



Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego
w Radomiu



W MAŁYM DWORKU

Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego

26 - 600 Radom, Plac Jagielloński 15

tel. kasy - (0 48) 36 213 66

e-mail: teatr@radom.net

Dyrektor naczelny i artystyczny

Linus Marijus Zaikauskas

Zastępca dyrektora

Lech Stachurski

Wyroby cukiernicze do spektaklu dostarcza firma

MACIĄCY & spółka

Wrzosów, ul. Kalinowa 8

tel. 32 21 513, 32 21 517, 32 21 690

*Otóż matka jako widmo dopiero zobaczywszy całą ohydę życia
w tym dworku woli zabrać córki ze sobą na tamten świat.*

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Stanisław Ignacy Witkiewicz

W MAŁYM DWORKU

Poświęcone Matce

reżyseria – LINAS MARIJUS ZAIKAUSKAS

dekoracje – BOŻENA KOSTRZEWSKA

kostiumy – KOSTANCIJA GRAŽINA REMEIKAITĖ

muzyka – TADAS ŠUMSKAS

ruch sceniczny - JULITTA ŁUBIŃSKA - ZIELIŃSKA

obsada:

Ojciec – Dyapanazy Nibek

ANDRZEJ BIENIASZ

Jego córki:

Zosia Nibekówna

✓ **MAGDALENA CZARTORYJSKA, ALINA KOWALIK**

Amelka Nibekówna

EWA BAKALARSKA, EWA GORZELAK ✓

Kuzyn – Jęzory Pasiukowski

JAROSŁAW RABENDA

Jego i Nibków kuzynka – Aneta Wasiewiczówna

✓ **EWA SZAWŁOWSKA, EWA BAKALARSKA**

Widmo matki – Anastazji Nibek

RENATA DANCEWICZ, IZABELA KUNA ✓

Dwóch oficjalistów:

Ignacy Kozdroń

SŁAWOMIR FEDEROWICZ, ROBERT ŁUCHNIAK ✓

Józef Maszejko

KONRAD FULDE

Kucharka – Urszula Stechło

DANUTA FULDE, IWONA PIENIAŻEK ✓

Chłopiec kuchenny – Marcei Stępolek

JANUSZ LEŚNIEWSKI

Grajek

✓ **KONSTANTIN IVLEV, JERZY CIECIELĄG**

asystent reżysera, inspicjent – DANUTA FULDE

sufler – IWONA PIENIAŻEK

światło – MAREK ZIELONKA

dźwięk – HENRYK PANIEC

w spektaklu wykorzystano muzykę Konstantina Ivleva i fragmenty utworów :

Dla Elizy L. van Beethovena, Etiuda op. 61 nr 7 K. Czernego, Przybyli ulani pod okienko

premiera

19 września 1999r.

Duża Scena

Janusz Degler

W LABORATORIUM CZYSTEJ FORMY, CZYLI O NIE DOSTRZEŻONYCH ŹRÓDŁACH W MAŁYM DWORKU

(...) Walka z [„realistycznym”] modelem dramaturgii była głównym celem Witkacego – dramaturga i Witkacego – teoretyka Czystej Formy w teatrze. Środki były różne – od parodii do hiperbolizacji i wręcz karykaturalnej multiplikacji charakterystycznych cech tego typu dramatu. Podstawą takich zabiegów był przeważnie konkretny utwór, skupiający reprezentatywne właściwości zwalczanego modelu dramaturgicznego. Jak wiadomo, w przypadku *W małym dworku* jest nią ciesząca się wielkim uznaniem krytyki i powodzeniem u publiczności sztuka Tadeusza Rittnera *W małym domku*. Relacje między obu utworami były przedmiotem licznych analiz i bez trudu możemy wskazać te sceny i sytuacje, które stanowią w dramacie Witkacego elementy identyfikacyjne kompromitowanego wzorca. Obie sztuki podejmują ten sam temat zdrady małżeńskiej, w obu mężowie zabijają strzałem z pistoletu swe niewierne żony i sami w finale sztuki popełniają samobójstwo. W obu utworach temu wątkowi przeciwstawiony jest motyw rodzącej się miłości dwojga młodych ludzi. Akcja u Rittnera rozgrywa się w środowisku mieszczańskim, u Witkacego – w ziemiańskim, ale obaj autorzy kierują się tą samą chęcią skompromitowania sposobu życia, stylu myślenia, zasad moralnych i norm społeczno-obyczajowych, obowiązujących w danym środowisku. Wreszcie między niektórymi bohaterami obu sztuk zachodzą wyraźne podobieństwa. Jednakże elementy przejęte od Rittnera zostały w sztuce Witkacego ośmieszzone, skarykaturowane bądź doprowadzone do groteskowych wymiarów. Deformacji uległ przede wszystkim sam schemat trójkąta małżeńskiego. (...)

