



TEATR
LUDOWY
NOWA
HUTA

W MAŁYM DWORKU

Dyrektor i kierownik artystyczny: IRENA BABEL

Kierownik literacki: JERZY BROSZKIEWICZ

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ jedna z najwybitniejszych osobowości artystycznych dwudziestolecia międzywojennego syn słynnego malarza, krytyka i pisarza Stanisława Witkiewicza, urodził się w 1885 roku. Początkowo jego zainteresowania twórcze koncentrowały się wokół malarstwa (słynął zwłaszcza jako portrecista). Okres jego wczesnej młodości upłynął w Zakopanem pod silnym wpływem skupiającej się tam młodopolskiej elity artystycznej. Po krótkim pobycie na studiach w Paryżu (1912) Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) powrócił do Polski. Następnie odbył podróż na Daleki Wschód i dotarł na Ceylon, gdzie zaskoczył go wybuch pierwszej wojny światowej. Po powrocie do Polski służył w wojsku jako carski oficer gwardii. Od roku 1920 osiadł na stałe w Zakopanem.

Dokonania artystyczne Witkacego obejmowały również literaturę. Zajmował się eseistyką, gdzie formułował swoje poglądy filozoficzno-społeczne i estetyczne. Pozycję swą w dziedzinie twórczości literackiej zawdzięcza Witkacy jednak dorobkowi prozatorskiemu i dramaturgicznemu.

Pozostawała ona pod silnym wpływem awangardowych kierunków współczesnego mu okresu. (ekspresjonizm, symbolizm, nadrealizm).

Sztuk napisał Witkacy ponad trzydzieści. Do najbardziej znanych i najczęściej grywanych należy m. innym „Kurka wodna”, „Mątwa”, „Szewcy”, „W małym dworku”. Jest on również autorem kilku groteskowo-fantastycznych powieści („Pożegnanie jesieni”, „Nienasycenie”).

Stanisław Ignacy Witkiewicz zginął śmiercią samobójczą we wrześniu 1939 roku.

(...)Stosunek Witkacego do współczesnego mu teatru dostatecznie malują słowa pierwszego zdania jego „Wstępu do teorii czystej formy w teatrze”. Brzmiały one:

„Nienawidząc współczesnego teatru we wszystkich jego odmianach i nie mając kompetencji w kwestiach teatralnych, nie mamy zamiaru podać tu jakiegóż teorii o fachowej znajomości rzeczy”.

Teoria czystej formy w teatrze jest przerzutem teorii Witkacego na temat malarstwa i jego praktyki plastycznej na teren teatru(...).

Stwierdzając ciągle postępującą mechanizację życia Witkiewicz uważa, że odrodzenie Czystej Formy w rzeźbie i malarstwie jest już „jej ostatnim podrygiem na naszej planecie”. Czysta Forma w sztuce jest więc w ujęciu Witkiewicza manifestacją protestu przeciwko postępującej ustawicznie mechanizacji życia. Treścią Czystej Sztuki „nie jest odtwarzanie widzialnego świata lub uczuć życiowych, tylko jedność czysto formalna, wiążąca dane elementy w nierozzerwalną całość.”

Witkiewicz domaga się zerwania ze wszystkimi współczesnymi mu konwenansami teatralnymi, z pojęciem sceniczności akcji i psychologicznej podstawy konstrukcji teatralnej. Domaga się stworzenia z elementów teatru, na które składają się działania ludzkie, „czegoś określonego jedynie czysto formalnie”, niezależnie od życiowych treści samych działań i ciągłości charakteru, czegoś, co mogłoby nas wprowadzić „w zupełnie inny niż życiowy wymiar przeżywania, w sferę uczuć metafizycznych, podobnie jak to jest w Sztuce Czystej” (...).

Przypominając pochodzenie teatru ze źródeł misterii religijnych, jego późniejszy i obecny upadek, pyta Witkiewicz, czy możliwe jest powstanie takiej formy teatru, w której człowiek współczesny mógłby niezależnie od wygasłych mitów i wierzeń tak przeżywać uczucia metafizyczne jak człowiek dawny przeżywał je w związku z mitami i wierzeniami?

Drogę do tego ma wskazać Czysta Forma. Jakże wygląda ten program pozytywny Witkiewicza?

„Chodzi o możliwość zupełnie swobodnego deformowania życia lub świata fantazji dla celu stworzenia całości, której sens byłby określony tylko wewnętrzną, czysto sceniczną konstrukcją, a nie wymaganiem konsekwentnej psychologii i akcji jakichś życiowych założeń” (...).

Witkiewicz domaga się nie tyle programowego bezsensu lecz możliwie abstrakcyjnego „stawiania się w czasie” na tle fantastyczności psychologii i działania. Lecz ta „fantastyczność” może być ujęta jako fantastyczne tylko przez ustosunkowanie się do normy życiowej i świata realnego, który jest nieuniknioną odskocznią w ocenie fantastyczności tego działania czy psychologii bohaterów(...).

