TEATR POLSKI

W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA

1913

SCENA KAMERALNA

Stanisław Ignacy Witkiewicz

SZEWCY

Stanisław Ignacy Witkiewicz

SZEWCY

Naukowa sztuka ze „śpiewkami" w trzech aktach

Osoby:

Sajetan Tempe, majster szewski . . . . . BOGDAN BAER
Józek, czeladnik I . . . . . STANISŁAW NIWIŃSKI
Jędrek, czeladnik II . . . . . DAMIAN DAMIĘCKI
Księżna Irina Wsiewołodowna
Zbereźnicka – Podberezka . . . . . ANNA SENIUK
Prokurator Robert Scurvy . . . . . MARIUSZ ~~DMOCHOWSKI~~
WIEŃCZYSŁAW GLIŃSKI
Fierdusieńko, lokaj Księżnej . . . . . TADEUSZ CYGLER
Gnębon Puczymorda . . . . . BOGUSZ BILEWSKI
Hiper-robociarz . . . . . JÓZEF NALBERCZAK
Towarzysż Abramowski . . . . . JANUSZ ZAKRZEŃSKI ~~WIEŃCZYSŁAW GLIŃSKI~~
TADEUSZ BARTOSIK
Towarzysz X . . . . . TADEUSZ JASTRZĘBOWSKI
Józef Tempe, syn Sajetana . . . . . ANDRZEJ ŻÓŁKIEWSKI
Stary chłop . . . . . MARIAN ŁĄCZ
Młody chłop . . . . . JANUSZ ~~HAMERSZMIT~~
MIROSŁAW KONAROWSKI
Dziewka . . . . . KRYSTYNA KRÓLÓWNA
Chochoł . . . . . JANUSZ SZYDŁOWSKI
Strażnik . . . . . WOJCIECH SZYMAŃSKI
„Dziarscy Chłopcy": . . . . . ANDRZEJ CHICHŁOWSKI, MIROSŁAW KONAROWSKI,
MIROSŁAW KULESZA, WOJCIECH MACIUSZONEK,
KRZYSZTOF MACHOWSKI, JAN PIECHOCIŃSKI

Opracowanie tekstu i reżyseria
JERZY KRASOWSKI

Scenografia
KRZYSZTOF PANKIEWICZ

Kierownictwo muzyczne
WIT ZAWIRSKI

Asystent reżysera
Janusz Hamerszmit (PWST)

PREMIERA 17 LUTEGO 1983 ROKU

Stanisław Ignacy Witkiewicz stanowił najbardziej niezwykłą i najwszechstronniejszą osobowość artystyczną w Polsce pierwszej połowy XX wieku. Chociaż za życia był przedmiotem burzliwych sporów z powodu swoich oryginalnych poglądów i niekonwencjonalnego trybu życia, współcześni nie doceniali trwałej wartości jego dzieł, a prawdziwe uznanie zyskał pośmiertnie, najpierw w Polsce po liberalizacji roku 1956, a w następnych dziesięcioleciach w Europie i Ameryce. Dziś, kiedy jego dramaty zostały przełożone na kilkanaście języków i są wystawiane na całym świecie, Witkiewicz zaczyna zajmować należne sobie miejsce w szeregu naczelnych postaci europejskiej awangardy międzywojennej, jednak pełny zakres i natura jego osiągnięć nie doczekały się jeszcze opisu i oceny. (...) Ponieważ siła dramatów i powieści Witkiewicza leży w głęboko oddziałujących obrazach, fizycznej dramatyzacji idei i stanów umysłu oraz w tworzeniu dynamicznego świata przedstawionego, jego utwory mogą spotykać się z niezwykłym zrozumieniem u najbardziej różnorodnej publiczności. Sztuka Witkiewicza – bogata, złożona i niezwykła – przekracza granice swojego czasu i miejsca i przemawia bezpośrednio do współczesnej wrażliwości. Wiodąc burzliwe życie, ale będąc niezmiennie oddany swojej misji twórczej, Stanisław Ignacy Witkiewicz wypracował osobliwy styl dramato- i powieściopisarski, nacechowany swą silną indywidualnością, ale jednocześnie uniwersalny, współbrzmiący z głównymi niepokojami współczesnej cywilizacji europejskiej.

