

Maiej Korbowa
i

Bellatrix

Tragedya i piewa akta
z prologiem.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

1918

420

Opis z bulionu pociąg. pomyłk.
Znak i nieistotne.

Nie pomylił się opis z poprzedniego akty jest
chyba nieistotny..

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA W JELENIEJ GÓRZE
ODZNACZONY KRZYŻEM KOMANDORSKIM Z GWIAZDĄ
ORDERU ODRODZENIA POLSKI
DUŻA SCENA

Dyrektor	— ALINA OBIDNIAK
Z-ca dyrektora	— MIROSŁAW SIENKIEWICZ
Kierownik literacki	— JANUSZ DEGLER

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

MACIEJ KORBOWA I BELLATRIX

dramat w pięciu aktach z prologiem

PRAPREMIERA

6 kwietnia 1986

Reżyseria i scenografia

KRYSTIAN LUPA

Muzyka

MARCIN KRZYŻANOWSKI

Piąta premiera sezonu 1985/86

Sezon XLI

Spektakl z dwiema przerwami

Z głębiny nocy niepojętej
Sen modrooki na mnie kiwa,
W postaci dziwnej, wniebowziętej
Ku światom swoim mnie przyzywa.
Wśród nocy dziwnej, niepojętej
Ocknę się nagle w innym świecie
Gdzie sama dziwność w ludzkiej szacie
Niepodobieństwa straszne plecie.
W metafizyczną głębię lecę,
Zaświatów jedność trzymam w ręku.
Wtem zezem ku mnie życie spojrzy,
Budzę się w strasznym, podłym lęku.

OBSADA:

WA	— Wojciech Ziemiański
	— Ewa Sobiech
YAMBE	— Zofia Bajno
	— Irmina Babińska
	— Wojciech Oleksiewicz
S	— Jerzy Senator
CZ	— Zdzisław Sobociński
	— Leszek Żentara
	— Bogusława Sztencel

Inspicjent — Iwona Krzyżanik

Spektakl z dwiema przerwami

Piata premiera sezonu 1985/86

Sezon XLI

SA. I. 74#1000

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

— syn wybitnego krytyka i malarza Stanisława Witkiewicza i Marii z Pietrkiewiczów, nauczycielki muzyki urodził się 24.II.1885 r. w Warszawie. W czerwcu 1890 r. rodzina Witkiewiczów przenosi się na stałe do Zakopanego. Artystyczno-intelektualna atmosfera domu, w którym częstymi gośćmi byli najwybitniejsi artyści polscy, umożliwiła stały kontakt ze sztuką i sprzyjała rozwojowi bardzo wcześnie ujawnionych zdolności malarskich, muzycznych i literackich — młodego Witkiewicza. Już jako siedmioletni chłopiec napisał pod wpływem lektury Szekspira i Maeterlincka kilkanaście krótkich utworów dramatycznych, mając niespełna 17 lat zadebiutował pracami malarskimi na wystawie w Zakopanem, a w rok później opracował pierwszą rozprawę filozoficzną pt. *Marzenia improduktywa*. Rozwój tych zainteresowań był właściwie samorzutny, ponieważ ojciec — zwolennik teorii, że każdy system nauczania zabija indywidualność — starał się nie ingerować w kształtowanie upodobań syna oraz nie zgadzał się na jego naukę w szkole, przystając tylko na lekcje prywatne. Udzielali mu ich tacy wybitni uczeni, jak W. Folkierski (matematyka) i M. Limanowski (geografia). W czerwcu 1903 r. Witkiewicz zdał maturę jako ekstern we Lwowie. W latach 1904—1908 — odbywa kilka podróży za granicę (Włochy, Francja), w czasie których poznaje nowoczesne malarstwo europejskie. Szczególne znaczenie miało poznanie dzieł Gauguina (wystawa w Wiedniu w marcu 1907), a potem Picassa (w styczniu 1908 zwiedza 24 Salon Niezależnych w Paryżu). W 1905 r. rozpoczyna studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (w pracowni Jana Stanisławskiego), ale po roku pod presją ojca przerywa je i pobiera lekcje prywatne u przyjaciela Gauguina, wybitnego malarza — Władysława Ślewińskiego, przebywającego w Poroninie. W roku 1908 ponownie zapisuje się do Akademii (uczęszcza do pracowni Józefa Mehoffera), ale po przerwaniu studiów w kwietniu 1910 do Akademii już nie wraca. Poznaje Irenę Solską, aktorkę związaną z kręgami ówczesnej cyganerii artystycznej Krakowa. Znajomość ta przerodziła się w burzliwy i pełen dramatycznych momentów romans, który trwa do 1912 r. i staje się kanwą pierwszej powieści Witkiewicza pt. *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, pisanej w latach 1910—1911 (wydana dopiero w 1972 r.). W maju 1911 r. ogląda w Paryżu słynną wystawę kubistów, odwiedza Ślewińskiego w Doëlan w Bretanii (maluje tu cykl pejzaży znad Oceanu) oraz jedzie do Londynu na zaproszenie swego przyjaciela, Bronisława Malinowskiego, (przygotowującego się tu do badań i studiów antropologicznych, mających niebawem przynieść mu światową sławę. Regularnie odwiedza ojca, przebywającego od listopada 1908 r. na kuracji w Lovranie (Triest). W sierpniu 1913 r. otwarta zostaje w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych zbiorowa wystawa Witkiewicza, na której pokazano 82 prace.

21 lutego 1914 w Tatrach popełnia samobójstwo narzeczona Witkiewicza — Jadwiga Janczewska. Pod wpływem głębokich przeżyć związanych z tym tragicznym faktem Witkiewicz decyduje się wziąć udział — jako ry-

sownik i fotograf — w ekspedycji naukowej na Nową Gwineę, którą organizuje B. Malinowski. Na początku czerwca odpływają z Londynu do Australii, gdzie docierają 21 lipca, zatrzymując się po drodze na Cejlonie. Echa tej podróży wielokrotnie będą powracać w twórczości Witkiewicza. Wrażenia z dwutygodniowego pobytu na Cejlonie opíše w cyklu artykułów pt. *Z podróży do tropików*, akcję kilku dramatów umieści w południowowschodniej Azji i Australii, a w kompozycjach plastycznych wykorzystywać będzie motywy indyjskie i orientalne.

Ekspedycję Malinowskiego przerwał wybuch wojny. Witkiewicz poróżniwszy się z przyjacielem, decyduje się wracać do Europy. 5 września opuszcza Australię i w połowie października 1914 w stanie głębokiej depresji psychicznej przybywa do Petersburga, gdzie mieszkają jego bliscy krewni. Tutaj zapisuje się do pawłowskiej szkoły oficerskiej, uznając za swój obowiązek udział w wojnie przeciw Niemcom i mając nadzieję, że będzie mógł potem wstąpić do oddziałów polskich, które zamierzano organizować. W kwietniu 1915 r. kończy w trybie przyspieszonym szkołę i dzięki protekcji stryja dostaje się do osławionego pułku lejbgwardii, w którym służyli synowie arystokracji. Zostaje skierowany na front i w uznaniu zasług wojennych otrzymuje stopień podporucznika. 17 lipca 1916 w bitwie pod Witonierzem nad rzeką Stochod zostaje ciężko ranny. Odznaczony orderem św. Anny na front już nie wraca. Dalszą służbę odbywa w Moskwie i Piotrogradzie, gdzie uczestniczy w życiu artystycznym emigrantów polskich. Pułk, w którym służył, pierwszy zbuntował się w czasie rewolucji lutowej 1917 r. Żołnierze wybrali Witkiewicza do 4 rot swego batalionu w dowód uznania za jego humanitarny stosunek do podwładnych („nie biłem w mordę, nie kłąłem „pa maruszkie”, karałem słabo i byłem względnie grzeczny”). Rota ta miała przywilej rozpoczynania defilad i parad wojskowych. Po rewolucji październikowej musi się ukrywać, aby uniknąć śmierci.