Jan Nepomucen Miller

„Teoria czystej formy w teatrze”

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

W MAŁYM DWORKU

Reżyseria: IRENA BABEL

Scenografia: BARBARA STOPKA

AKTORZY

Dyapanazy Nibek, ojciec, dzier- — STEFAN RYDEL
żawca małego majątku w San-
domierskiem, lat 50

Zosia Nibekówna, jego córka, — MAJA WIŚNIO-
blondynka, lat 12 WSKA

Amelka Nibekówna, jego córka, — MARIA ANDRU-
brunetka, lat 13 SZKIEWICZ

Jęzory Pasiukowski, kuzyn. — MACIEJ STA-
Poeta. Blondyn ogolony, lat 28 SZEWSKI

Aneta Wasiewiczówna, jego — HANNA WIE-
i Nibeków kuzynka. Nauczy- TRZNY
cielka muzyki. Ładna, lat 26

Widmo matki, Anastazji Nibek, — DANUTA JAM-
z domu Wasiewicz. Ubrana bia- ROZY
ło, powłóczyście, lat 30.

Dwóch oficjalistów — faceci lat
około 35.

Ignacy Kozdroń, brunet ogolony — BOGDAN KIZIU-
KIEWICZ

Józef Maszejko, blondyn z bród- — ZDZISŁAW KLU-
ką CZNIK

Urszula Stechło, kucharka, — KRYSTYNA
lat 45 FELDMAN

Marceli Stępolek, chłopiec ku- — RYSZARD MA-
chenny, lat 15 YOR

Opracowanie muzyczne: LESŁAW LIC

Układy taneczne: ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Asystent reżysera: KRYSTYNA FELDMAN

PREMIERA: Maj 1971

W czasie przedstawienia 2 przerwy

TEODOR BIRULA-BIAŁYŃICKI

(...) Można bez przesady powiedzieć, że cechą najjaskrawszą Stanisława Ignacego Witkiewicza, która narzucała się przy pierwszym poznaniu się z nim, była „dziwaczność”. Znany był powszechnie z przymiotnikiem, prawie przydomkiem, jako „dziwak”, gdyż do tego dawał wiele powodów swoim postępowaniem, poczynając od ubioru — a kończąc na stosunkach z ludźmi. Na przykład unikał stykania się z nowymi ludźmi, niechętnie zawierał nowe znajomości. Jeśli dowiadywał się, że u nas ma być ktoś na kolacji kogo on przedtem nie znał, to z miejsca odmawiał przyścia, podając jakieś motywy bądź wręcz oświadczając:

— Nie chcę poznawać żadnych nowych okazów.

Czasem dodawał:

— Bo wszyscy są nudni.

Motywy jego bywały na przykład takie, kiedyś mówimy mu, że będzie u nas K.W. (znany i ceniony poeta), na to odpowiedź:

— Nie chcę się z nim stykać. To bufon i nudziarz.

— Kiedyś go poznał?

— Wcale go nie znam, ale to musi być nadęty bufon — taki poeta laureat... — Stało na tym, że jednak zgodził się przyjść(...)

Zakończenie: wypił z K.W. „na ty”, a po wyjściu gości powiedział do nas: — Wiecie? Nigdy nie przypuszczałem, że ten W. jest taki „byczy chłop”. Cieszę się, że go poznałem.

Zaliczenie kogoś do grupy „byczych” albo „morowych” wcale nie było u Stasia równoznaczne z ustaleniem jego stosunku do tych ludzi, gdyż byle drobiazg mógł spowodować przewartościowanie danej osoby, po czym następowało powszechnie dla jago otoczenia znane „zerwanie stosunków”:

— Wiesz? Zerwałem stosunki z B.

— Co się stało?

— Bo mi się tak dziś uklonił, że mnie to obraziło.

— Ale co mianowicie było obraźliwego w tym ukłonie?

— Przez skórę czułem że chce mnie obrazić. Mam go dość! Szlus!

(...) Staś lubił doświadczenia z peyotlem tak samo jak ze wszystkimi dostępnymi mu narkotykami bądź środkami, które zdaniem jego mogły wpływać na stan psychiczny człowieka. Z tej jego pasji do eksperymentów powstała dookoła niego brudna i bardzo bolesna legenda, że „Witkacy — to narkoman”.

(...) Ta pasja do eksperymentów z narkotykami wywodzi się zapewne z osobowości psychicznej Stanisława Ignacego Witkiewicza. Był on całe życie w pewnym sensie dzieckiem, o czym wiedzą wszyscy, którzy go bliżej poznali. To dorosłe, a zarazem prawdziwe „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 niezwykłego dynamizmu, nie mógł uaktywnić w pełni ogromnego potencjału energetycznego, który tkwił w jego osobowości. Z tego wynikało jego nienasycenie i stale nurtujące w nim dążenie do ucieczki od realnej rzeczywistości, (...) a miejscem do którego dążył w tej ucieczce, była dla niego rzeczywistość sztuczna, odmienna od istniejącej, stworzona lub tylko zaaranżowana przez niego samego w małym kręgu najbliższego środowiska. W pierwszym rzędzie z tej jego cechy psychicznej wynikały zasadnicze cechy jego postępowania i twórczości, poczynając od malarstwa z deformowaniem twarzy „modeli” i deformowaniem przyrody. Z tegoż źródła wypływa „teatr” Witkacego.