Śmierć bohaterki *W małym domku* została ukazana jako nieunikniony rezultat poprzedzających wydarzeń, których przebieg warunkowały – obok czynników psychologicznych – istniejące zasady obyczajowe, a sens tej śmierci, jak i samobójstwo męża, ujął Rittner w kategoriach winy i kary. Wewnętrzne ogniwa tego spójnego systemu motywacji uległy w utworze Witkacego rozbiciu i zostały ośmieszzone. I tak na przykład Witkiewiczow-

Jan Błoński

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ W MAŁYM DWORKU (1921)

(...) Spójrzmy teraz na intrygę, aby użyć staroświeckiego słowa. Prowadzi ją oczywiście Widmo: zjawia się ono z zaświatów, aby podporządkować sobie wszystkich, z którymi miało do czynienia na jawie. Anastazja była żoną skromnego właściciela folwarku, matką dwu córek, oddaną codziennym obowiązkom oraz pokątnym romansom z Kozdroniem czy Kuzynem. Los wielce banalny, który najwyraźniej nie odpowiadał jej - jak mawiał Witkacy - „istotnym pożądaniami”! Inaczej po powrocie z zaświatów. Anastazja może teraz ujawnić wszystko, co musiała ukrywać za życia. Przyjęcie postaci Widma to zatem najpierw porzucenie życiowych konieczności, praktycznych motywacji, społecznych podporządkowań. Właśnie za grobem Anastazja zaczyna żyć naprawdę! „Naprawdę” oznacza zaś - intensywniej i folgując tłumionym dotąd skłonnościom. Ba, jeszcze te skłonności rozjątrząc! Blond widmo cierpi najwyraźniej na to samo nienasycenie, które cechuje wszystkich bohaterów pisarza. Przypomina w szczególności witkiewiczowskie „demony zmysłów”, owe kobiety fatalne, które największą przyjemność czerpią ze zniekształcenia prostych uczuć, zwłaszcza zaś, z pomiatania i manipulowania mężczyznami. Zapewne, Anastazja, chociaż przyszła z zaświatów, a może właśnie dlatego... nie roztacza wokół siebie cierpkiej i drastycznej aury cynizmu, rozpaczy i wyuzdania, jaką promieniuje pani Akne, Hela Bertz czy księżna Ticonderoga. A jednak postępuje jak one, zawsze przeciw mężczyznom, którzy lgną do niej jak

ćmy do światła.

Wszystkich trzech - Kozdronia, Kuzyna i Nibka - najpierw ośmiesza i poniża. Demaskuje Kozdronia jako swego kochanka, chociaż ten boi się publicznie przyznać do swego roman-su: „zawsze był tchórzem i takim go kochałam”. Tym samym krzepki oficyalista zostaje zdegradowany do roli narzędzia rozkoszy... Pozbawia złudzeń Kuzyna, przekonanego, że spotkał się z jej wzajemnością. „Piłam opium szklankami i chwilami nic nie wiedziałam, co się ze mną działo. Czy czasem w jakimś takim stanie nie było czegoś między nami, kuzynie?” Co do męża, to pozwala mu najpierw odkryć, że miała dwu kochanków, co banalne. Później godzi go z nimi, co śmieszne: wszyscy trzej wspólnie dochodzą prawdy o postępowaniu nieboszczki. Wreszcie nie chce uwierzyć, że zginęła z jego ręki. A nawet jeśli zastrzelił ją Nibek, to za późno: zdradzała go od paru lat, życia zaś miała przed sobą - najwyżej parę tygodni... Pozbawia więc niejako męża honoru, który ratuje mężczyzn, zabijając niewierną! Jak widać, Anastazja zmienia swoich mężczyzn w kukły, gotowe pobiec wszędzie, gdzie im każe, uwierzyć we wszystko, co im poda do wierzenia.

Jednocześnie jednak nie szczędzi swoim manekinom rozmaitych pociech, perfidnych albo bezwstydných. Małżonka uspokaja zapewnieniem, że córka została zrodzona z prawego łóża. Kozdronia obdarza sekretnym dziennikiem, który będzie czytał wspólnie z Nibkiem... Okrutniej poczyna sobie z Kuzynem. Bo nie tylko, że oddawała mu się nieprzytomna, nie czując nic. Także jego najmocniej kochała w głębi duszy, dlatego mu też siebie odmawiała: uczucie przedkładała nad rozkosz... I wreszcie udowadnia mu, że nigdy