Pobyt w Rosji to przełomowy moment w biografii S. I. Witkiewicza. Przeżycia związane z wojną, służbą wojskową, a przede wszystkim rewolucją stanowiły wstrząs, który zmusił go do przewartościowania dotychczasowych pojęć o świecie, człowieku i historii. Doświadczenia te pozostawiły niezatarte piętno na jego twórczości — powracać w niej będzie motyw buntu mas, rewolucji, przewrotów politycznych — nadały ostateczny charakter poglądom historiozoficznym i stały się główną przyczyną jego pesymizmu i katastrofizmu. W czasie pobytu w Rosji rozwija bogatą twórczość malarską, dokonuje eksperymentów z fotografią, opracowuje podstawy swego systemu filozoficznego i estetycznego.

Dzięki pomocy przyjaciół powraca do kraju w czerwcu 1918 r. i od razu rozwija niezwykle ożywioną i twórczą działalność. W ciągu niespełna 7 lat napisał ponad 30 sztuk teatralnych, wydał trzy książki, w których sformułował zasady swej teorii malarstwa i teatru oraz wyłożył poglądy na rozwój kultury: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* (Warszawa 1919), *Szkice estetyczne* (Kraków 1922), *Teatr. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze* (Kraków 1923). Jako malarz należał do grupy „Formiści” — był jej głównym teoretykiem i brał udział w kilkunastu wystawach. Pierwsze premiery jego dramatów w Krakowie (*Tumor Mózgowicz* w Teatrze im. Słowackiego — 30 VI 1921) i w Warszawie (*Pragmatyści* w Teatrze Elsnyor — 23 XII 1921) wywołują gwałtowne ataki krytyki. Ogłasza kilkanaście artykułów polemizujących z recenzentami. 30 kwietnia 1923 poślubia Jadwigę z Unrugów (jej matka była córką Juliusza Kossaka).

W latach 1925—1926 zmienia zasadniczy nurt swoich zainteresowań artystycznych: porzuca te dwie dziedziny twórczości, w których starał się realizować założenia swojej teorii Czystej Formy. W malarstwie ograniczy się tylko do portretu, ale traktuje go jako formę sztuki użytkowej i źródło utrzymania (wiosną 1925 zakłada pracownię malarsko-portretową pod

nazwą Firmy Portretowej „S. I. Witkiewicz”), a dramat porzuca na rzecz powieści, tworząc jednak teorię, że powieść nie może być dziełem Czystej Formy. W roku 1927 wydaje powieść *Pożegnanie jesieni*, a w roku 1930 — *Nienasycenie*. Organizuje w Zakopanem Teatr Formistyczny, w którym w latach 1925—26 wystawia kilka swoich utworów. Premiera *Jana Macieja Karola Wścieklicy* w warszawskim Teatrze im. Fredry (26.II.1925) staje się wydarzeniem sezonu. Sukces odnosi także inscenizacja *Wariata i zakonnicy* Nowego Wyzwolenia w Teatrze Małym w Warszawie (28.V.1926). Ale niebawem teatry zawodowe przestają grać jego sztuki. Nadal bierze udział w wielu wystawach w różnych miastach Polski. 23 kwietnia 1929 zostaje otwarta największa jego indywidualna wystawa w Poznaniu. W maju 1930 ma także wystawę malarską w Paryżu w Galerie Zak.

W latach trzydziestych Witkacy poświęca się niemal całkowicie filozofii. Oglasza kilkadziesiąt artykułów popularyzujących własne założenia filozoficzne i polemizujących z innymi koncepcjami (m.in. Carnapem, Russellem, Wittgensteinem, Kotarbińskim). W wydany w roku 1935 dzieło pt. *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia* sformułował swój system filozoficzny zwany monadyzmem biologicznym. Twórczość artystyczna stanowi już tylko margines jego zainteresowań. W latach 1931—32 pisze pierwszą część powieści *Jedynę wyjątkową, której nie ukończył*. W roku 1932 wydaje książkę o szkodliwości narkotyków pt. *Nikotyna, alkohol, kokaina, peyotl, morfina, eter oraz broszurę O Czystej Formie*. W marcu 1934 kończy pisać sztukę *Szewcy*, zaczęta w 1927 roku. Nawiązuje stałą współpracę z czasopismem „Zet”, publikując na jego łamach kilkadziesiąt artykułów i rozpraw filozoficznych oraz estetycznych. Prowadzi kontrolowane eksperymenty z narkotykami (m.in. z peyotlem), interesując się ich wpływem na wizję artystyczną. W roku 1936 powstaje studium psychologiczno-obywatelsko-społeczne pt. *Niemyte dusze*, w którym m.in. przedstawia swe poglądy na historię Polski i analizuje wady narodowe (nie udało mu się go opublikować; ukazało się dopiero w 1975 r.). W wielu miastach wygłasza odczyty poświęcone literaturze, sztuce i filozofii. Latem 1937 wspólnie z K. L. Konińskim i J. E. Płomieńskim organizuje w Zakopanem „Wakacyjne Kursy Naukowo-Literackie”. W październiku 1937 gości u siebie w Zakopanem wybitnego filozofa niemieckiego Hansa Corneliusa, z którym od kilku lat prowadził stałą korespondencję. Pod koniec roku 1938 kończy swe drugie dzieło filozoficzne pt. *Zagadnienie psychofizyczne, czyli o materializmie, witalizmie i monadyzmie*, nad którym pracował przez 6 lat. W tym samym roku powraca do twórczości dramatycznej i pisze sztukę *Tak zwana ludzkość w obłądnie*. Próbuje reaktywować teatr formistyczny w Zakopanem.

We wrześniu 1939 zgłasza się jako oficer rezerwy do wojska, ale z powodu wieku i stanu zdrowia nie otrzymuje karty mobilizacyjnej. Wraz z falą uciekinierów opuszcza 5 września Warszawę i w towarzystwie swej przyjaciółki, Czesławy Oknińskiej, udaje się na wschód. W połowie września docierają do wsi Jeziory, koło Dąbrowicy na Polesiu. 18 września (...) popełnia samobójstwo. Został pochowany na miejscowym cmentarzu prawosławnym.

J. D.

Janusz Degler

PRAPREMIERA „MACIEJA KORBOWY I BELLATRIX”

Maciej Korbowa i Bellatrix to jedyny nie grany dotąd dramat Stanisława Ignacego Witkiewicza. Inszenizacja w teatrze jeleniogórskim jest jego prapremierą. Szczególny traf sprawił, że ta pierwsza — nie licząc juveniliów — dojrzała sztuka Witkacego jako ostatnia z 22 zachowanych jego utworów dramatycznych wchodzi na scenę. Od jej powstania mija prawie 68 lat. Witkacy rozpoczął ją pisać 14 listopada 1918 r., a ukończył w dziesięć dni później — 24 listopada. Otwiera ona niezwykle intensywny okres jego twórczości, trwający osiem lat, w czasie których powstało około 40 sztuk teatralnych.

Zapewne różne były powody tego, że teatry, grając tak chętnie Witkiewicza, ten właśnie utwór dotychczas pomijały. Jest to najdłuższa jego sztuka i ten jej niemal epicki wymiar mógł niektórych odstraszać. Nie zachęcała do grania opinia krytyków i badaczy, zaliczających *Macieja Korbowa i Bellatrix* do grupy słabszych utworów Witkiewicza i wskazujących, że jest on „nadmiernie długi i rozwlekły, wielosłowny i przeciążony bogactwem wyobraźniowym” (D. Gerould). Mogła zniechęcać także tematyka sztuki, którą stanowią — jak wyjaśnił autor we wstępie do *Tumora Mózgowicza* — „przeżycia bandy zdegenerowanych byłych ludzi na tle mechanizującego się życia”, a jej zakończenie na pewno budziło szczególne obawy. Wreszcie powodem — kto wie, czy nie najważniejszym — było to, że utwór zachował się w zdefektowanym stanie: brakowało tak ważnego w dramatach Witkiewicza „Spisu osób” i „Prologu”. Ta przeszkoda dziś już nie istnieje.