Można powiedzieć, że Witkacy organizował dookoła siebie „teatr” z nieprawdziwego zdarzenia i w takim teatrze dobrze się czuł, w nim odpoczywał od rzeczywistości...



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

AUTOPORTRET

W REPERTUARZE TEATRU:

J. SŁOWACKI

„KORDIAN”

Reżyseria: Irena Babel

Scenografia: Barbara Stopka

Muzyka: Krzysztof Meyer

W. BOGUSŁAWSKI

„KRAKOWIACY I GÓRALE”

Reżyseria: Jan Skotnicki

Scenografia: Marian Garlicki

T. RÓŻEWICZ

„ŚWIADKOWIE”, „KARTOTEKA”

Reżyseria: Lech Komarnicki

Scenografia: Liliana Jankowska

J. ODROWĄŻ

„NIEZWYKŁA PRZYGODA”

Reżyseria: Jerzy Sopoćko

Scenografia: Marian Garlicki

J. SZANIAWSKI

„DWA TEATRY”

Reżyseria: Waldemar Krygier

Scenografia: Waldemar Krygier

W PRZYGOTOWANIU

A. FREDRO

„DAMY I HUZARY”

Reżyseria: Waldemar Krygier

Scenografia: Waldemar Krygier

Inspektor

— ZDZIŚŁAWA STANEK

Sufler

— MICHAŁINA STARCZYK

Oświetlenie

— LUDWIK KOLANOWSKI

Akustyk

— MARIAN CZYŻYK

Brygadier sceny

— EDWARD GÓRSKI

Kier. prac. kraw. damskiej

— TEODORA RUCIŃSKA

Kier. prac. kraw. męskiej

— ADAM KISZKA

Tapicer

— WACŁAW MAJ

Prace perukarskie

— ELWIRA JARGOSZ

— HENRYK JARGOSZ

Prace modelatorskie

— JAN ŚLIWIŃSKI

Prace malarskie

— WŁADYSŁAW GRABOWSKI

Kasa Teatru czynna na dwie godziny przed przedstawieniem. Tel. 427-66. Teatr prowadzi sprzedaż biletów na 7 dni przed przedstawieniem. Tel. 411-83. Przedsprzedaż biletów prowadzi ORBIS w Krakowie, Rynek Główny 41. Dojazd do Teatru z Krakowa tramwajem linii 4, 5, 15 albo autobusem pospiesznym do Placu Centralnego, następnie tramwajem linii 20, 14, 16 do Rady Narodowej i autobusem 122 pod Teatr.

W hallu teatru wystawa malarstwa zorganizowana przez Biuro Wystaw Artystycznych w Krakowie.

CECYLIA WODNICKA-ZĄBKOWSKA

Studia w ASP w Krakowie. Wystawia od 1957 roku na wystawach okręgowych i ogólnopolskich. Ważniejsze wystawy: XV-lecie PRL — Warszawa — 1964, Salony TPSP — Radom — 1958—60, Festiwal Sztuki „Dni Krakowa” — 1959—1960, Wystawa 50-lecia ZPAP — Kraków — 1961, III Biennale Grafiki — Kraków — 1964, XX-lecie PRL — Warszawa — 1966, XXV-lecie Ludowego WP — Warszawa — 1969, Współuczestnik Grupy „Kąg”, z którą wystawiała w Zielonej Górze, Poznaniu, Wrocławiu, Krakowie — 1962—66. „Złote Grono” — Zielona Góra — 1963, 1965, 1969; „Spotkania Krakowskie” — Kraków — 1969, Festiwal Malarstwa Współczesnego — Szczecin — 1966, 1968, 1970; „Jesień Bielska” Bielsko-Biała — 1970 r. Udział w plenerach i wystawach poplenerowych: Łódź — 1968, Świnoujście — 1968, Kraków — 1969, Gdańsk — 1969, Łódź — 1970 r.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

Galeria „Pegaz” — Zakopane 1965, Kraków — 1968, Kraków — 1969, Tarnów — 1969, Nowy Sącz — 1970, Kraków — 1970, Wieliczka 1970.

WYSTAWY ZA GRANICĄ:

Londyn — 1962, Czechosłowacja — 1965—66, Bolonia — 1968.

PRACE W ZBIORACH:

Muzeum Narodowe — Kraków, MKiS, PWRN Zielona Góra, Wydział Kultury PRN m. Krakowa, Muzeum Narodowe — Szczecin, Muzeum Sztuki Współczesnej Pocitelj (Jugosławia) oraz w zbiorach prywatnych.