skich bohaterów nie obowiązują już prawa „ży-ciowej” psychologii – zdradzony mąż przyjmuje zupełnie spokojnie wiadomość, kto był kochankiem jego żony, i błaga go na kolanach, by ten nie opuszczał jego domu („Ja pana z Kozłowic nie wypuszczę. Ja bez pana jestem jak bez ręki i bez połowy głowy: jestem pół-głównikiem”); obaj kochankowie oraz mąż w zgodzie i bez wzajemnych urazów czytają dziennik zmarłej kobiety, w którym opisała dzieje romansu, a podawane przez nią intymne szczegóły nie wywołują u czytających głębszych emocji. A zatem takie uczucia, jak zazdrość, chęć zemsty, żal, nienawiść, poczucie krzywdy i winy, stanowiące w tradycyjnym dramacie główny czynnik motoryczny akcji, okazują się w sztuce Witkacego jedynie sprawą umowy, gry, przyjętej konwencji. Postaci reagują zazwyczaj odwrotnie niż nakazywałyby to honor, duma, godność i tak dalej, ale za to zgodnie z prawami „fantastycznej psychologii”, którą Witkiewicz uważał za główny środek walki z naturalizmem w teatrze. Zanegowana została również naczelną idea sztuki Rittnera – przekonanie o determinizmie i nieodwracalności losu ludzkiego. U Witkiewicza śmierć nie tylko niczego nie kończy, ale pozbawiona jest fatalizmu i tragizmu, skoro umarli mogą powrócić i brać udział w „normalnym” życiu ludzi żywych.

Stylizacji parodystycznej poddaje Witkacy także niektóre cechy charakteru lub psychiki Rittnerowskich postaci. Energicznemu i ambitnemu Doktorowi odpowiada bezwolny i gamoniowaty Dyapanazy Nibek, którego nazwisko dodatkowo wskazuje właściwości jego umysłu (Ni-be-k, a więc wiedzący „ni be ni me”). Lęk Jurkiewicza, obawiającego się, że Maria nie zachowa w tajemnicy ich związku, zamienia się w epileptyczny strach, jakiego doznaje Ignacy Kozdron na widok Widma. Strywializowaniu uległa romantyczno-sentymentalna „duchowa” miłość Sielskiego, którego odpowiednikiem jest grafomański poeta Józory Pasiukowski, domagający się, aby Widmo Anastazji przyznało się, iż był jej kochankiem.

Trzeba podkreślić, że celem większości tych zabiegów nie jest parodia. *W małym dworku* nie jest parodią *W małym domku*. Witkacemu nie chodziło o wyszydzenie konkretnego utworu, ale o destrukcję zniechęconego modelu sztuki psychologiczno-obyczajowej i obowiązującej w niej iluzji mimetycznej. Rit-

tner – pisze Błoński – „dla Witkacego pełni niejako rolę kozła ofiarnego, cierpi za grzechy całej literatury...”

(...) Rodowód postaci [Widma], zachowującej się raz jak duch, a raz jak zwykły śmiertelnik (je, pije, wódkę goli) zrekonstruowano już dokładnie, wpisując ją w długą tradycję pojawiających się na scenie widm, zjaw i duchów, poczynając od ducha ojca Hamleta, poprzez zjawę dziewczycy z drugiej części *Dziadów*, osoby dramatu z *Wesela* do roznosicielki mleka z *Sonaty widm* Strindberga. Jednak te powinowactwa z różnymi widmami europejskiej i polskiej dramaturgii nie wyjaśniają jednego z głównych wątków dramatu – wątku dzieciobójstwa jako zemsty z za grobu. Znając metodę Witkacego, można założyć, że ten wątek ma także swoje źródła literackie. (...)

Oto w jednym z listów Stanisława Witkiewicza pisany do syna zdającego maturę we Lwowie (datowanym: Zakopane, 28 maja 1903) natrafiamy na dość tajemnicze zdanie, nie objaśnione zresztą przez skrupulatne edytorki *Listów do syna*, Bożenę Danek – Wojnowską i Annę Micińską. Brzmi ono: „Ale że Grillpaser zemścił się na Tobie za syntezę, która się skończyła w fotelu”. Nazwisko Grillpaser słusznie opatrzone znakiem zapytania, ponieważ zostało odczytane niewłaściwie. Chodzi zaś o Franza Grillparzera – dziś niemal zapomnianego, ongiś powszechnie znanego poetę, prozaika i dramaturga austriackiego, żyjącego w latach 1791 – 1872.

Utworem, który przyniósł mu rozgłos i popularność, była tragedia *Die Ahnfrau*, którą debiutował 31 stycznia 1817 na deskach teatru wiedeńskiego i która doczekała się trzech wydań. U nas znana jest w tradycji teatralnej pod tytułem *Matka rodu Dobratyńskich*. To typowa dla tego okresu drama ze wszystkimi akcesoriami gotycyzmu, które autor zaczerpnął z tak zwanych „Ritter- und Geisterstücke” granych wtedy z wielkim powodzeniem w podrzędnych teatrzykach. (...)