Daniel C. Gerould
Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz
Przełożył Ignacy Sieradzki
PIW 1981

...Czemu jeśli jest towarzystwo świadomego macierzyństwa, nie ma instytutu oświecającego mężów stanu co do istotnego znaczenia słowa „ludzkość" i charakteru chwil dziejowych!

(*Szewcy*, akt II)

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

POLEMIKA Z KRYTYKAMI

(Fragment)

NP3 13 I 1928

(...) Idea rzeczowej walki – wszelkie próby były bezskuteczne wskutek wyżej wymienionych powodów: nieuctwa, lenistwa i nieuczciwości.

Otóż przejdzie czas artystycznej nudy i upadku kompletnego sztuki i krytyki i wtedy może pożałują niektórzy ludzie, że idee moje nie zostały w porę w życie wprowadzone. Ale wtedy będzie za późno. Praca artystyczna w próżni, pomijając już materialne jej podstawy, tylko do pewnego punktu jest możliwa – zdaje mi się, że w związku z wysokim uspołecznieniem, które u wielu ludzi zupełnie podświadomie nastąpiło w ostatnim dziesiątku lat, zanika też idea samotnego artysty, pracującego beznadziejnie samotnie na zimnym stryszku aż do zagwazdranej śmierci. W dziesiejszych czasach jest coś śmiesznego w takiej koncepcji – jej wielkość należy do przeszłości. Różne indywidua na różnych drogach szukają wyjścia z tej beznadziejnej sytuacji. Nikt jednak – to jest ciekawe – nie wraca na zimny stryszek. To rozwiązanie wydaje się wykluczonym.

Wyrzeczenie się ma w sobie pozory piękna – brzydkim zdecydowanie jest kompromis renegata.

DANIEL C. GEROULD

„SZEWCY"

(Fragmenty książki. Tytuł od Redakcji)

Pisanie *Szewców* – swojej ostatniej zachowanej sztuki – Witkacy rozpoczął w 1927 roku po ukończeniu powieści *Nienasycenie*, ale zakończył dopiero po siedmiu latach; sztuka nie była publikowana ani wystawiana za życia autora. Poza swoim magnum opus, *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia* (pisane między 1917 a 1932 rokiem, a ogłoszone trzy lata później) żadnemu utworowi nie poświęcił Witkacy tak wiele czasu. W toku pisania *Szewców* autor zajmował się głównie swoim traktatem ontologicznym i innymi krótszymi artykułami na tematy filozoficzne i społeczne i dramat odzwierciedla te jego zainteresowania. Jest to jego najobszerniejszy i pod wieloma względami najbogatszy utwór w formie dramatycznej i zawiera ostateczną analizę rewolucji i współczesnej sytuacji człowieka.

W Polsce zawsze uważano *Szewców* za najlepszą sztukę Witkacego. Była pierwszym z jego utworów wydanych po wojnie – w 1948 roku, w oddzielnym tomie wspólnie z *W małym dworku*. Próby wystawienia rozpoczęły się w 1957 roku, wkrótce po odwilży, ale ostatecznie publiczna premiera w teatrze zawodowym odbyła się dopiero w 1971 roku, choć poprzedziły ją liczne wystawienia amatorskie, a nawet znakomita inscenizacja przygotowana przez zespół studencki w 1965 roku z objazdem po kraju, uwieńczona nagrodami ministerialnymi. Przez prawie ćwierćwiecze *Szewcy* byli najbardziej drażliwą politycznie ze wszystkich sztuk Witkacego, ponieważ przedstawiają stagnację i nudę wynikłą z dojścia do skutku rewolucji niwelistycznej.

