragniony spełnienia tych wartości: chce być Twórcą, Wodzem, marzy o Czynie. Ambicje te okazują się jednak nie do spełnienia, nie stać go na to, jest „ambitnym nikim" czyli „Bezdeką" („nie ma wagi"). Nie ma siły wewnętrznej, „za silnych namiętności", wiary w sens tego, co robi, oparcia w jakiejś bezwzględnej wartości, od której można by zacząć.

Pawła Bezdekę poznajemy w środku jego życia, po dwu daremnych próbach spełnienia się — jako filozofa i jako artysty. Za swoje klęski wini sam siebie — nie umiał dotrzeć do Prawdy. Dopiero spotkanie z Juliuszem II — wielkim autorytetem jako mecenasem artystów i Hyrkanem IV — nowoczesnym „nadczłowiekiem" zdejmuje z Bezdeki odpowiedzialność za jego niepowodzenia. Przyczyny tkwią na zewnątrz, w samej naturze świata, w którym nie ma żadnych bezwzględnych

WITKIEWICZ
MĄTWA

CZYLI HYRKANICZNY ŚWIATOPOGLĄD

WITKIEWICZ
MĄTWA

SZTUKA W JEDNYM AKCIE • 1922

OSOBY:

PAWEŁ BEZDEKA	**PIOTR WYSOCKI**
ELLA	**JOLANTA WERFEL-ADAMOWICZ**
POSĄG ALICE d'OR	**BARBARA WRONOWSKA**
JULIUSZ II	**KRYSTYN WÓJCIK**
HYRKAN IV	**JAN WOJCIECH KRZYSZCZAK**
MATKA ELLI	**MARIA SZCZECHÓWNA**
MATRONA	**MARIA KACZKOWSKA**
DWÓCH PANÓW STARYCH:	
PAN PIERWSZY	**WALDEMAR STARCZYŃSKI**
PAN DRUGI	**MAREK PRAŻANOWSKI**
TETRYKON	**MACIEJ POLASKI**

REŻYSERIA	**ROMAN KRUCZKOWSKI**
OPRACOWANIE PLASTYCZNE	**ZOFIA KOPEL-SZULC • HENRYK SZULC**
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY	**IGNACY GOGOLEWSKI**
Z-CA DYREKTORA	**KRZYSZTOF TOROŃCZYK**

wartości i prawd: wszystko jest relatywne, konwencjonalne, względne, nieistotne. Nawet niebo jest „symbolem najokropniejszej rezygnacji" — i jest nudne. Bezdeka do tej pory miał przynajmniej obraz wartości negatywnych: wiedział, że jego sztuka jest kłamstwem. Papież odbiera mu nawet tę orientację. „Stała się rzecz straszna — mówi Paweł — Nie wiem czy kłamię". „Ja nawet nie mam wrogów". Juliusz II uświadamia mu, że jedyną wartość artysty określa pragmatyzm: „albo opór albo powodzenie" u odbiorców — nie żadna absolutna prawda. Dzieła Pawła Bezdeki — jego zdaniem będące kłamstwem i „blagą" — w ocenie wielkiego papieża są jedyną możliwą do osiągnięcia Prawdą.

To przerażające odkrycie całkowicie zniechęca Pawła do uprawiania sztuki jako ziemi jałowej. Dlatego też zaczyna go kusić prymitywna, cyniczna i „chamska" propozycja Hyrkana IV, który ciągnie go do swego królestwa. Jego ideologia w sensie myślowym jest żałosną popłuczyną po Nietzscheaniźmie, jest jego karykaturą. Wyższość władcy i pogarda dla „społecznego bagienka" nie zasadza się bowiem na żadnej wartości, lecz na pragmatycznej zasadzie podporządkowania rzeczywistości własnym celom, własnej chęci „życia na szczytach". „Uwierzę w co chcę, co mi potrzebne" — powiada Hyrkan, „nadczłowiek realny". Ponieważ, wszystko lepsze niż nuda, to wymyślone, abstrakcyjne królestwo pociąga wszystkich, chętnie wybierze się tam także znudzony niebem papież.