Nie ma wątpliwości, że *Matka rodu Dobratyńskich* była dla Witkacego źródłem, z którego zaczerpnął kilka pomysłów. Zapewne stąd pochodzi motyw zemsty z za grobu. Owym ciężkim grzechem antenatki Dobratyńskich, który sprawił, że nie może ona zaznać spokoju po śmierci aż do momentu, gdy umrze jej ostatni potomek, była zdrada małżeńska. Przyłapano in flagranti z kochankiem, została przez męża zaszytletowana. (...)

nie kochał jej naprawdę i teraz nie kocha. Trudno komuś bardziej zmać w głowie: można sobie wyobrazić, jakim wewnętrznym śmiechem rechocze Anastazja, kiedy udziela patetycznych napomnień Kuzynowi! Między nimi - jak między Bungiem a panią Akne - wszystko jest kłamstwem.

KUZYN: Po co przysłaś tu z zaświatów? Aby musiał cię raz jeszcze utracić? Wolę śmierć niż to rozstanie. Pozwól mi umrzeć. Bez twego pozwolenia nawet życia sobie odebrać nie potrafię. Jestem twój, tylko twój.

WIDMO: Mówisz tak, bo wiesz, że jestem widmo. I ty sam wiesz o tym, że to nieprawda [...] Gdybym teraz rzuciła ci się na szyję i ucałowała usta twoje gorącym ziemskim pocałunkiem, jutro może miałbyś wstręt do mnie i zdradził mnie z inną [...] Nie kłam. Niech twoje usta, których nigdy sama nie całowałam, powiedzą mi prawdę w ostatniej chwili.

KUZYN: Tak - nie wierzę w to w tej chwili, a coś każe mi powiedzieć, że tak jest, jak mówisz. Tak. To jest prawda. Mówię to wbrew woli. Och! Jakież to wszystko jest wstrętne.

WIDMO: Dziękuję ci [...] Byłam i jestem twoja.

W małym dworku można zatem uznać za osobliwą grę, toczoną przez ludzi, którym najbardziej zależy na osiągnięciu maksimum życiowej intensywności: Anastazja przede wszystkim, ale także Kuzyn, Aneta, dziewczynki i po trosze nawet Nibek nie troszczą się o wartość i dorzeczość swego postępowania... pragną raczej blasku, napięcia, rozprężenia po to, aby odczuć wreszcie, że warto żyć, że banalne nawet istnienie może nagle rozbłysnąć tysiącem kolorów, przynosząc ciekawe i nieznanne wrażenia. Bawią się własnym życiem. Kiedy kierunek działania, jaki obrali, okazuje się mylny, bez ceregieli podejmują następny, zmieniając ma-

skę, w której występowali. Dlatego Anastazja zaczęła mącić w głowie Kuzynowi, kiedy znudziła się Kozdrońcem. Dlatego oszukuje go nawet w chwili ostatecznego odejścia. Dlatego też Kuzyn, kiedy zrozumie, że nie osiągnie już nowych wrażeń dzięki Widmu, zmienia - w okamgnieniu - front i wyznaje „wieczną” i „prawdziwą” miłość Anecie. Ta ze swej strony szykuje się do objęcia erotycznej schedy po nieboszczce Anastazji... Najbardziej nieprawdopodobne pomysły i kombinacje snuje oczywiście Widmo. Musi sobie poradzić z własną podwójną śmiercią (na raka czy od kuli z pistoletu?), z podwójnym swoim istnieniem (widmem jest czy żywą kobietą?), nie mówiąc już o dwu kochankach. Znajduje jednak rozwiązanie: „oto moja hipoteza: zastrzeliłeś mnie śpiącą, i to w dodatku śpiącą snem opiumowym. Dlatego cały czas myślałam, że umarłam na raka. Rozumiesz, stary? Wszyscy mamy rację, wszyscy czworo, jak tu jesteśmy”.

Gdzie wszyscy mają rację, nie ma jej nikt. Ale też nie o rację chodzi: w zabawie czy improwizacji nikt nie troszczy się o to, kim naprawdę jest, co się właściwie stało, jak doszło do pasjonującego spięcia. Grunt, aby zabawa mogła toczyć się dalej. Obojętne więc, czy postaci Witkacego uznamy za aktorów, którzy - dla własnej przyjemności - improwizują przedstawienie czy też za ludzi, którzy goniąc za życiem niezwykłym, intensywnym, upajającym - zagłuszają pustkę własnego istnienia. To tylko pewne, że w swoim postępowaniu nie słuchają ani rozsądku, ani pożytku, ani nawet zwykłej namiętności. Kogóż, u licha, kocha Anastazja? Pragną - niczem artyści - zainscenizować niezwykłość, choćby kłamliwą. Ich strategia nie jest strategią celu, ale strategią zabawy.