Pełny tekst sztuki na szczęście ocalał i udało się go ostatnio odnaleźć. Rękopis (a właściwie jedna z jego wersji) był w posiadaniu Teofila Trzcńskiego, który z pewnością dostał go od autora za czasów swej dyrekcji Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Trzcński jako pierwszy „odważył się” wtedy wystawić sztuki Witkacego. Najpierw wyreżyserował *Tumora Mózgowicza* (30.VI.1921), potem *Kurkę Wodną* (20.VII.1922), a wiosną 1923 r. planował prapremierę *Jana Macieja Karola Wścieklicy*, ale porzucił ten zamiar i do dramaturgii Witkacego już nie wrócił. W kilka lat po śmierci Trzcńskiego (zmarł 30.VIII.1963) rękopis *Macieja Korbowa i Bellatrix* został przekazany wraz z autografami dwóch innych sztuk Witkacego — *Nowym Wyzwoleniem* i *Matafizyką dwugłowego ciełca*, zawierającą zaginioną przedmowę teoretyczną do tego utworu — Muzeum Historycznemu m. Krakowa, gdzie znajdują się pod sygnaturą R.73/1—3.

Odkrycie rękopisów trzech sztuk Witkiewicza, z których dwie były niepełne, jest w jakiejś mierze rewelacją, mimo iż są to utwory znane. Oczywiście, największe znaczenie ma odnalezienie kompletnego tekstu *Macieja Korbowa i Bellatrix*.

RĘKOPIS „MACIEJA KORBOWY I BELLATRIX”

Tekst *Macieja Korbowa i Bellatrix* przepisany został na czystych kartkach nieoprawionego zeszytu. Zawiera 130 stron ponumerowanych czerwonym ołówkiem, obustronnie zapisanych drobnym, starannym pismem. W kilku miejscach Witkacy ołówkiem dokonał niewielkich zmian i uzupełnień. Na pierwszej, drugiej i ostatniej stronie kilka zdań i fragmentów zdań zostało mocno zamazanych czarnym atramentem, ale niektóre można z trudem odczytać. Rękopis ma dwie karty tytułowe. Na pierwszej autor swoim charakterystycznym, pochylonym pismem umieścił następujący tekst:

Maciej Korbowa
i
Bellatrix
Tragedia w 5 aktach
z prologiem
Stanisław Ignacy Witkiewicz
1918

A u dołu strony umieścił informację:

Odpis z brulionu przez pomyłkę,
Znaki nieistotne.
Nieporządek opisów poprzedzających akty
jest chyba nieistotny...

Na drugiej karcie tytułowej widnieje tekst napisany tym samym charakterem pisma, co cały rękopis:

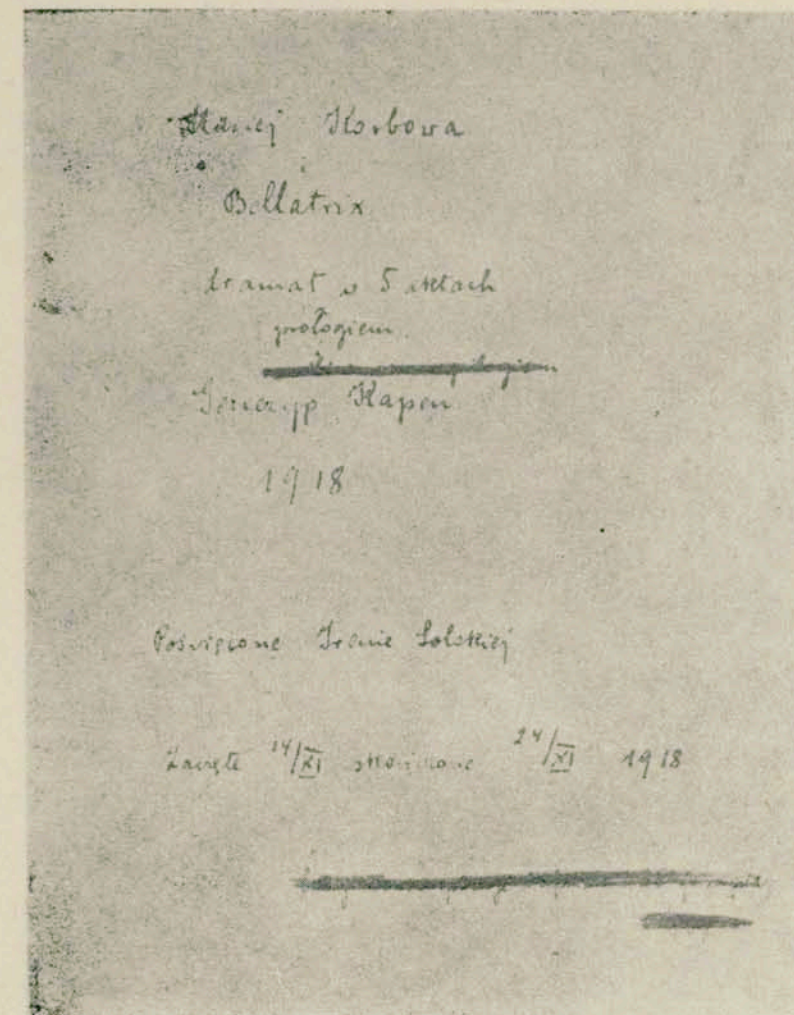
Maciej Korbowa
i
Bellatrix
Dramat w 5 aktach
z prologiem
Genezyp Kapen

Nieco poniżej:

Poświęcone Irenie Solskiej
Zaczące 14/XI skończone 24/XI 1918

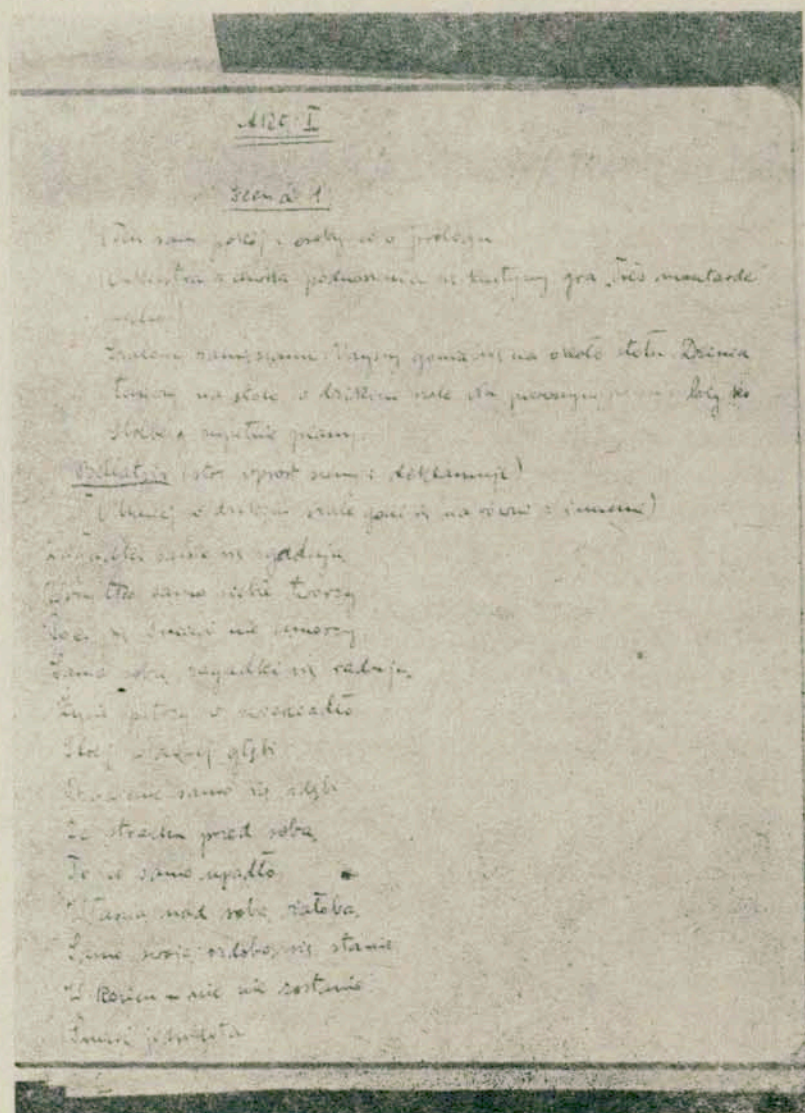
Na odwrocie tej strony umieszczono wykaz osób ponumerowanych od 1—14. Na stronach 3—6 znajduje się drugi spis tych samych osób, zawierający szczegółową charakterystykę każdej z nich. „Prolog” zajmuje strony 7—10. Zaczyna się od didaskaliów, w które po lewej stronie karty wkomponowano mały rysunek naszkicowany kilkoma kreskami, ilustrujący opis sceny. Na stronie 9 (po słowach: „Jedna Montecalfi podnosi brwi w górę i pytająco spogląda na Hibiscusa siedzącego o dwie osoby na prawo”) znajduje się drugi rysunek przedstawiający usytuowanie osób zasiadających przy eliptycznym stole. Cyfry odpowiadają numerom postaci w pierwszym spisie osób.