W porównaniu z wcześniejszymi sztukami Witkacego dramat ten jest prosty i przejrzysty w swojej linii narracyjnej, bez przesunięć czasowych i przestrzennych i nie nastręcza trudności przy streszczeniu podstawowej zawartości i formułowaniu w skrócie jego tezy.

(...) Porzuciwszy nadzieję na wystawienie swoich dramatów, autor swobodnie kształtuje obraz sceniczny *Szewców*. Tym razem rozmyślnie przeładowuje i naciąga do granic wytrzymałości ramy gatunku dramatycznego, którego konwencji niegdyś starannie przestrzegał. W tekście pobocznym pojawiają się ostre wypowiedzi na temat iluzji teatralnej, a i

same postaci często wypowiadają zawarte w didaskaliach wskazówki autora dotyczące ich sposobu mówienia i reakcji na zdarzenia. Środki te podjęte po latach przez Tadeusza Różewicza i innych współczesnych polskich dramaturgów mają na celu zatarcie różnicy między dialogiem a tekstem pobocznym i przełamanie tradycyjnych kategorii rozumienia natury teatru.

Opatrzony podtytułem *Naukowa sztuka ze «śpiewkami» w trzech aktach*, dramat przejmuje tematy i środki techniczne z dwu długich powieści napisanych niedawno i zawiera podobne świadectwo rosnących społecznych zainteresowań autora. W pewnej mierze występuje on jako socjolog badający ewolucję społeczeństwa.

(...) Porzucając piętno kosmopolityzmu i dystans estetyczny, charakteryzujące jego poprzednią poetykę, którą nazywał Czystą Formą, Witkacy po raz pierwszy w dramacie zwraca się do podstawowych zagadnień współczesności, zwężając swoje pole widzenia do ściśle lokalnych zagadnień. W *Szewcach* śmiertelne skurcze chorego systemu kapitalistycznego, starcie faszyzmu z chłopską odmianą socjalizmu i wzrost totalitaryzmu jest przedstawiony w oryginalnych polskich kategoriach i na nieomylnie polskim tle. Właściwie sztuka z powodzeniem dramatyzuje głębokie poczucie beznadziejnego uwikłania w historycznej sytuacji Polski, czego poprzednio Witkacy nie chciał obierać za temat swojej sztuki.

Zatem ze wszystkich dramatów Witkacego, może z wyjątkiem realistycznego *Jana Macieja Karola Wścieklicy*, *Szewcy* wyróżniają się tym, że stanowią jedyny utwór traktujący bezpośrednio o Polsce i o sprawie polskiej, a także o egzystencjalnej sytuacji człowieka w społeczeństwie i w kosmosie. Obfitość miejscowych realiów i odniesień do polskiego środowiska i współczesnej historii kulturalnej i umysłowej nadaje *Szewcom* gęstą treść lokalną i większą aktualność w Polsce, co tłumaczy sławę sztuki i jej rezonans w kraju.

(...) Witkacy nazwał *Szewców* „sztuką naukową"... Skutki nowego, „naukowego" podejścia, które Witkacy przyjął w *Szewcach*, są bezpośrednio dostrzegalne w doborze postaci, sposobie charakteryzacji i zasadach budowy. Obraz wielokrotnych rewolucji i stosunku postaci do klasy społecznej jest w *Szewcach* analityczny i schematyczny, co nie dziwi w dramacie, w którym główny nacisk położono na sprawdzalną formę jego treści. Siły twórcze Witkacego nie doznały uszczerbku, ale w ciągu długoletniego uczestniczenia w dyskusjach literackich wyobraźnia autora wdrożyła się do umiejętności polemiki i dialektyki, co teraz dało w wyniku oryginalny styl dramaturgiczny.