Oczywiście ów motyw Witkacy w swoim laboratorium nieco modyfikuje. Prababka, dążąca do zagłady własnego rodu i przyspieszająca śmierć swoich potomków, zmienia się *W małym dworku* w matkę nakazującą swoim córkom wypić truciznę, co następnie staje się powodem samobójczej śmierci jej męża. Ród Nibków – podobnie jak ród Dobratyńskich – przestaje istnieć. W finale duchy zmarłych uroczystym pochodem opuszczają ziemski padół.

Ale to nie jedyne i nawet nie najważniejsze podobieństwo obu utworów. Wprost z Grillparzera bierze Witkacy postać Widma, które powraca z zaświatów jako żywa kobieta, bez piętna śmierci. Na dodatek tak piękna i powabna, że budzi pożądanie kochanka i męża. Widmo matki rodu Dobratyńskich pojawia się nie jako upiór, ale jako żywa istota ludzko podobna do młodej Klary – nawet w takiej samej sukni „różniacej się tylko przez długą, białą i przeźroczystą osłonę”. Pokazuje się trzykrotnie, najpierw Dobratyńskiemu, potem Jaromirowi. Obaj biorą ją za Klarę i robią jej wyrzuty, iż patrzy na nich zimnym, „grobowym wzrokiem”. Jaromir czyni jej gorące wyznania (...). Po raz trzeci zjawia się w ostatniej scenie. Jaromir znowu bierze ją za Klarę, z ulgą przyjmuje jej zapewnienia, iż nie jest jego siostrą, ale nie wierzy, iż rozmawia z duchem i – podobnie jak Jęzory od Anastazji – domaga się od widma wyznania miłości (...).

Witkacy w swoim konsekwentnym postępowaniu, polegającym na budowaniu rzeczywistości scenicznej z różnorodnej materii literackiej, łączy elementy dwóch krańcowo odmiennych utworów. Rittnerowski realizm unicestwia za pomocą fantastyki przejętej z dramy romantycznej, odzierając ją jednak z całej grozy i tajemniczości. Niezborność tych elementów daje pożądany efekt groteski. A perfidny pomysł prowadzi w rezultacie do ośmieszenia obu konwencji.

(...) Oto jeszcze jeden trop albo jeszcze jeden trup...

W roku 1918 ukazał się we Lwowie tom opowiadań *Opętani* Hansa Heinza Ewersa (1871 – 1943). Ten niemiecki pisarz cieszył się wtedy wielkim powodzeniem, pisząc powieści i nowele zbliżone w klimacie i tematyce do utworów Poe. (...) Witkacy cenil Ewersa. (...) [Tomik *Opętani*] otwiera opowiadanie *Ostatnia wola Stanisławy d'Asp*. (...)

Cóż łączy ten makabryczny utwór ze sztuką Witkacego? Wydawać by się mogło, że niewiele, jeśli nie brać pod uwagę, że obie bohaterki mają kłopoty ze zdrowiem (Anastazja cierpi na raka wątroby, Stanisława umiera na suchoty), zdradziły mężów, a ci po ich śmierci przebaczyli kochankom. Zresztą rozmowa, podczas której hrabia błaga swego przyjaciela o wybaczenie, że nie zgodził się na odejście żony, przypomina scenę, gdy Nibek zaklina Kozdronia, aby go nie opuszczała. Podobieństw jest jednak więcej i są istotniejsze. Obie kobiety ukazują się nie dotknięte piętnem śmierci. Co prawda Stanisława nie powraca z zaświatów w postaci widma, ale wygląda jak żywa, jakby była pogrążona w głębokim śnie.

(...) Drugie podobieństwo sugeruje tytuł utworu Ewersa. Obie bohaterki przekazują swoim mężczyznom ostatnią wolę. Stanisława w formie zagadkowego testamentu, Anastazja ustnie, nakazując, aby mąż i kochanek pogodzili się i wspólnie przeczytali jej intymny dziennik. Ta najkomiczniejsza scena w *W małym dworku* jest repetycją sytuacji lektury testamentu u Ewersa. Ale Witkacy całkowicie zmienia jej nastrój. To, co w opowiadaniu Ewersa było pełne powagi, tajemniczości i grozy, u niego staje się płytką farsą rodem z bulwarowego teatryku.