W „Mątwie", podobnie jak w innych sztukach Witkiewicza, kobiety nie żyją na własny rachunek, ale zawsze wiążą swoje plany życiowe, marzenia i ambicje — modele egzystencji — z wybranym mężczyzną. Bardziej żywotne i konkretne od nich pasożytują na mężczyznach, zmuszając do działań, obiecując w zamian erotyczne zaspokojenie. W „Mątwie" obie rywalki toczące bój o wybrańca reprezentują dwa odmienne, stale obecne w dramatach Stanisława Ignacego typy osobowości. Alice d'Or to modliszka, „kobieta demoniczna", która chce, by Paweł „zmarniał w sposób twórczy" — podnieca go więc do twórczości artystycznej. Ella — narzeczona, to „mątwa" odbierająca wybrankowi siły życiowe i ogłupiająca go w ślicznym, mieszczańskim gniazdku. Nowa perspektywa królestwa Hyrkanii zwalnia bohatera z wyboru towarzyszki życia — tam pomieszczą się one obie. Niepokój Hyrkana IV, co do roli Elli w nowym życiu, Paweł Bezdeka lekceważy — i przywraca ją do życia. Sam Hyrkan IV ulega jednak kompromitacji: Ten bezwzględny pragmatysta, niedostępny zwątpieniom i kompromisom, okazuje słabość wobec własnej matki. Nie potrafi ani jej zaakceptować i wybaczyć jej fatalną przeszłość, ani też odrzucić, unieważnić, zlekceważyć. Bezdeka, zgorszony ograniczeniem władcy, „likwiduje go", obiecując sobie, jako jego następca, nie popełnić tych samych błędów. Zabijając Hyrkana zdaje się Paweł Bezdeka przezwyciężać jakies własne wątpliwości, własne kompleksy. Temat matki, niejasny w tym tekście, ale w innych dramatach częstokroć rozwijany, zdaje się powtarzać ważny dla Witkacego jego biograficzny kompleks winy wobec własnej matki, nie grzesznej, lecz przeciwnie, zbyt wspaniałej i idealnej, by sprostać jej wymaganiom. Czyn Bezdeki, przybranie sobie jako matek dwu kurtyzan, jest symbolicznym gestem uwolnienia się od związków emocjonalnych z dawnym życiem. Teraz — hulaj dusza, wolność jest pełna.

Dramat kończy się „optymistycznie" — lecz w sposób nieostateczny. Tylko nowy Hyrkan V wierzy w powodzenie swojego „eksperymentu życiowego". Kolejne etapy poszukiwań sposobu na życie można by mnożyć — lub arbitralnie przeciąć. W „Szewcach" sztuczność finału eksponuje Witkacy idiotycznym wierszykiem:

„Trzeba mieć duży takt,
żeby skończyć trzeci akt.
To nie złudzenie — to fakt".

Tu dzieje się podobnie. Brak jednoznacznego, wyrazistego zakończenia sprawia widzowi zawód. Jeszcze jedna przewrotność autora. Lecz jakże liczyć na absolutne zakończenie w świecie, w którym założono względność, relatywizm, pragma-

tyzm? Musi więc być tak rozczarowujące i zawodzące, byle jakie i tandetne, jak cały ten świat podejrzanie teatralny, kabotyński i cyniczny. Wraz z bohaterami przystajemy nań z braku innych alternatyw. Nie można go jednak traktować z powagą należną dawnym, zetlałym dziś wartościom. A więc eksperymentujmy — i bawmy się.

Wszystkie te problemy i życiowe wybory — postawione przecież wcale nie żartem — przyjmują tu groteskową, parodyjną formę. Nie patetyczna powaga, lecz postawa błazeńska wydaje się tu być na miejscu. Jeśli wszystko jest dopuszczalne, to prawdę mówiąc, może być także tandetnie byle jakie, jak w każdej karnawałowej zawierusze, w której mieszają się i kompromitują stare i nowe wartości. Bezwzględni pragmatyści stosują się do staroświeckich konwenansów całowania papieskiego pantofla. Posągowa Alice d'Or karczemnie wykłóca się z mieszczką — Ellą. „Realny nadczłowiek" Hyrkan IV przebiera się w teatralny złoty kostium by przekonać do siebie Bezdekę. Papież, który na prawdę powinien iść do piekła, bierze sobie z nieba „cichy" urlop i jedzie do Hyrkanii. Funkcję ministerstwa spełnia „Syndykat Ręcznego Paskudztwa".

Niekwestionowane jest tylko to, co fizjologiczne i biologiczne, zwykle odrzucane przez kulturę jako marginalne. Dlatego też nowa Utopia nosi nazwę — Hyrkanii.

Nie zmienia to wierzytelności i powagi stawianych tutaj pytań. Prawdy o człowieku, widzianym w ogólnych, ponadindywidualnych i ponadhistorycznych kategoriach, jako „nienasyconym" poszukiwaczu wartości, sensu życia, marzącego o Czynie i Prawdzie. Podległego własnej biografii, która uzależnia go od drugiego człowieka: Matki, Kochanki, Mistrza, Konkurenta.