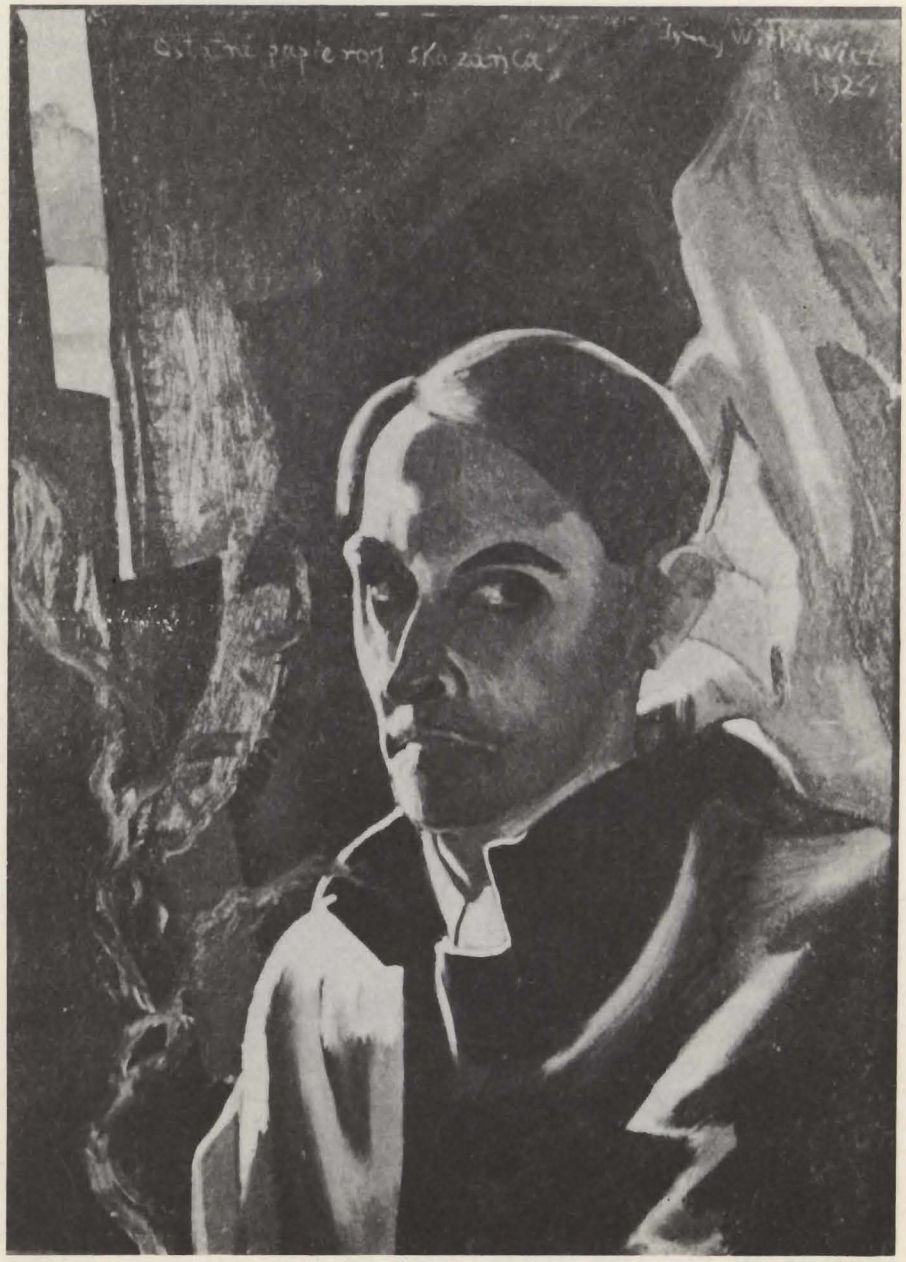
Metaforyczny system aluzji i odpowiedników, tak otwarty i niejasny w *Mątwie*, w *Szewcach* jest wyraźny i spoisty. Podczas gdy *Gyubala Wahazara* przenika wieloznaczna podwójność, wszystko w *Szewcach* występuje trójkami lub zachodzi trzykrotnie. Jest trzech szewców, trzy klasy społeczne, trzy ideologie polityczne, trzy akty i trzy rewolucje. Trzy jest liczbą specyficznie oratorską, używaną przy prowadzeniu dyskusji i wnioskowaniu sylogistycznym. Tok *Szewców* jest retoryczny i dyskur-