I wreszcie obie bohaterki, ukazując się po śmierci jako piękne kobiety, mają ten sam cel: zemstę. Stanisława, nienawidząc męża, obmyśliła starannie plan okrutnej zemsty, wiedząc, że hrabia, wykonując testament, będzie unicestwiał nie tyle jej ciało, co swoją miłość, którą nadal chował w sercu. Hrabia oszalał z bólu i rozpacz. Zemsta, choć obmyślona za życia, przysła z za grobu. Anastazja, nakazując mężowi i kochankowi wspólną lekturę dziennika, kieruje się chęcią zemsty na głupim, nieco skretyniałym mężu, który, wcale nie będąc pewny jej zdrady, zastrzelił ją jak „zborsuczoną sukę”. Ale upokorzenie męża, który dowiaduje się, jak dzień po dniu stawał się rogaczem, to jeszcze za mało, tym bardziej że ten dość łatwo godzi się z tym faktem i nie ma pretensji do kochanka. Dlatego ma ona obmyślony drugi plan zemsty: każe wypić córkom truciznę, wiedząc, że są one sensem życia Nibka, jego jedyną pociechą i nadzieją. Ma

Witkacy miał zwyczaj oceniań swych sztuk: te, które zbliżały się do ideału Czystej Formy, oznaczał krzyżykiem. Pozostałym – zwykle bardziej „realistycznym” – stawiał kółko... Kółko postawił też przy *W małym dworku*. Dlaczego? Doprawdy, realizmu tam niewiele... Jak się zdaje, za formalnie czystsze uważał Witkacy sztuki, gdzie usztuczniczenie i improwizowanie życia opierało się wyraźnie o właściwą pisarzowi motywację: o świadome poszukiwanie metafizycznego dreszczu. Świadome, czyli 1) właściwe prawdziwym lub poronionym artystom, myślicielom, „społecznym awanturnikom” o tytanicznych ambicjach oraz 2) uzasadnione strzępami myśli samego Witkacego, jakby jego postaci obdarzone były – cząstkową przynajmniej – znajomością jego estetyki i filozofii.

Tak oczywiście *W małym dworku* nie jest. Cóż za metafizyczni awanturnicy z tych Nibków i Pasiukiewiczów? Pną się oni ku Tajemnicy i spalają w ogniu nienasyceń trochę tak, jak – w barokowej literaturze – chłop zabierał się do wojowania. Nawet Kuzyn nie domyśla się witkacowskich prawd... Nie są zatem w pełni ludźmi (bo dla Witkacego o człowieczeństwie decyduje metafizyczny niepokój, zwłaszcza świadomy). Nie mają – powiedziałby pedant – metafizycznego „szlachectwa” i dlatego, zgodnie ze swoiście witkiewiczowską zasadą *decorum*, budzić muszą tylko śmiech. Zwykły śmiech, ten, który rodzi się z dobrego żartu, zmyślnego przedrzeźniania, udanej zabawy.

Już to, że *spirytus movens* intrygi wcielił się w kobietę, uniemożliwiał nadanie jej metafizycznych uzasadnień. Zapewne, demon zmysłów, choćby zagrobnikowy, jest żeńskim odpowiednikiem metafizycznego awanturnika, który tak gra swoim życiem, aby – poza sztuką, filozofią, religią –

posmakować dziwności istnienia. Jednak Witkacy – ten mizogin – odmawiał kobietom zdolności głębszego przeżywania Tajemnicy. Córki Ewy tylko w dziedzinie płci mogą osiągnąć napięcie, niewyraźnie przypominające upragnioną dziwność. Pod warunkiem, że pleć pozbawiona zostanie swego naturalnego ukierunkowania! Nie będzie więc broń Boże zmierzać do zachowania gatunku ani nawet do równowagi szczęścia i rozkoszy. Zmierzać będzie do zniekształcenia i rozjątrzenia uczuć i zachowań... rozjątrzenia, które prowadzić musi ku śmierci. Bo śmierć jest zapewne najsilniejszym przeżyciem, które za życia dane zostało człowiekowi. Nie przypadkiem więc Anastazja Nibkowa (czy Nibekowa, jak ku uciesze Witkacego mówią półinteligenci) jest widmem. Jest ofiarą narkotyków, znaku nienasyceń; raka, znaku rozkładu; strzałów męża, znaków wykluczenia ze społeczności. Powiada enigmatycznie: „Umarłam z własnej woli. Nie zabiłam się ani nikt mnie nie zabił. Chciałam umrzeć i umarłam. Zrobił mi się rak w wątrobie.” Chciałam umrzeć, bo właśnie w okolicy śmierci żyje się najintensywniej! Dowodem postępowanie wielkich bohaterów Witkacego, od Macieja Korbowa do Genezypa Kapena.