Najpoważniejsze różnice między tekstem *Macieja Korbowa i Bellatrix*, opublikowanym w *Dramatach* Witkiewicza (Warszawa 1962, tom 1), a odnalezionym rękopisem ujawniają się w początkowych objaśnieniach sce-



nicznych do aktów II, III, IV i V. W rękopisie autor każdy akt zaopatruje w szczegółowe didaskalia i rysunekzki przedstawiające wygląd danej sceny z naniesionymi znakami określającymi stojące na niej meble, elementy scenografii, rekwizyty. Niektóre didaskalia mają charakter czysto techniczny. Odsłaniają one „teatralne” widzenie przez autora sytuacji scenicznych oraz reżysersko-sceniczny sposób ich rozwiązania i upodobniają tekst *Macieja Korbowa* do egzemplarza reżyserskiego. To stanowi o jego osobliwości, bo w żadnym innym dramacie Witkacy takich rysunków już nie dawał (usunął je zresztą z drugiego rękopisu *Macieja Korbowa*, który stał się podstawą druku w *Dramatach*).

Rękopis *Macieja Korbowa* zawiera zresztą kilka innych ważnych informacji. Znamienne, że Witkacy swój pierwszy dramat dedykuje Irenie Solskiej — wielkiej aktorce, z którą łączył go burzliwy i głośny romans w latach 1908—1911. Dzieje tego romansu opisał Witkiewicz w swej młodzieńczej powieści pt. 622 upadki Bunga, czyli *Demoniczna kobieta*, w której siebie ukrył pod postacią tytułowego bohatera a Solską przedstawił jako słynną śpiewaczkę o nazwisku Akne Montecalfi. Rękopis powieści, nigdy zresztą za życia nie wydanej, sygnował Witkacy pseudonimem Genezyp Kapen. Umieszcza go także na drugiej karcie tytułowej *Macieja Korbowa*, a na karcie ostatniej (po słowach „Koniec aktu V-tego i ostatniego”) dopisuje następujące słowa:

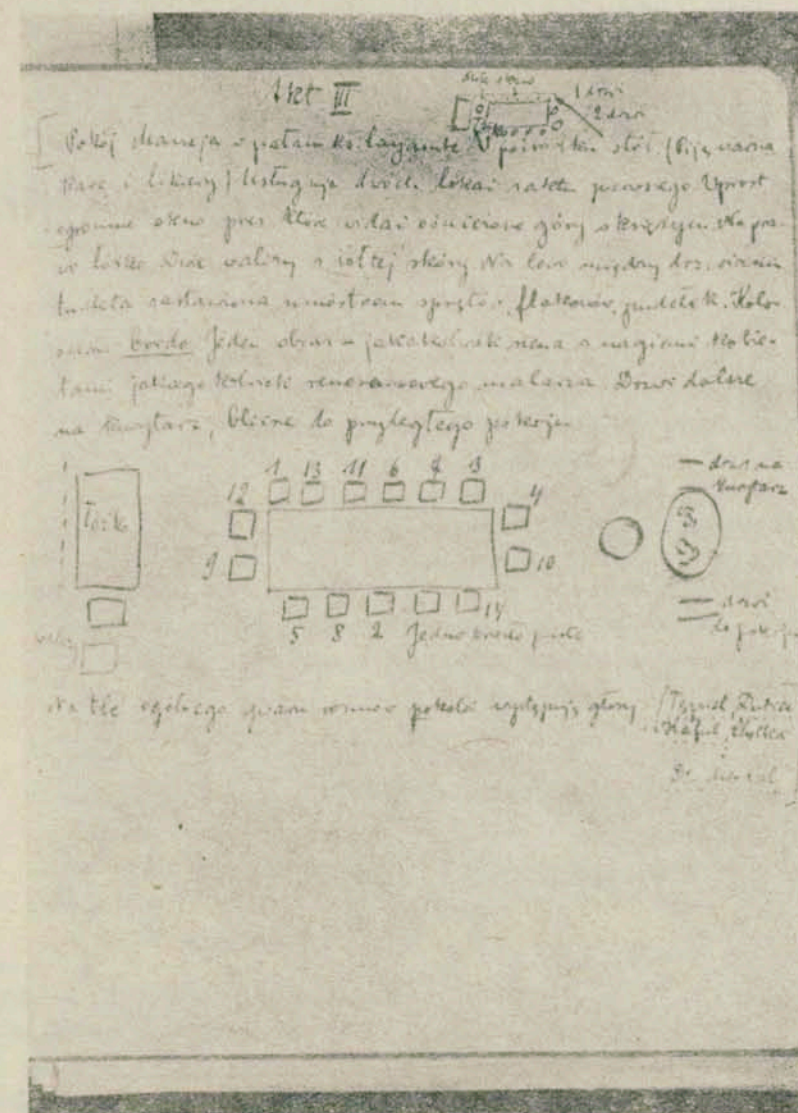


Chwała Bogu
(zdanie nieczytelne)
— 23/XI 1918 —
Je ne'zipie qu'a peine
Ledwo zipię
Genezyp Kapen

Po raz pierwszy wyjaśnia tu Witkiewicz źródłosłów swego pseudonimu. Potem uczyni to w felietonie O dandyzmie zakopiańskim oraz w Nienasyce, którego bohater nosi to właśnie imię i nazwisko („Genezyp Kapen — je nie „zipie” qu'a peine — ledwozip — jak go nazywano w szkole”).

Najbardziej jednak intrygujące nawiązanie do 622 upadków Bunga znajdujemy na karcie z pierwszym spisem osób. Tekst jest co prawda zamazany, ale z trudem da się odczytać. Jest to wykaz następujących osób:

Bungo 30 lat
Baron Brummel de Butaden Olaff 30 lat
Ks. Edgar Nevermore 31 lat
Tymbeusz 29 lat
Pani Akne 36 lat
Ines Vivan 18 lat
Joel Kranz 26 lat



Wszystkie te postaci, z wyjątkiem Joela Kranza, są bohaterami 622 upadków Bunga. Czy miały pojawić się też w Macieju Korbowie? Czy też znalazły się tu przypadkiem wskutek przeoczenia? Wiadomo, że Witkacy po powrocie z Rosji, sięgnął po tekst powieści, przepracował niektóre jej fragmenty, w 1919 roku napisał „Przedmowę” i prawdopodobnie „Epilog”. Czy jest to zatem tylko podręczna notatka zrobiona w trakcie pracy nad powieścią? A może jest to spis osób mających wystąpić w sztuce, będącej przeróbką sceniczną powieści? Przesłanki są zbyt wątpliwe, by mogły uprawniać do jakiegokolwiek odpowiedzi. Liczy się w końcu decyzja autora zamazującego owe teksty i jakby tym gestem przekreślającego związki Macieja Korbowskiego z 622 upadkami Bunga.

Macieja Korbowskiego pisze już inny człowiek. Ma za sobą cztery ciężkie lata — wiele doświadczył i przeżył. Brał udział w walkach na froncie i widział z bliska rewolucję. Otarł się o śmierć i był świadkiem upadku dawnego świata. Po powrocie z Rosji obiera nowy pseudonim — Witkacy. Genezyp Kapen oblił — hic natus est Witkacy...

Publikowane tu fragmenty Macieja Korbowskiego i Bellatrix ukażą się z komentarzem edytorskim w „Pamiętniku Teatralnym” (nr 1—4 z 1985 r.).

