Stanisław Ignacy Witkiewicz

ONI

dramat w dwóch i pół aktach

DUJ 440/85. L-17/2244. Nakład 3000 egz.

Dyrektor artystyczny

JAN PAWEŁ GAWLIK

Stanisław Ignacy Witkiewicz

ONI

dramat w dwóch i pół aktach

PREMIERA 6 PAŹDZIERNIKA 1985

MARIAN STALA

ONI

1.

Dwa tylko spośród znanych dzisiaj dramatów Witkacego przynoszą bezpośrednie informacje o czasie akcji. *Panna Tutli-Putli* opatrzona jest uwagą „Czas — po wojnie europejskiej". *Sonata Belzebuba* „dzieje się w wieku XX". (Do tego dodać można jeszcze *Janulkę, córkę Fizdejki*, której zdarzenia przebiegają wedle autora „na Litwie, przy pewnym chronologicznym pomieszaniu materii".) Obie formuły brzmią na pozór dość enigmatycznie i dadzą się zastąpić pojęciem teraźniejszości, bądź bliskiej, choć nieokreślonej przyszłości. Oszczędność tych określeń nie jest tożsama z nieistotnością problemu. W rzeczywistości bowiem dramaty Witkacego wypełnione są znakami czasu. Tyle tylko, iż nie chodzi o zewnętrzne nazwanie, lecz odsłonięcie tego, jaki ten czas jest, co go wypełnia... *Oni* — to potwierdzenie tej strategii myślenia.

Zewnętrznie, choćby we wskazówkach dotyczących kostiumów, odsyła Witkacy w okolice tego historycznego momentu, w którym dramat powstał. (Zresztą, nie bez charakterystycznych zakłóceń: marynarki, żakiety i fraki, które w 1920 roku są czymś zwyczajnym, zderzają się z teatralnymi — czy operetkowymi — mundurami „czerwonych huzarów gwardii prezydenta".) Podobnie znaczy muzyka, która „gra cicho, ale bez przerwy (...) cake-walki, maczicze, two- i one-stepy"... Na ścianach willi Bałandaszka wiszą między innymi obrazy Picassa i Deraina, a teatr, w którym występuje Spika hrabina Tremendosa wystawia awangardowe dramaty w stylu pure nonsense... Te zewnętrzne oznaki bardzo precyzyjnie wywołują czas nowych obyczajów, nowych rytmów i nowej sztuki dla wtajemniczonych — ostatecznie jednak nie są one specjalnie ważne. O wiele istotniejsze wydaje się odsłonięcie socjopolitycznej atmosfery, towarzyszącej zdarzeniom. *Oni* rozgrywają się w przestrzeni społecznej niepewności (czy wręcz: kryzysu) i walki o władzę. Echa tej walki docierają do świadomości bohaterów w postaci przeciwstawienia marionetkowego prezydenta i tajnego komitetu, który faktycznie rządzi i przygotowuje się do zamachu stanu czy rewolucji, mającej otworzyć nową epokę: społecznego automatyzmu, równoznacznego z całkowitym podporządkowaniem jednostki państwu. Ale i ponad tym rozpoznaniem czasu znajduje się inne — diagnozy dramatu są bowiem nie polityczne, lecz raczej historiozoficzne i aksjologiczne. *Oni* ewokują czas chaosu i wyglądającej zewsząd duchowej pustki. „Zaświaty nam zabrali, a świata nowego nie dali na ich miejsce" — mówi w finale Marianna Splendorek, postać skądinąd niezbyt sympatyczna. Ale to samo mógłby powiedzieć sam Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Oni* bowiem pokazują dręczący go ciągle obraz świata. Jest to świat, w którym, przed oczyma widza, zniszczeniu ulega sztuka. Świat odarty z wartości gwarantujących wedle Witkacego poczucie tożsamości ludzkiej osoby.

2.

Oni są dramatem o nadchodzącym, a właściwie już stającym się końcu kultury. Są też, bardziej bezpośrednio, dramatem o klęsce postaw i idei. Klęskę tę ponoszą Kalikst Bałandaszek i Seraskier Banga Tefuan.

Bałandaszek, subtelny teoretyk Czystej Formy (której nie należy chyba utożsamiać z Czystą Formą samego Witkacego) i — mówiąc słowami autora — „tzw. znawca" malarstwa to niespełniony artysta, jeszcze jeden geniusz bez teki, których tylu zrodził modernizm. Zapewne był niegdyś, a może jest nadal opętany myślą o kreowaniu piękna. Ale wewnętrznie jest wydrążony, pusty, pozbawiony daru ożywiania, aktualizowania wartości. Pozostaje mu, jako namiastka twórczości, kolekcjonowanie pięknych przedmiotów. To jednak nie jest czynem, lecz gestem. Zgromadzone przez Bałandaszka obrazy są wobec niego obce i zewnętrzne, nie tworzą żadnej przenikniętej duchem całości, nie odsłaniają żadnej Tajemnicy. Bałandaszek powiada, że jest „wszechstronny", że jest „urną wyborczą wieków, alfą i omegą obiektywizmu", że na jego ścianach „wiszą wszyscy, wszyscy bez wyjątku, tylko w najlepszym gatunku". Ale zestawiając ze sobą dzieła wszystkich epok i stylów nie tworzy Bałandaszek wcale uniwersalnego Muzeum Wyobraźni, które byłoby analogonem kulturowej pamięci, przechowującej wartości — lecz monstrualny magazyn nawzajem się dziwiących przedmiotów, czy wręcz: zwykły śmietnik... Mówiąc paradoksalnie: w momencie pojawienia się Tefuana i Abłoputy Bałandaszek nie jest w stanie zapobiec zniszczeniu dzieł sztuki, bo sam wewnętrznie jest martwy, to znaczy od dawna pogodził się z tym, iż w jego współczesności prawdziwa sztuka, wprowadza-