sywny i znajduje naturalny wyraz w mowach i deklamacjach. Cały utwór przybiera formę dyskusji pomiędzy reprezentantami trzech różnych klas społecznych na temat prawidłowej organizacji ludzkości. Rozważa się następujące problemy: jak nakarmić człowieka w masie, jak zaspokoić jego popędy seksualne i jak zorganizować jego pracę i rozrywki. Każda z klas dąży do stania się elitą, która ma najwięcej wolnego czasu i najmniej pracy, najlepsze jedzenie i najwymyślniejsze przeżycia seksualne.

Fantazja i tęsknoty seksualne są kluczem do *Szewców*. Retoryka polityczna nabiera zabarwienia erotycznego i przekształca się w gwałtowny dramat namiętności. W *Szewcach* Witkacy doprowadza analogię między rozczarowaniem społecznym a frustracją seksualną do ostatecznej, logicznej i absurdalnej skrajności. Akcja sztuki oparta jest na trójkącie małżeńskim, ale klasyczną francuską trójcę męża, żony i kochanka Witkacy zastępuje trójkątem złożonym z klasy robotniczej, mieszczaństwa i arystokracji.(...) Stosunki między przedstawicielami poszczególnych klas mają głównie charakter seksualny. Każda klasa pożąda innej; związki między nimi stały się bliskie i lubieżne, natomiast zwykłe stosunki osobiste i rodzinne po prostu przestały istnieć. Niezdolne do reprezentowania własnych ideologii ani do przedłużania swojego istnienia i utrzymania się przy życiu, klasy społeczne mogą tylko projektować wzajemne gwałty. Gwałt – obraz przemocy społecznej wprowadzony w *Pożegnaniu jesieni* – staje się powszechnym odruchem zdegenerowanych i bezpłodnych klas społecznych w *Szewcach*. Księżna podnieca seksualnie szewców, aby pobudzić do gwałtu Prokuratora Scurvy'ego jako odtrąconego zalotnika; obie wyższe klasy społeczne od dawna zadawały gwałt robotnikom; Scurvy zamierza zgwałcić Księżnę, a Sajetan z Czeladnikami chciałby zbezcześcić, zhańbić wszystko, co jest nad nim. Walka klas w *Szewcach* podległa perwersji seksualnej; w szalejącej totalnej wojnie wzajemne urzeczenie sobą klas i dążenie do samoponiżenia zaciera wszelkie przedziały ideologiczne.

W tym „przekładańcu ewolucyjnym anachronicznych warstw", który Witkacy przyrządził w *Szewcach*, historia rozwoju społecznego przebiega szybko od epoki przedproletariackiej do postindustrialnej. W tej cukierniczej metaforze „przekładaniec" ma trzy warstwy klasowe: chłopi i robotnicy, mieszczaństwo oraz arystokracja, a także trzy rodzaje „lukru ideologicznego": kapitalizm, faszyzm i komunizm.

Wybór ciasta jako metafory dla klas społecznych nie jest w żadnym razie przypadkowy. Klasy społeczne w *Szewcach* są widziane jako wielkie organizmy biologiczne złożone z identycznych jednostek, które jedzą, trawią i wydalają. Przez całą sztukę szewców prześladuje to, że muszą zadowalać się prostym jadłem, a ich władcy spożywają wymyślne dania. Jakość pożywienia jest wskaźnikiem pozycji w hierarchii społecznej. Zdaniem Księżnej „wszystko polega na wyżeraniu się gatunków". Gwałcenie i zjadanie się to jedyne czynności, które łączą różne organiczne składniki społeczeństwa.