Flirt ze śmiercią jest bardzo dekadentcki i bardzo młodopolski. Tak odczuwa go Kuzyn – pisząc wiersze, gdzie przepowiada przyszłe wydarzenia. Tak też reagują na zapowiedź i obecność śmierci nieodrodne córeczki Widma. Wystuchawszy wiersza Kuzyna, Zosia mówi: „A to jest śliczne! To tak jak we śnie. Ja bym chciała, żeby ciągle tak było”. Podobnie po zażyciu trucizny:

ZOSIA: Tak mi dobrze jest. Tak mi twardnieje szyja. Widzę jakieś potwory. Ale są dobre. Tak się o mnie ocierają.

pewność, że kiedy je zabierze, Nibek tego nie przetrzyma. Ten, popełniając samobójstwo, poniekąd rehabilituje się w oczach Anastazji, która zabiera go wraz z dziewczynkami w zaświaty.

Łączący oba utwory stary motyw zemsty z za grobu, który ma swój początek w mrocznych tragediach Calderona (*A secreto agravio, secreta venganza, El mayor monstruo del mundo los celos*) uległ w literaturze dwudziestego wieku daleko posuniętej trywializacji. Pojawia się co prawda jeszcze u Strindberga i niektórych ekspresjonistów, ale żywi się nim głównie literatura trzeciorzędna w rodzaju jarmarcznych romansów, będących zdegradowaną mutacją romantycznej powieści grozy. Staje się też tematem podwórzowej ballady i innych gatunków folkloru miejskiego (*Ballada o jednej Wiśniewskiej*). Witkacy wykorzystuje ten motyw po swojemu, zabarwiając go ironią i czyniąc głównym źródłem komizmu po to, aby silniej zaznaczyć całkowitą umowność przedstawionego świata.

(...) Jest w tym utworze jeszcze jedna sprawa chyba nie do końca rozwikłana. To sprawa córek Anastazji – Zosi i Amelki. Nie chodzi o to, czy są one – a zwłaszcza Zosia – dziećmi Nibka, czy Kozdronia, bo tę kwestię jednoznacznie rozstrzyga matka. Chodzi znowu o ich rodowód literacki. Ten wydaje się prosty – obie zostały wzięte z *Moralności pani Dulskiej*. Istotnie, Hesia i Mela doskonale mieszczą się w typie Witkacowskich Dziewczątek – dorastających, jeszcze naiwnych, a już perwersyjnych panienek. Obie wiedzą i rozumieją o wiele więcej, niż sądzą dorośli.

W ich dotychczasowej charakterystyce pominięto jeden ważny fakt – to, że Amelka i Zosia są półsierotami. Zmienia to nieco kontekst literacki, ponieważ wpisują się one w bogaty nurt dziewiętnastowiecznej literatury sieroczej. Witkacy korzysta z niektórych jej atrybutów. Śmierć matki w utworach tego typu zmusza dziecko do sprostania nowym, dorosłym obowiązkom. To koniec beztróskiego dzieciństwa. Dlatego Amelka i Zosia przestają się bawić lalkami i uroczą grzebią je w ogrodzie. Odtąd naśladując dorosłych, będą się bawić w urządzenie seansów spirytystycznych. W literaturze sieroczej matkę zastępuje macocha albo jakaś krewna (tę rolę ma spełniać Aneta Wasiewiczówna), ale przeważnie

staje się ona powodem dodatkowych cierpień dziecka. Dlatego często z pomocą spieszy zmarła matka, która zjawia się nie jako duch, ale jako realna osoba. Szczególnie w różnych odmianach poezji ludowej wyraża się „wiara w kontakt bliskich ze zmarłymi, którego śmierć nie niweczy”. (...)

Autorem najbardziej popularnych utworów sierocych był Teofil Lenartowicz. (...) [W jego utworze *Zachwycenie*] matka pogrążona w letargu rozmawia ze swoim dzieckiem o „tamnym świecie”, który duch jej już zdążył poznać, odbywając wędrówkę przez niebo, czyściec i piekło. Dziecko pyta: „Matulu moja, powiedzcie przecie, / Coście widzieli na tamnym świecie?” Podobnie Amelka zapytuje: „mamo, a co ty robisz, jak nie jesteś z nami?” Jednak odpowiedzi nie otrzymuje, ofuknięta przez Zosię: „Bądź grzeczna, Amelko, nie pytaj o takie rzeczy”, a Anastazja natychmiast odpowiada: „Tak, Zosia ma rację” i zmienia temat. W *Zachwyceniu* odwrotnie: matka szczegółowo opowiada, jak wygląda raj, co robi Pan Bóg, aniołowie i „czyste duszyczki”. Dziecko jest tak zachwycone opowieścią matki, że prosi ją: „Toście wy dużo, matko, widzieli / I pewniebyście wrócić tam chcieli; / Więc jak pójdziecie, mateńko droga, / To i mnie z sobą weźcie do Boga!”