Stanisław Ignacy Witkiewicz

ONI

dramat w dwóch i pół aktach

OSOBY:

PAN KALIKST BAŁANDASZEK	— JANUSZ ŁAGODZIŃSKI
SPIKA HRABINA TREMENDOSA	— IWONA BIELSKA
MARIANNA SPLENDOREK	— HALINA WYRODEK
FICIA	— JOLANTA ŁAGODZIŃSKA
DYREKTOR TEATRU (GAMRACY VIGOR)	— STANISŁAW JĘDRZEJEWSKI
MELCHIOR ABŁOPUTO	— JERZY GRAŁEK
GLIWUŚ KRETOWICZKA	— JACEK WÓJCICKI
PROTRUDA BALLAFRESCO	— MARIA ŚWIĘTONIOWSKA
HALUCYNA BLEICHERTOWA	— MARIA KOŚCIAŁKOWSKA
SALOMON PRANGIER	— PAWEŁ SANAKIEWICZ
ROSIKA PRANGIER	— AGNIESZKA KOWALSKA
HRABIA MACIEJ CHRAPOSKRZECKI	— STANISŁAW ŚWIDER
BARON RUPRECHT BAEHRENKLOTZ	— STANISŁAW BANAŚ
MARKIZ FIBROMA DA MIJOMA	— SŁAWOMIR ROKITA
SERASKIER BANGA TEFUAN	— JANUSZ RAFAŁ NOWICKI

Scenografia:
ANNA SEKUŁA

Ruch sceniczny:
JACEK TOMASIK

Opracowanie muzyczne:
JANUSZ STOKŁOSA

Reżyseria:
RUDOLF ZIOŁO

Asystenci reżysera: STANISŁAW BANAŚ

STEFAN SZACIŁOWSKI, WIESŁAW HOŁDYS — Wydział Reżyserii Dramatu PWST

Przedstawienie prowadzi: **Anna Wójcicka**

Pracę nad przedstawieniem rozpoczęto w kwietniu 1985 r. za dyrekcji MIKOŁAJA GRABOWSKIEGO.
Ówczesny Kierownik Literacki: MARIAN STALA

jąca w przestrzeń metafizycznych przeżyć, nadająca sens zarówno egzystencji artysty, jak i światu, w którym się zjawia — przestała istnieć. Niszcząca siła, przychodząca z zewnątrz w postaci ideologii Tefuana i zbirów Abłoputy — nie napotyka istotnego, wewnętrznego oporu...

Klęska Bałandaszka wynika z wewnętrznej niemocy, z biernego, fatalistycznego poddania się złu. Nie jest jednak związana z przyzwoleniem na to zło. Inaczej z Tefuanem, który świadomie został kapłanem religii Absolutnej Automatyzacji społecznej i przystąpił do jej wcielania w czyn. Tefuan nie był i nie jest politykiem — lecz ideologiem. Jego plan nie dotyczy przemian zewnętrznych, lecz przebudowy świadomości społecznej. Tefuan chce wykorzystać stan duchowej pustki, wynikającej z poczucia kryzysu dawnych wartości i w ich miejsce podstawić wartości pozorne, a raczej: tak zmienić świadomość ludzką, by nie była w stanie odróżnić wartości prawdziwych i pozornych. Zamiast sensu — podrzuca ludziom ogłupiający i dezorientujący bełkot. W tym celu posługuje się teatrem, stanowiącym w jego przekonaniu najbardziej skuteczny środek bezpośredniego oddziaływania na ludzki umysł... „Za pięć lat zmienimy wszystkie teatry w przytułki dla zidiociałych podrzutków" — odkrywa zbyt szczerze swój cel...