Całe klasy społeczne, a nie tylko jednostki, podlegają kryzysowi tożsamości i tracą swoje pierwotne funkcje. Każda z grup utraciła swoją prawdziwą naturę klasową. Trzech szewców wbijając ćwieki omawia teorię różnych typów fizycznych i psychologicznych Kretschmera; sadystyczna nimfomanka rosyjska wykłada klasie robotniczej teorię energii twórczej i doznaje zmysłowych dreszczy przy szyciu butów; a tchórzliwy prawnik, faszysta i fetyszysta, ogląda z upodobaniem voyeura, jak innych zmuszą się, żeby pracowali lub nie pracowali. Tacy są ci dziwaczni aktorzy, którzy mają grać rolę masy, arystokracji i mieszczaństwa na małej scenie warsztatu szewskiego.

Brak typowości jest kluczem do przedstawienia charakteru klasowego w *Szewcach*. Pisarz proponuje groteskowo zniekształconych i zwyrodniałych reprezentantów, którzy właściwie stracili już całą swoją reprezentatywność. „Kankry jesteśmy wszyscy na ciele społeczności w jej przejściowej fazie" – mówi Sajetan, a Witkacy dodaje seksualną psychopatologię chorobliwych stosunków społecznych. Niemal naukową precyzję analizy potwierdziły potworności i okrucieństwa następnego dziesięciolecia historii Europy po napisaniu *Szewców*.

(...) *Szewcy* są sztuką o śmierci mocy twórczej, niezbędnej do przetrwania i jednostki, i społeczeństwa. Kiedy bunt kończy się klęską, kiedy przygniatającej banalności nie można przezwyciężyć; kiedy praca i zabawa stają się równie bezsensowne, wówczas następuje wyczerpanie, jałowość i załamanie. Po śmierci mocy twórczej pozostaje tylko nuda i nie kończące się dyskusje, szczątkowe elementy dramatyczne, które autor wykorzystuje w sugestywny sposób.

(...) Nuda w *Szewcach* przybiera jawny kształt teatralny, a nie jest tylko nieuchwytnym nastrojem wyczuwanym między wierszami i w przerwach. Tablica z wielkim napisem: „Nuda", pojawia się parokrotnie w trzecim akcie i jest zastępowana potem słowami: „Nuda coraz gorsza"

Witkacy był pionierem estetyki nudy. Rzekome dłużyzny w jego utworach – bezpłodne rozmowy przeciągane poza wszelkie granice wytrzymałości – są w rzeczywistości częścią starannie wypracowanej metody opóźniania i przyśpieszania, polegającej na tym, że rozmyślna zwłoka poprzedza nagłe raptowne zrywy aktywności. W *Szewcach* stan nudy i oczekiwania jest posunięty najdalej.

(...) Akt trzeci *Szewców* przedstawia wielkie zdemaskowanie. Wynaturzony język tworzy własne groteskowe karykatury; przesadnie profetyczne i apokaliptyczne obrazowanie załamuje się i rozkłada. Symbole klasowe i uświęcone mity rozpadają się jeden po drugim jak żałosne mistyfikacje. Wszelkie pozy ideologiczne, twierdzi teraz Witkacy, to po prostu tanie komedianctwo. Skoro tylko życie zostanie obnażone i ujrzane w swojej prawdzie, bez oszustw na temat tajemnicy istnienia, pozostaje tylko płaska sceniczność nielicznych próżnych wyrazów i gestów – z wygórowanych roszczeń człowieka nie pozostaje nic, co by można było traktować poważnie. W *Szewcach* Witkacy widzi fałszywą teatralność Europy

poddającej się dyktaturom i barbarzyństwu jako koszmar marnych aktorów grających absurdalne role.

Nie tylko złudzenia szewców na temat rewolucji proletariackiej okazują się fałszywe i samobójcze, równie złudne są różne strachy i potężne widma przedstawione w poprzednich sztukach Witkacego i jego sławnego poprzednika, Stanisława Wyspiańskiego.