NIEZNANE FRAGMENTY „MACIEJA KORBOWY I BELLATRIX”

I. S p i s o s ó b

O s o b y

1. Maciej de Korbowa — nieokreślonego wieku, przeżył w s z y s t k o
2. Jan Dexterowicz — były malarz i uwodziciel, 28 lat
3. Michał Węborek — na pierwszy rzut oka pocziwina, 36 lat
4. Baron Vessanyi — były dyplomata, 42 lata
5. Satanescu — były wirtuoz skrzypek, 33 lata
6. Józef Hibiscus — były kompozytor, 32 lata
7. Teozoforyk — były literat i były mistyk II klasy, 45 lat
8. Książę Baarluk Chan — przedstawiciel dalekiego wschodu, 36 lat
9. Tetrafón Pneumakón — ten, który zwątpił w wolność, 54 lata
10. Lykon ks. Brassberg-Wegmalingen — piękny oficer, 26 lat
11. Bellatrix — hermafrodyta, 17 lat
12. Karolina de Montecalfi — 23 lata
13. Księżniczka Cayambe — 17 1/2 lat
14. Dzinia — córka barona Vessanyi, 10 lat
15. Sylfa — bona

Przedstawiciele szczęśliwej ludzkości

O s o b y

Maciej de Korbowa

Wysoki, szczupły, trochę pochylony. Głos nie bardzo dźwięczny — arystokratyczny. Czarne wąsy trochę kozackie, na dół opuszczone, ale dość krótkie. Włosy czarne, dość krótkie, z rozdziółkiem na lewej stronie. Brwi od nosa silnie w górę idące, dość cienkie. Nos orli cienki. Mówi mocno i zdecydowanie.

Hibiscus

Wysoki, szczupły, bardzo dystygowany (więcej jeszcze od Macieja), bez żadnych zewnętrznych oznak siły. Szatyn, trzyma się prosto. Wykonuje ruchy trochę wijące się. Mówiąc pochyla się naprzód i gestykuluje tylko prawą ręką. Ogolony. Mówi cicho, a czasem bardzo głośno i silnie akcentując wyrazy.

Tetrafón Pneumakón

Tłusty dość, niewysoki, wyblakłe oczy, twarz jakby opuchła z czerwonymi plamami. Ruchy niezgrabne, przewalające się. Łysawy blondyn, opadające wąsy, bez brody.

Teozoforyk

Mówi z trudem, trochę się jęka. Łysy, czarna, długa, spiczasta broda i wąsy. Niewysoki, trochę zgarbiony, średniej tuszy. Mówiąc obie ręce zgięte podnosi do góry, palcami do środka.

Jan Dexterowicz

Wysoki, bujne włosy z rozdziółkiem w środku, ogolony, ale niebieskawa broda i wąsy od czarności. Bardzo silny brunet. Ruchy bezładne, gorączkowe. Ciągłe jakby łamie się cały, po czym znów prostuje. Mówi głośno z zatrzymaniem się po każdym zdaniu.

Baron Vessanyi

Sztywny blondyn. Doskonale ułożony i wypięty, bardzo nieruchliwy, ciągle prosto się trzyma jakby kolek polknął. Mówi stanowczo grzecznie.

O s o b y

Maciej de Korbowa

Wysoki, szczupły, trochę pochylony. Głos nie bardzo dźwięczny — arystokratyczny. Czarne wąsy trochę kozackie, na dół opuszczone, ale dość krótkie. Włosy czarne, dość krótkie, z rozdziółkiem na lewej stronie. Brwi od nosa silnie w górę idące, dość cienkie. Nos orli cienki. Mówi mocno i zdecydowanie.

Hibiscus

Wysoki, szczupły, bardzo dystygowany (więcej jeszcze od Macieja), bez żadnych zewnętrznych oznak siły. Szatyn, trzyma się prosto. Wykonuje ruchy trochę wijące się. Mówiąc pochyla się naprzód i gestykuluje tylko prawą ręką. Ogolony. Mówi cicho, a czasem bardzo głośno i silnie akcentując wyrazy.

Tetrafón Pneumakón

Tłusty dość, niewysoki, wyblakłe oczy, twarz jakby opuchła z czerwonymi plamami. Ruchy niezgrabne, przewalające się. Łysawy blondyn, opadające wąsy, bez brody.

Teozoforyk

Mówi z trudem, trochę się jęka. Łysy, czarna, długa, spiczasta broda i wąsy. Niewysoki, trochę zgarbiony, średniej tuszy. Mówiąc obie ręce zgięte podnosi do góry, palcami do środka.

Jan Dexterowicz

Wysoki, bujne włosy z rozdziółkiem w środku, ogolony, ale niebieskawa broda i wąsy od czarności. Bardzo silny brunet. Ruchy bezładne, gorączkowe. Ciągłe jakby łamie się cały, po czym znów prostuje. Mówi głośno z zatrzymaniem się po każdym zdaniu.

Węborek

Nieduży. Ruchy ordynarne, nos zadarty, płowy szatyn. Wąsy szczeciaste, utrzymane do góry fiaturą. Oczy ukośne, długie brwi do góry. Na czole gały, szerokie szczęki. Mówi zimno, jadowito, z uporem, trochę skrzecząc kiedy jest zły lub podniecony.

Satanescu

Rumun, dość powiedzieć. Czarna, kędzierzawa czupryna, ogromna, puszysta. Czarne, krótko strzyżone wąsy, brwi olbrzymie, zrosnięte. Wzrostu średniego.

Lykon, książę Brassberg-Wegmalingen

Jasny blondyn, ogolony, duży, krew z mlekiem. Rozdział w środku. Włosy gładko przyczesane. Oficerski sztyk I kl. Typowy oficer gwardii konnej, b. piękny

Dzinia

Lniana blondynka, najwyżej może być lat 12-tu. Lepiej, żeby wyglądała jak najmłodziej. Może być nienormalnie wyrosnięta, ale bardzo dziecinnowata. Córka br. Vessanyi.

Sylfa

Czarna, typ hiszpański, ruchy ryzykowne. Pokazuje ciągle nogi.

Montecalfi

Ruda albinoska, oczy skośne, bardzo zmysłowe, grube usta, szalone wrażenie musi robić na mężczyzn(ach). Nos trochę zadarty. Typ perwersyjnej kokoty. Bardzo wesola.

Bellatrix

Zupełny prawie brak brwi i rzęs, przy czym włosy w lokach, krótkie ciemne, chatin. Coś chłopczykowatego w figurze — musi na równo umieć być chłopcem jak dziewczynką. Wszystkie skale kobiecości: siostra, matka, kochanka, kurtyzana, potulna, demoniczna. Ciągłe się zmienia.

S. L. L.

Prima, tipo linpaiste, mely nyitkame. Petaruz cigle mozi
don't call.

Baccha albinosa var. *stoduei*, baccha zmydlowe gnieźda, szalone wa-
runki musi obciąć na zimno. Właściwie trochę nadady typ pęcherzykowy.
Kotki Baccha usata

Belmontia

Łączętyjowiec bratek biały i reszta przynajmniej w lokal. Włoskie
mimo chęci los. Litopis, kasztanowy o figurze - mimo na różnorodności
był, niepojemnie jest trawienią. Włoskie, które walczyły z ciętą
młotką, kochanką, kintyprawa, polska, dawnośniewa, ligęła na zemi-
u.

Wm. Laysan Is.

Hermina x rufopomona dupl. stasow dostate glong. kłosa bla-
dynka, ciemniejsi barwami. Pamiątka i dobrego domu o trosk
przebiegłych. Stwierdził, że bynajmniej niebył. Szlachetnie
Niedziela. Bardzo szlachetna i miła. Toż, smutna.

Maritime juncus

Ogólny, miedzy dwiema stronami, ale wienicze Dwie Kani: wojownik

Predstavnik centralnega ozda.

Solomon bodense, rapunzani, oluz dui

Dr. Merdal

Brak wazy, ogromne stery i ogromne stery. Grassing typy family
fajny i kapusznikowego inteligenta (czerwone kapuszniki fajny)

Ks. Cayambe

Uczesana z zakręceniem dużych włosów dookoła głowy. Złota blondynka z ciemnymi brwiami. Panienska z dobrego domu o trochę przewrotnych skłonnościach, trzymany silnym idealizmem. Nieduża. Bardzo zgrabna i miłutka. Trochę smutnawa.