Nihilistyczny w swej istocie plan Tefuana zakłada, iż pozbawione wewnętrznego oparcia w wartościach i skazane na obcowanie z bełkotem jednostki zmienią się w bezwolną, niezróżnicowaną masę, w społeczny automat, w ludzkie mrowisko... Tefuan nie dostrzega przy tym, iż zachowuje się niczym ów uczeń czarnoksiężnika, który wyzwala potężne siły, ale nie potrafi ich zahamować. Łatwo spostrzec dlaczego tak jest. Przyjęcie założeń automatyzmu społecznego prowadzi nie tylko do całkowitego zanegowania indywidualności, ale też do przeświadczenia, iż w przyszłym społeczeństwie nie jest potrzebna żadna forma świadomości, a więc także sama ideologia automatyzmu... Inaczej mówiąc: destrukcyjność tej ideologii zwraca się przeciw niej samej. Cóż zostaje? Naga siła dla utrzymania status quo. Dlatego, ostatecznie, Tefuan jest zupełnie niepotrzebny. Jest zbyt inteligentny. Przyszłość należy w tym świecie do Melchiora Abłoputy. On też jest najważniejszą, najbardziej złowrogą postacią dramatu. I, dodajmy, najlepiej, z największym wyczuciem socjologicznym wykreowaną... Witkacy powiada o nim ironicznie: „Poczciwości człowiek: gotów każdemu nieba przychylić". Zaiste — jeśli niebem jest pozbawienie poczucia indywidualności, wartości i bezrefleksyjne bytowanie w ludzkim stadzie — to Abłoputo gotów to załatwić.

3.

W ciągu Bałandaszek—Tefuan—Abłoputo (klęska sztuki — klęska ideologii — tryumf siły) łatwo spostrzec wariant tematu obsesyjnie powtarzanego w dziełach S. I. Witkiewicza. Zanik doznań religijnych i metafizycznych pociąga za sobą także śmierć sztuki, to wszystko zaś niszczy poczucie indywidualności. Potem jest błogostan życia bez przeżyć istotnych, bez świadomości. Może to jakiś rodzaj szczęścia — ale na pewno nie rodzaj wolności. (Oczywiście: to zbyt radykalny skrót myśli, by nie kryły się w nim ogromne uproszczenia...) Powiada się też, że taki kierunek zdarzeń uważał Witkiewicz za nieunikniony i że dzielił ten pogląd z wieloma współczesnymi... Nie tu miejsce na szersze rozważanie sprawy. Oczywiste jednak, iż perspektywa zaniku wartości kształtujących nowożytną europejską kulturę nie mogło napełniać Witkacego optymizmem. Trudno o bardziej dramatyczne świadectwo rozpaczy, płynącej z głębokiego przeżycia objawiającego się w indywidualnym doświadczeniu finalnego sensu (bezsensu?) historii — niż jego dzieło. Zdarza się jednak, iż zrozpaczeni widzą i rozumieją więcej niż inni.

Nie chodzi o to, czy prawdziwe jest rozpoznanie Witkacego o kierunku rozwoju historii. To podlegać może różnorakiej krytyce. Istotna i trafiająca w ducha XX wieku wydaje się natomiast przypowieść o wewnętrznym zagrożeniu, płynącym z oderwania się od gruntu trwałych, to znaczy zakorzenionych w metafizyce wartości. Bałandaszek nie wierzył, że istnieją jacyś Oni, którzy przyjdą z zewnątrz i zniszczą jego świat. To jego przekonanie jest paradoksalnie prawdziwe. Oni usadowili się w jego pustym wnętrzu o wiele wcześniej nim fizycznie nadeszli. I w tym sensie nie było zasadniczego przedziału między nim i Nimi. Ale można sobie wyobrazić, iż wnętrze Bałandaszka nie jest puste. Wtedy wszystko wygląda inaczej. I w tym jest nadzieja odkrywana pośród rozpaczy autora *Nienasycenia*.

Z-ca Dyrektora: RYSZARD SKRZYPCZAK

Naczelny Inżynier: JERZY KLIMEK

Kierownik Techniczny: JERZY ZEMLA

Z-ca Kier. Tech.: WALDEMAR FIUK

Brygadier Sceny: MARIAN POBOŻNIAK

Gł. Elektryk: RYSZARD STAROBRAŃSKI

Realizacja światła: ANDRZEJ NOWAK

Gł. Akustyk: ZBIGNIEW JANIK

Realizacja dźwięku: EDWARD JAKUBCZYK

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej damskiej — ZOFIA BOROWSKA

Krawieckiej męskiej — LESZEK WYŻGA

Malarskiej — WŁADYSŁAW MALIK

Modelatorskiej — RYSZARD HODUR

Perukarskiej — ANNA LIS

Stolarskiej — BOLESŁAW ADAMSKI

Szewskiej — WŁADYSŁAW NOWAKOWSKI

Ślusarskiej — ADAM ROJEK

Tapicerskiej — KRZYSZTOF SOKÓŁ

Zaopatrzenie — JERZY STAROBRAŃSKI,
MAREK KASPRZYK

W PRZEDSTAWIENIU BIERZE UDZIAŁ ZESPÓŁ TEATRU „STUDIO" PRZY KDK „POD BARANAMI".

Redaktor programu — MAŁGORZATA RUDA

Opracownie graficzne programu — ANNA GAŁUSZKA

Przedsprzedaż biletów w kasie biletowej w godz. 10—13 i 16—18, tel. 22-43-64. W niedzielę i święta w godz. 16—18. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje DZIAŁ OBSŁUGI WIDZÓW I REKLAMY: Plac Św. Ducha 4 — tel. 22-40-22 i 22-45-75.

BEZPŁATNE

Cena zł 30,—

ONI

ONI

ONI

ONI

ONI

ONI

ONI