(...) Demaskując polityczne mity i symbole, w ostatnim akcie *Szewców* nawiązuje do *Wesela*, które zawiera szereg sugestywnych obrazów teatralnych przedstawiających narodowe problemy Polaków. Witkacy wysoko cenił wysiłek Wyspiańskiego w kierunku stworzenia antyrealistycznego dramatu łączącego dźwięk i obraz w totalnym widowisku i uważał tego malarza i pisarza za ważnego poprzednika Czystej Formy, ale występował przeciwko posłannictwu patriotycznemu stanowiącemu istotę sztuk Wyspiańskiego i drwił z zawartych w nich wieszczych wizji. W *Szewcach* obrazoburca Witkacy atakuje mitotwórcę Wyspiańskiego, przenikając powierzchowną pompę złowieszczych symboli narodowych *Wesela*.

(...) Wszelkie przerażające gesty i rozbrzmiewające głosy, które w poprzednich sztukach Witkacego wywoływały dreszcz, są zdemaskowane jako puste i fałszywe. W zakończeniu *Szewców* Głos Straszliwy, który oznajmia: „Oni wszystko mogą!", jest tylko dlatego straszliwy, że przemawia „z hipersupramegafonopumpy". (...) Skoro tyrania i ucisk zostały zdemaskowane, pozostaje tylko nuda. Apokalipsa w *Szewcach* zostaje rozładowana – nie ma końcowej eksplozji.

(...) *Szewcy* zaczynają się od sceny, w której klasa pracująca jest wyniszczana katorżniczą pracą, podczas gdy próżniacza warstwa rządząca zabija czas bezpłodną zabawą. Dramat kończy się utworzeniem nowej elity dzielącej swoje życie między równie jałową pracę i zabawę.

Ziewanie i przeciąganie się to właściwa reakcja na zdemaskowany świat. Później, w końcowym tekście pobocznym, Witkacy informuje: „Nagłe jak piorun spadnięcie żelaznej kurtyny". Bez żadnego ostrzeżenia ta żelazna kurtyna na zawsze odcina i zamyka świat szewców, a Głos Straszliwy oznajmia:

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

Ta nagła i zaskakująca niespodzianka teatralna okazuje się ostateczna. Kurtyna teatru Witkacego nie podniesie się już za jego życia.

Daniel C. Gerould
Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz
Przełożył Ignacy Sieradzki
PIW 1981

O WITKIEWICZU

(...) Systemy światopoglądowe można zbić zawsze, trudniej uchylić się od pytań, które zostawiają w spadku pisarze. Zaś ostatnie pytanie Witkiewicza jest pytaniem o ludzką prawomocność przyszłej społeczności. Oto kwestia, która go zadręczyła: jak żyć w społeczeństwie równości, które swoim członkom zapewni spełnienie – słusznych, bynajmniej przez Witkiewicza nie lekceważonych! – potrzeb? Czy jednostka będzie mogła wówczas usprawiedliwić swe istnienie? Czy świat, który władzę ograniczy do administrowania rzeczami, nie zamieni także w rzecz – człowieka?

Żeromski pisał, że utwory Witkiewicza wystrzelają z „dziwnie oschłego, twardego i jałowego pnia duszy". Tak, to prawda, choć nazbyt lirycznie wyrażona. W Witkiewiczu krzyczy pustka, rozpacz, zagłada. Ale ten duch przeczenia, ta Kassandra 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, pojmowane jako cel, sam 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 strasznego proroctwa.