Ale duch matki nie daje posłuchu prośbom dziecka i przypomina mu liczne obowiązki domowe. Dzieje się tak również w wielu utworach, w których pojawia się motyw tęsknoty za zmarłą matką i pragnienie połączenia się z nią w niebie. Nigdy jednak matka nie pomaga dziecku w przejściu do „tamtego świata”. Witkacy przewrotnie łamie tę podstawową zasadę literatury sieroczej, czyniąc Anastazję dzieciobójczynią. Ale jednocześnie przypisuje jej te same intencje, jakimi kierowały się duchy zmarłych matek spieszące na pomoc swoim dzieciom. Anastazja zabiera swoje córki, aby uchronić je przed niebezpieczeństwami i brudami ziemskiego bytowania (Kuzyn Jęzory na pewno by je uwiódł).

Dialog 1994 nr 12

AMELKA: Teraz i mnie jest dobrze. Wszystko się tak pochyla i sama nie wiem gdzie [...] Słyszę takie dzwoneczki w uszach. Takie malutkie, malutkie. Muszą być srebrne.

Śmiać się czy płakać? Do wyboru, ale obie propozycje młodopolskie. Jakkolwiek go oceniać, do śmierci – gdzie „jest dobrze” – prowadzi dekadenski ethos Anastazji: kiedy powiada, że zmarła z własnej woli, mówi prawdę, przynajmniej przenośnie. Do śmierci też prowadzi rodzinę, zwłaszcza córki, wyraźnie obdarzone metafizycznymi skłonnościami. I nawet pocziwego Nibka niewierna – ale kochająca! – Anastazja wciąga w zaświaty.. W zaświaty? Czy naprawdę istnieje różnica między życiem zagrobowym a doczesnym? „Byłem tylko widmem – mówi Kuzyn, bądź co bądź artysta, i nawet odrobinę podobny do Witkacego, skoro poznał wojnę, rewolucję i nigdy nie ma pieniędzy – Odegrywałem życie moimi krwawymi bebechami! O jakież to wstrętne! A ona była rzeczywistą w tym wszystkim [...] A teraz udaje widmo. Bo przecież widma powinny wiedzieć wszystko. Chyba że tamten świat nie różni się niczym od tego”.

U Witkacego nie różni się na pewno. Potwierdza to Anastazja: „Artyści to także rodzaj widm – oświadczą – tylko tu, na ziemi”. Słowem, widmami są wszyscy, którzy „odegrywają życie”, gnani nieskończonością nienasyceń... Artyści, tytani, perwersyjne dziewczątka, kobiety fatalne. Zwykła menażeria Witkacego. Z jakiego świata? Ani doczesnego, ani pośmiertnego. Z witkiewiczowskiego. Nie można było powiedzieć, czy Anastazja z ciała, czy z ekto plazmy. I nie wiadomo, czy Nibkowie umierają naprawdę, czy też grają swoją śmierć. Końcowe tableau – Nibkowie z dziećmi – jest bardziej wyjściem aktorów niż rozstaniem ze światem (...)

Dramat polski XIX i XX wieku.

Interpretacje i analizy,

red. Lech Ludorowski, Uniwersytet
Marii Curie – Skłodowskiej, Lublin 1987

Biuro Obsługi Widzów

Jolanta Janus (kierownik), Krzysztof Mączyński, Maria Kaim (kasjerka), Lidia Pałasz (kasjerka)

Kierownik widowni

Sabina Kamińska

Kierownik techniczny

Tadeusz Kobialka

Pracownia elektroakustyczna

Marek Zielonka (kierownik), Michał Kolasa, Dariusz Kowalczyk, Sylwester Krawczyk,

Henryk Paniec, Tomasz Świątkowski

Pracownia malarsko - modelatorska

Wojciech Weryk (kierownik), Alicja Zawadzka

Pracownia krawiecka

Jerzy Oracz (kierownik), Teresa Dudela, Anna Wilk

Pracownia stolarska

Czesław Lew (kierownik), Tadeusz Fajdek

Pracownia fryzjersko - perukarska

Bogumiła Ciecieląg (kierownik), Marzena Malarska

Pracownia tapicerska

Krzysztof Szałapski

Pracownia ślusarska

Roman Kucharczyk

Maszyńści sceny

Janusz Młynarczyk (główny brygadier), Franciszek Ambroziewicz, Waldemar Dolega, Artur Fajdek,
Tadeusz Maciąg (rekwizytor), Bogdan Zawistowski

Garderobiana

Halina Młynarczyk

Koordinacja pracy artystycznej

Andrzej Bieniasz

Sekretariat i dział kadr

Wioletta Aderek

Księgowość

Irena Kucharska, Alicja Warylak (kasjerka), Marzena Woskowicz

Administracja

Dorota Duźbabeł

Magazyny

Wiesława Pietrasik

Zaopatrzenie

Zbigniew Wolszczak

Pralnia

Krystyna Szostek

Redakcja i projekt programu

DOROTA KOLANO