Przedstawiciele szczęśliwej ludzkości

Marynarze śmierci

Ogoleni, mordy dość rasowe, ale wściekle. Dość karni i wojskowi, na pier-
siach trupie głowy i pieszczele, duże białe.

Przedstawiciele centralnego rządu

Potworni brodacze, zapuszczeni, ohydni. Frygijskie czerwone czapki.

Dr Merdal

Broda, wąsy, ogromne włosy i ciemne okulary. Straszny typ fanatyka, fizycznie zapuszczonego inteligenta.

Lokaje

Dowolnie bezmyślne mordy sługusów, gotowych na wszystko za pieniądze. Czerwone fraki, szamerowane białe, białe portki i pończochy, peruki z harcapami, lakiery z kłamrami,

Tylko te trzy ostatnie gatunki Istnień Poszczególnych mówią normalnymi głosami. Centralni — ochryple głosy przepite i niemożliwie ordynarne.

Dyspozycja dla reżysera

Sposób mówienia całego towarzystwa musi być zasadniczo różny w całości od tonu, którym mówią lokaje i Przedstawiciele szczęśliwej ludzkości.

zarówno syndykaliści jak i przedstawiciele Rządu Centralnego (Państwowych socjalistów).

Wszyscy muszą mówić z pewną przesadą, ale u każdego ściśle określona i zindywidualizowana.

11. Prolog

Pokój wybity czarnym sukniem. Eliptyczny stół na środku pokryty czerwonym sukniem. Na nim kałamarz, budzik i trochę papierosów. Dookoła krzesła obite czarno. Światło z góry (łukowa lampa). Jedne drzwi wprost sceny. (tu rysunek przedstawiający wygląd pokoju).

[illegible]

Scena I

MACIEJ DE KORBOWA siedzi za stołem i pali papierosa, po chwili patrzy z wściekłością na budzik. Z wściekłością hamowaną.

Pięta i nikogo nie ma. Co za bydlę!

Traci równowagę i wali pięścią w stół. To podjudza go jeszcze więcej. Chwyta budzik i wali nim o lewą ścianę (lewy i prawy liczy się patrząc ze sceny na widownię). Wbiega służący: duży, w czerwonej liberii ze złotym szamerowaniem w białych pończochach i czarnych ogromnych lakierach. KORBOWA chwyta ogromny kałamarz i rozbija nim głowę służącemu, mówiąc zupełnie spokojnie z lekkim wyrzutem w głosie.

Mówiłem, żeby bez rozkazu nie wchodzić.

Dzwoni. Wchodzą dwaj inni służący i stają wyprostowani.

KORBOWA przerzucając papiery spokojnie.

Gdzież może być spis rzeczy. Tylko co przecie widziałem. (Do służących b. grzecznie, ale zimno i obojętnie, jak typowy hrabia:)

Proszę wynieść — to (wskazuje oczami na trupa. Do publiczności z wariackim wykrzywieniem twarzy, ale spokojnie, z pogardą):

P.T. Publiczność musi się przyzwyczaić, że śmierć nawet moja nie jest niczym strasznym (Dumnie). Jestem absolutnie odważny (spogląda badawczo w publikę).

Czy zrozu...

W tej chwili drzwi się otwierają i wchodzi całe towarzystwo mniej więcej w tym porządku jak w osobach dramatu z wyjątkiem tych, co są oznaczone w tłumie.

Lokaje z trupem lokaja czekają, aż póki nie przejdzie cały korowód, z trupem w rękach. Trup nogami do publiczności (o ile takowa będzie w teatrze). Nikt nie zwraca na trupa najmniejszej uwagi, tylko Bellatrix (ubrany po męsku tym razem w czarnych jedwabnych pończochach i czarnej luźnej marynarce, koronkowy kołnierz) nachyla się z lekka przechodząc i wacha.

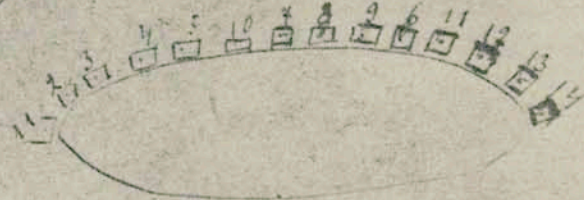
BELLATRIX przechodząc dalej jakby zamyślony o czym innym — nie o trupie (jakby deklamował).

Zaplątany w szal bez troski

Zniechęcony błady liść.

Przechodzi na środek sceny i całuje Macieja Korbowę w rękę (Maciej stoi tyłem do publiczności, od której odwrócił się jak tylko

Maciej wali się na ziemię. Bellatrix jak posłuszny pies kładzie się wzdłuż sceny (równolegle do publiki). Maciej podpełza do niego i ukrywając głowę w jego koronkowym kołnierzu rozpaczliwie płacze, okropnie, nieumiejętnie, po męsku obrzydliwie. Jedna Montecalfi podnosi brwi w górę i pytająco spogląda na Hibiscusa siedzącego o dwie osoby na prawo.



HIBISCUS (głośno bardzo, silnie akcentując wyrazy)

Maciek czasami miewa chwile słabości. Widocznie przypomniła mu się ostatnia przegrana w pokera.

KORBOWA (chlipiąc)

Zemszczę się, zemszczę się.

(Opanowuje się nagle, wstaje, uśmiechnięty i jakby o lat dziesięć młodszy. Krzyczy): Wódki i tam wszystkich tych świństw.

Pięciu lokaji wnosi tace z wódkami i narkotykami. Maciej wypija 5

szklanek koniaku, wszyscy z gorączkowym pośpiechem: piją, wachają, robią sobie iniekcję. Tylko BELLATRIX staje zwrócony do publiczności i mówi z wolna, trochę wyjąłym głosem.

W smutny poranek

Prosi o cyanek

weszła cała banda). Wszyscy inni kłaniają się z daleka i zasiadają na krzesłach, milcząc zupełnie i nie zwracając na siebie żadnej uwagi. Nagle (publiczność widzi) jak plecami Macieja zaczyna wstrząsać łkanie, Maciej wali się na ziemię.

Bellatrix jak posłuszny pies kładzie się wzdłuż sceny (równolegle do publiki). Maciej podpełza do niego i ukrywając głowę w jego koronkowym kołnierzu rozpaczliwie płacze, okropnie, nieumiejętnie, po męsku obrzydliwie.

Jedna Montecalfi podnosi brwi w górę i pytająco spogląda na Hibiscusa siedzącego o dwie osoby na prawo.

HIBISCUS głośno bardzo, silnie akcentując wyrazy

Maciek czasami miewa chwile słabości. Widocznie przypomniła mu się ostatnia przegrana w pokera.

KORBOWA (chlipiąc)

Zemszczę się, zemszczę się. (Opanowuje się nagle, wstaje, uśmiechnięty i jakby o lat dziesięć młodszy. Krzyczy): Wódki i tam wszystkich tych świństw.

Pięciu lokaji wnosi tace z wódkami i narkotykami. Maciej wypija 5 szklanek koniaku, wszyscy z gorączkowym pośpiechem: piją, wachają, robią sobie iniekcję. Tylko BELLATRIX staje zwrócony do publiczności i mówi z wolna, trochę wyjąłym głosem.

W smutny poranek

Prosi o cyanek

Ma dziwna postać.

Razem tu z wami

Nie chce pozostać

Kadawerami

Za życia.

Maciej siada tyłem do publiczności. Musi się czuć w jego plecach zgarbionych i pięściach na stole wściekłą, ale dystygowaną siłę. Wszyscy panowie oprócz Ks. Brassberga są we frakach. Panie w balowych tualecie. Montecalfi — różowo. Cayambe — wert de mer. Sylfa — błękitna błada. Brassberg — mundur purpurowy, białe spodnie, hełm kirasjerski w rękę, prosta szpada.

Wbiega Dzinia i siada na kolanach u Ks. Brassberg. Ubrana w fraisa écrasée.

MACIEJ głosem twardym jak głos sędziego.

Posiedzenie otwarte.