Zapowiada też przerażająco ponurą wizję przyszłości kultury, która nie może żyć bez aksjomatów i nadziei, inaczej musi się zdegenerować i „shyrkanieć".

ELŻBIETA RZEWUSKA

OLEG SUS

czeski estetyk uważa, że czasy współczesne są zbyt dynamiczne i niespokojne, pełne sprzeczności i krańcowości cywilizacyjnych, politycznych, intelektualnych i emocjonalnych, by można je było przedstawić przy pomocy tradycyjnych, konwencjonalnych form komizmu satyrycznego, przy pomocy przyziemnej, opisowej obrazowości. Nie komizm sytuacyjny lub dowcip słowny, lecz takie środki, jak groteska, fantastyka i absurd, pozwalają jego zdaniem pokazać na gruncie satyry złożoność rzeczywistości, wydobyć istotne cechy sytuacji człowieka współczesnego.

VICTOR HUGO

pisze o konieczności groteskowych zestawień wzniosłości i śmieszności... Uważa groteskę nie tylko za ważne źródło kontrastu, lecz także za niezbędne uzupełnienie, bez którego wzniosłość i piękno byłoby niedoskonałe... Groteska jest konieczną opozycją w stosunku do tego, co poważne, wzniosłe, dobre i piękne zarówno w człowieku, jak i w świecie... Odbijając naturę świata, groteska daje człowiekowi możność uzyskania kontaktu z nadnaturalnością...

RECENZJA Z PRAPREMIERY

Prapremiera „Mątwy" odbyła się w Cricot 7 grudnia 1933 roku... Obrana przez reżysera konwencja inscenizacyjna sprawiła, iż „Mątwa" nie stała się na deskach Cricot sztuką o współczesnych problemach władzy. Nie mogło być jednak inaczej, skoro sposób wypowiadania najbardziej ważkich kwestii stylizowano na bełkot schizofreników... Koncepcja reżysera, jak i gra aktorów musiały zatrzeć główny sens utworu, posuwając go w stronę absurdalnej groteski, której celem miało być uwypuklenie sprzecznych z logiką sytuacji dramatycznych i wydobycie bezsensu całej sztuki... Utwór Witkacego można było o wiele lepiej wystawić, zachowując realizm w nieznaczny sposób zdeformowany. Przez to poszukiwanie za wszelką cenę form zatracił się metafizyczny intelektualizm Witkiewicza..., który jest „jedynym chyba u nas w Polsce umysłem o szerokich perspektywach intelektualnych, nie cofającym się przed nadchodzącą kolektywizacją całego naszego życia, nie uznającym żadnego lenistwa myśli, i domagającym się z uporem rzetelnego intelektualisty konfrontacji, którą każdy człowiek twórczy powinien przeprowadzić między tym, w co wierzy, a tym, co jest".

S. I. Witkiewicz: Mątwa czyli Hyrkaniczny światopogląd
Reżyseria: W. J. Dobrowolski
Dekoracje i kostiumy: H. Wiciński
J. Degler: Witkacy w teatrze międzyw.
W-wa 1973

Inspicjent — **Zbigniew Lewczuk**

Kontrola tekstu — **Anna Gońda**

Naczelny inżynier: **Janusz Gzik**

Światło: **Edward Ciechoński**

Dźwięk: **Krzysztof Duński**

Kierownik techniczny: **Jerzy Sztejman**

Kierownicy pracowni:

— krawieckiej damskiej: **Zofia Ładniak**

— krawieckiej męskiej: **Zenon Morszczyzna**

— fryzjersko-perukarskiej: **Jadwiga Pietrzak**

— plastycznej: **Ryszard Rudaś**

— stolarskiej: **Jerzy Ostrowski**

pracownia szewska: **Stanisław Kuna**

pracownia modelatorsko-butaforska: **Jadwiga Markowska**

Brygadier sceny: **Stanisław Dejko**

Koordynator pracy artystycznej: **Aleksander Kobyliński**

Kierownik Działu Organizacji Widowni: **Tadeusz Ciężak**

Redakcja programu: **Grażyna Narodowiec**

Konsultacja literacka: **Jan Kłossowicz**

Opracowanie graficzne: **Zofia Kopel-Szulc**
Henryk Szulc

W programie wykorzystano reprodukcje obrazów
Stanisława Ignacego Witkiewicza

Adres Teatru: ul. Narutowicza 17, 20-004 Lublin
Biuro Organizacji Widowni: tel. 244-36
Kasa: tel. 244-36.

Cena programu 10 zł

LZGraf. z. 220 n. 2500, N-5