Jan Błoński
Powrót Witkacego
Dialog nr 9 (1963)

(...) Nędza, pustka i nuda życiowa są koszmarem w dramacie *Szewcy*... Nuda, ta pryncypialna straszna nuda człowieka, którą ma na oku Witkiewicz, i której się lęka (dla ludzkości, nie tylko dla siebie) na równi z nędzą – jest złem kardynalnym, przerastającym człowieka współczesnego do szpiku kości. Tak jak nędza obezwładnia człowieka i rujnuje go fizycznie, tak nuda zatruwa i niszczy jego ducha... Na nudę nie ma lekarstwa. Jest jednak możliwa chwilowa ucieczka przed nią, polegająca albo na tym, że się pracuje, aby się nie nudzić, albo też, że się coś tam poczyna i robi, by oszukać własne znudzenie... Brak bezpośredniego zainteresowania życiem – nudzący się człowiek stara się wyrównać tym, że „myśli i filozofuje"... Ludzie spekulują i wymyślają swoje idejki", by się w swej nędzy pocieszyć i w swym znudzeniu czymś, niby istotnym, zająć... Człowiek zinteligenciały myśli i filozofuje, spekuluje, bo się nudzi, a przez owo myślenie i filozofowanie dochodzi w końcu do ostatecznego znudzenia, bo fakty dobrze znane stają się w końcu banalne.

Stefan Szuman
Stanisław Ignacy Witkiewicz – człowiek i twórca – PIW, 1957

(...) Wszystko, co wychodziło spod pióra Witkiewicza, było dziwne, nosiło na sobie tak wyraźne piętno niesamowitej jego indywidualności, że chyba tylko do piętna gatunkowego stworów żywych można by porównać tę jego uwydatnioną we wszystkim swoistość. Po zapachu można łatwo z dala rozpoznać łan koniczyny, tak samo po kaprysach mowy, jedynej w swoim rodzaju, rozpoznaje się od razu stronicę wyrwaną z pism Witkiewicza.

W środowisku warszawskim kadry towarzystw filozoficznych, środowisku mocno zlogizowanym, silnie zabarwionym pozytywistyczną i neopozytywistyczną niechęcią bądź do filozofii wprost, bądź przynajmniej do samego brzmienia jej nazwy – Stanisław Ignacy Witkiewicz sterczał niemal odosobniony jako typowiec filozoficzny właśnie, borykający się właśnie *more philosophico* z dławiącą mgłą naczelnego problemu, który sam nazywał problemem Ontologii Ogólnej: ująć rdzenne znamiona rzeczywistego istnienia jako takiego, a nie popaść w kaleką jednostronność, wadę wspólną wszystkich danych dziejowo systemów.

Tadeusz Kotarbiński
Filozofia St.I. Witkiewicza

Program ilustrują reprodukcje autoportretów Stanisława Ignacego Witkiewicza:
na str. 5 – Pastel (1939), własność Muzeum Narodowego w Warszawie
na str. 7 – Pastel (1927), własność Muzeum w Słupsku
na str. 9 – Olej (1924), własność Muzeum Literatury w Warszawie
na str. 11 – Pastel (1917), własność prywatna
na str. 13 – Olej (1910), własność Muzeum w Poznaniu

Reprodukcje z negatywów udostępnionych nam przez Muzeum Literatury w Warszawie wykonał *Leon Myszkowski*.

Redaktor programu
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Opacowanie graficzne
RYSZARD WINIARSKI

Redaktor techniczny
WŁODZIMIERZ GRAJEWSKI

SEZON 1982–1983

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO
Cena zł 20.–

Sekretariat Teatru czynny w godz. 9.00–16.00, tel. 26-48-80. Kasy czynne w godz. 10–14 i 15 – do rozpoczęcia przedstawienia, w poniedziałek 15–18. Kasa Teatru Polskiego – tel. 26-79-92, kasa Teatru Kameralnego – tel. 26-49-18. Biuro Obsługi Widzów, Krakowskie Przedmieście 6, tel. 26-61-64. Przedsprzedaż prowadzą także kasy SPATIF-ZASP (Al. Jerozolimskie 25, tel. 21-94-54, w godz. 9.30–14.00 i 14.30–17.30, w piątki do godz. 17.00) i kasy „Syrena" (ul. Krucza 16/22, tel. 25-72-01, w. 15, w godz. 11–17, prócz wolnych sobót).

D.R.P. Zam. 4111/10/83. N-10 000. M-58