KURTYNA

(Podał do druku: Janusz Degler)

MIĘDZY „KLUBEM WTAJEMNICZONYCH” A REWOLUCJĄ

Odkrycie zasadniczego motoru poruszającego światem Witkiewicza — ściślej: bohaterami jego teatru oraz wydarzeniami ich autorstwa — należy do Jana Błońskiego. To on sformułował tezę, według której bohaterowie teatru Witkiewicza uprawiają twórczość życiową, czyli tak komponują swoje życie, by doznać, choćby przez moment, upragnionego przeżycia Tajemnicy Istnienia. Zdolność przeżywania jedności w wielkości własnej osobowości i całego świata, czyli Tajemnicy Istnienia, jest „wyznacznikiem człowieczeństwa”. Kto jej nie ma, jest tylko z pozoru człowiekiem. Posiadając świadomość tego faktu, bohaterowie są w stanie uczynić dosłownie wszystko, by osiągnąć Tajemnicę Istnienia. Dotyczy to tylko głównych bohaterów, to znaczy reprezentantów dawnej, odchodzącej bezpowrotnie w przeszłość ludzkości. Przedstawiciele przyszłego świata nie tylko nie posiadają takich potrzeb metafizycznych, ale — co w świetle historiozoficznej doktryny pisarza oczywiste — zdecydowanie je zwalczają, podobnie jak obających przy nich ludzi. Twórczości życiowej nie uprawiają na ogół postacie mniej ważne: lokaje, kucharki, żandarmi, a także Marynarze Śmierci itp., słowem ci wszyscy, którzy w teatrze Witkiewicza pełnią rolę przedstawicieli tłumu będącego wykonawcą wyroku Historii, przywódcy tego tłumu i wreszcie postacie wyraźnie urzeczowione, sprowadzone do roli poruszającego się rekwizytu, elementu dekoracyjnego. (...)

„Otóż bohaterami — najczęstszymi bohaterami sztuki i powieści Witkiewicza są właśnie owe „aspoleczne metafizyczne duchy bez formy” (artystyczne), które budują fantastyczne państwa, podbijają dzikie plemiona, zakładają sekty religijne, przeprowadzają rewolucję, wywracają na nice matematykę, kochają po pięć kobiet (lub mężczyzn) naraz, mordują najlepszych przyjaciół i dręczą najdroższe istoty — wszystko zaś po to, aby w „czysto życiowych przejawach zaznać dreszczu Tajemnicy Istnienia (Błoński).

Twórczość życiowa jest pogonią za Tajemnicą, którą w przeszłości osiągnąć było można łatwo w życiu, w twórczości artystycznej i filozoficznej oraz religii. Skoro wskutek przemian społecznych religia, sztuka i filozofia są w upadku, ludziom odczuwającym jeszcze potrzeby metafizyczne wydaje się, że kształtując swoje życie na podobieństwo dzieła sztuki, komponując je, będzie można osiągnąć Tajemnicę. Twórczość życiowa, której celem jest przeżycie Tajemnicy Istnienia wydaje się usprawiedliwiać wszystkie ich uczynki. (...)

Pierwszy dojrzały dramat Witkiewicza — *Maciej Korbowa i Bellatrix* — dostarcza najlepszych przykładów twórczości życiowej ludzi skupionych w „klubie wtajemniczonych”. W dramacie tym, podobnie jak w *Pragmatystach*, postacie mają świadomość tego faktu i otwarcie o tym mówią. Tajemnicze i podejrzanе zarazem kluby, kabarety pojawiają się zresztą w niejednym dramacie, ale nigdzie nie uzyskują tego znaczenia, jakie mają w *Macieju Korbowie*, gdzie najwyraźniej organizują akcję. *Macieja Korbowa* można by określić jako sztukę, w której klub poszukiwaczy Tajemnicy, wykonujących swe zbrodnicze praktyki, zostaje zlikwidowany przez rewolucję. Uwarunkowania biograficzne tego motywu twórczości Witkiewicza są oczywiste. (...)

Charakterystyczne dla grupy dramatów, które objęliśmy wspólną nazwą „klubu wtajemniczonych”, jest ostry podział rzeczywistości przedstawionej na dwie sfery: wewnętrzną, właściwy klub, starannie odizolowany od rzeczywistości zewnętrznej, oraz zewnętrzną, gdzie zachodzą gwałtowne przemiany społeczne, szaleje rewolucja. Żołnierze którejś z kolejnych rewolucji wtargnęli jednak do wewnątrz i zlikwidują klub wraz z jego członkami: są to trafnie przez Błońskiego określani „ludzie z zewnątrz”. (...) Twórczość życiowa jest często uprawiana w pozornym zaciszu, w oku cyklonu, oazie chwilowego spokoju. Stąd omówiony podział na dwie sfery jest chwilowy; żywioł wtargnie do środka i zniszczy wszystko, co spotyka na swej drodze.

W oazie pozornego spokoju rozgrywa się akcja *Macieja Korbowa*. Schronienie eskapistów, uciekających przed życiem i pragnących uniesień mistycznych, kontaktu z samą istotą Bytu, jest opisane w didaskaliach do wszystkich aktów dramatu. (...) Bohaterowie żyjący w stanie autentycznego zagrożenia, sparaliżowani przez „aprenudelelużyzm” (après nous le déluge), dotknięci przemianami społecznymi i skazani, oddają się grze, orgiom, blade i udaniu, powodowani wątłą nadzieją doznania choćby na krótko, przed śmiercią przeżycia Tajemnicy Istnienia. Zorganizowali w tym celu oszukańczy klub, zażywają w nim narkotyki, oddają się orgiom erotycznym, ale zarówno tło — rewolucja — jak i zagrożenie są rzeczywiste. Cayambe zostaje „naprawdę” zabita, inni „naprawdę” giną w piątym akcie, *Maciej Korbowa* naprawdę przeżyje rzeź, gdyż ubezpieczył się uprzednio. W innym dramacie — zgodnie z Witkiewiczowską zasadą kontynuowania wątków — pojawi się jako *Wahazar*. Pozorów nierzeczywistości „grze o Tajemnicę” w *Macieju Korbowie* dodaje szczególna atmosfera, jaka jej towarzyszy: postacie mówią bez przerwy o śnie, budzeniu się ze snu, urojeniu. Poszukując jedynej rzeczywistości naprawdę realnej, to jest Tajemnicy Istnienia, tracą kontakt z rzeczywistością fizyczną, która je otacza. Świat zewnętrzny, świat zjawisk fizycznych okazuje się sztuczny, przemijający i nieważny, jak często dzieje się w sztuce groteskowej. Wydarzenia fantastyczne z punktu widzenia zdrowego rozsądku mogą ich do doznania Tajemnicy zbliżyć. Ponieważ nie są w stanie doznać jej na gruncie prawdziwej sztuki (...) konstruują wydarzenia „sztuczne”, chcąc oszukać absolut i siebie. (...)

W *Macieju Korbowie* postacie główne świadomie zawiązują organizację, klub. Często o tym mówią. Gdy rewolucja w sensie najdosłowniejszym kołata do drzwi, lokaj tak mówi do Korbowy: „Ekscelencjo — ludzie są pod bramą. Jedni chcą wysadzić wszystko — inni mówią, że nie można, bo jest muzeum (...) Mówią o klubie naszym, zdają się wiedzieć wszystko”. Przedstawienie klubu obok muzeum wydaje się nieprzypadkowe: „klub wtajemniczonych” z *Macieja Korbowa*, podobnie jak inne, jest naprawdę rezerwatem dawnego typu człowieka, ginącego indywidualisty, jak muzeum — ostatnie schronienie skazanej na zagładę sztuki. Klub nazywany jest gdzie indziej kółkiem. Użycie nazwy „klub” jest jednak słuszniejsze: postacie są dobrze zorganizowane, posiadają nawet statut klubowy. (...) W tak zorganizowanym klubie uprawiana jest twórczość życiowa, wypróbowywane są jej najróżniejsze warianty: narkotyki, orgie, wystawianie się na niebezpieczeństwo, nawet zbrodnia dokonana na adeptce, mającej dostąpić wtajemniczenia — Cayambe. Wszystko będzie wybaczone i wszystko jest dozwolone. Moralność jest przecież narzucona indywiduum przez społeczeństwo, które w ten sposób broni się przed samowolą tyranów, ochrania jednostki słabe, które winne zginąć w bezlitosnej, ale jedynie autentycznej walce o byt, ujmowanej w sposób postdarwinowski. Wszystko jest dozwolone, gdyż: „Jeden moment poczucia tajemnicy wart jest miliony nowych dzieł i nawet nowych istnień stworzonych”.

(Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza, Wrocław 1973, s. 155—161)

SZTUKI WITKACEGO REŻYSEROWANE PRZEZ KRYSTIANA LUPE

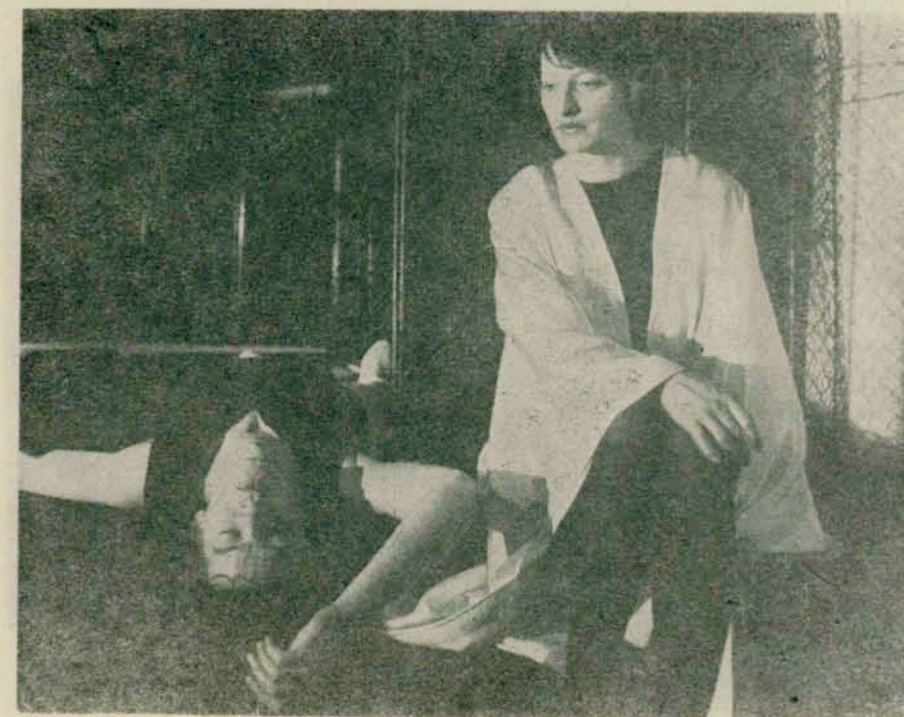
1. NADOBNISIE I KOCZKODANY

Kraków, Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Solkiego.
Teatr Szkolny. Premiera 8 I 1977
Przedstawienie dyplomowe studentów IV roku Wydziału Aktorskiego



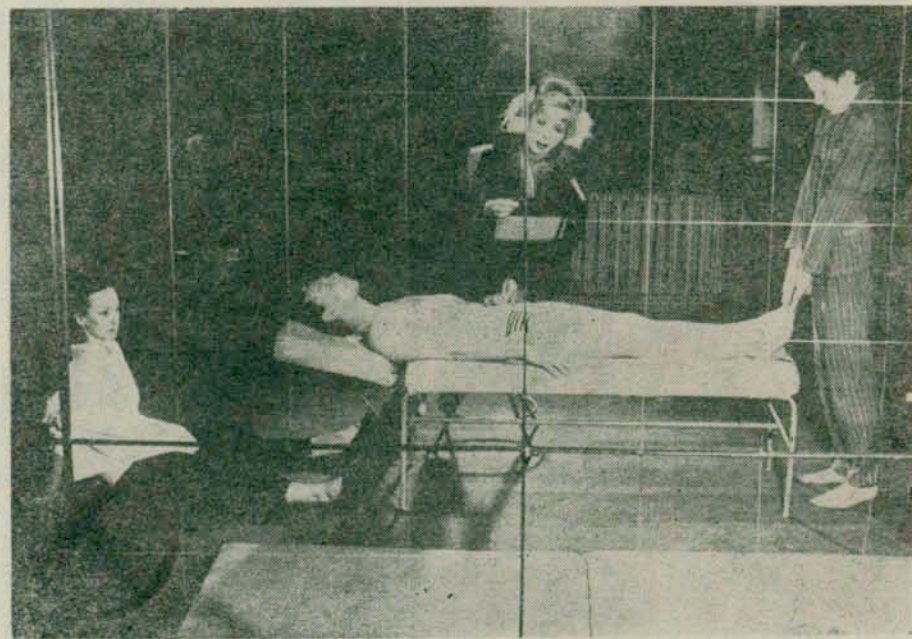
2. WARIAT I ZAKONNICA

Wrocław, Studio Teatralne Telewizji. Premiera 20 I 1978 (program I,
godz. 21.30).



3. NADOBNISIE I KOCZKODANY

Jelenia Góra, Teatr im. Norwida. Premiera 19 II 1978. Na IV Ogólnopolskich Konfrontacjach Teatralnych Klasyki Polskiej (11 IV 1978) Krystian Lupa otrzymał wyróżnienie za reżyserię i scenografię do tego przedstawienia. Było ono pokazywane w Warszawie (Teatr Żydowski, 14 VII 1978), Wrocławiu (Teatr Współczesny, 7 X 1978), Słupsku w ramach IV Słupskiego Tygodnia Teatralnego (24—25 IV 1979), na Węgrzech (Veszprem — 30 XI 1978; Szekesfehervar — 28 XI 1978; Budapeszt — 3 XII 1978), we Włoszech w dniach 27 III — 4 IV 1980 (Bolonia, Cervia, Cervalcore, Fuenza) oraz w Bautzen w NRD (3 VII 1980).



4. PRAGMATYŚCI

Jelenia Góra, Teatr im. Norwida (Scena Studyjna). Premiera 25 X 1981. Występy na Węgrzech w Veszprem, Szekesfehervar, Ajka, Sopron (18—26 V 1982) oraz w Krakowie (29—30 V 1982), Wrocławiu (11 V 1983), Łodzi (25—27 X 1983), Warszawie (11—12 XII 1985). Udział w IX Ogólnopolskich Konfrontacjach Klasyki Polskiej (21 IV 1983) — nagroda dla Krystiana Lupy za reżyserię. Występ na XXIII Kaliskich Spotkaniach Teatralnych (9 V 1983) — wyróżnienie dla zespołu aktorskiego. Występy w Zakopanem podczas Zakopiańskich Prezentacji Artystycznych (16—17 1985).



5. BEZIMIENNE DZIEŁO

Kraków, Stary Teatr (Teatr Kameralny). Premiera 19 XII 1982. Udział w Ogólnopolskich Konfrontacjach Teatralnych — Klasyka Polska (III 1983).

6. MACIEJ KORBOWA I BELLATRIX

Jelenia Góra, Teatr im. Norwida. Prapremiera 6 IV 1986.

Spis treści

1. Stanisław Ignacy Witkiewicz (nota biograficzna)
2. Janusz Degler: Prapremiera „Macieja Korbowy i Bellatrix”
— Rękopis „Macieja Korbowy i Bellatrix”
3. Stanisław Ignacy Witkiewicz: Nieznane fragmenty „Macieja Korbowy i Bellatrix”
4. Lech Sokół: Między „Klubem wtajemniczonych” a rewolucją
5. Sztuki Witkacego reżyserowane przez Krystiana Lupe

Redakcja programu
JANUSZ DEGLER

Kierownik techniczny — Leszek Dolek

Kierownik sceny — Kazimierz Grygorowicz

Brygadzysta — Czesław Góra

Światło — Walerian Stolarczyk

Akustyk — Mirosław Kobus

Rekwizytor — Stanisław Nowosielski

Kierownicy pracowni:

krawieckiej — Bronisław Laszczyk

perukarskiej — Genowefa Biel

elektroakustycznej — Walerian Stolarczyk

malarskiej — Henryk Oleszkiewicz

tapicerskiej — Andrzej Michalski

stolarskiej — Jerzy Beran

szewskiej — Tadeusz Jonak

ARCHIWUM

TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA
w JELENIEJ GÓRZE

Nr: 420

Cena 50 zł