

Odznaczony Złotą Odznaką „Zasłużony dla Dolnego Śląska”  
oraz „Medalem XXV-lecia Odzyskania Dolnego Śląska”

**TEATR  
DOLNOSŁĄSKI**

**w JELENIEJ GÓRZE**

Sezon XXVI  
1970/1971

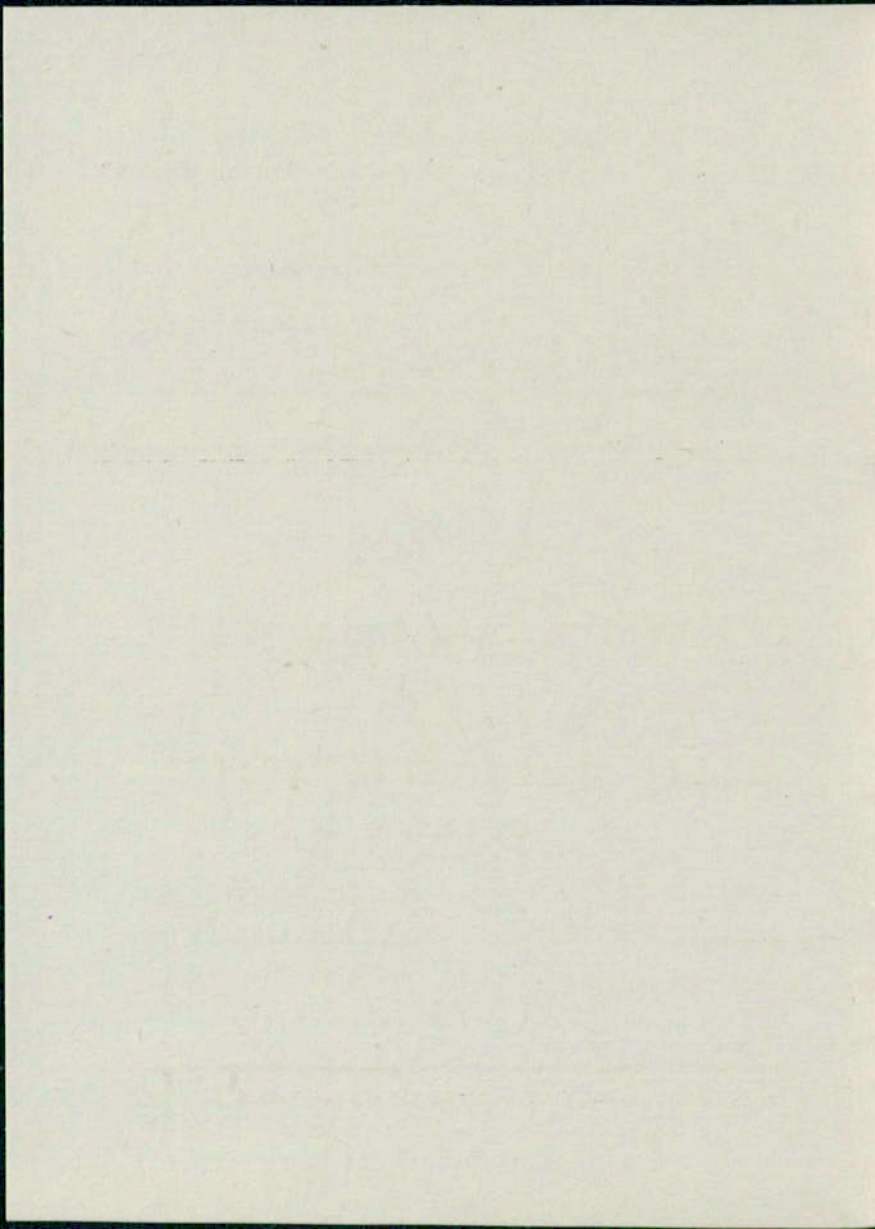
307

**TADEUSZ RÓŻEWICZ**

**ŚWIADKOWIE  
ALBO  
NASZA MAŁA STABILIZACJA**

**MAJ**

★ PREMIERA, KWIECIEŃ 1971 ROKU W JELENIEJ GÓRZE ★



PAŃSTWOWY **TEATR** DOLNOŚLĄSKI  
w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny – TADEUSZ KOZŁOWSKI  
Zastępca Dyrektora – MARCIN TALARCZAK  
Kier. Literacki – JÓZEF KELERA

---

**TADEUSZ RÓŻEWICZ**

**ŚWIADKOWIE  
ALBO  
NASZA MAŁA STABILIZACJA**

Muzyka . . . . . — Bogdan DOMINIK  
Scenografia . . . . . — Teresa DAROCHA  
Reżyseria . . . . . — Jowita PIENKIEWICZ

---

**PREMIERA, MAJ 1971 ROK W JEJENIEJ GÓRZE**

B U D U J Ę

Chodzę po szybie

---

po lustrze  
które pęka

chodzę po czaszce

Yorika

chodzę po tym kruchym  
świecie

i buduję dom

zamek na lodzie

wszystko jest w nim

przygotowane do obłężenia

tylko ja jestem

zaskoczony

na zewnątrz

murów

---





TADEUSZ RÓŻEWICZ

## T A D E U S Z R O Ź E W I C Z

**Z**nakomity poeta. Prozaik. Najwybitniejszy żyjący dziś w Polsce dramaturg. Urodzony 9 października 1921 roku w Radomsku, w rodzinie urzędnika. Do szkoły średniej uczęszczał w rodzinnym mieście. Już w pierwszych latach okupacji współpracował czynnie z konspiracyjną prasą. W roku 1942 ukończył tajną podchorążówkę i przez następne dwa lata (1943—1944) walczył w oddziałach partyzanckich Armii Krajowej. Po wojnie studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Najbardziej obiegowe i trwałe już sądy o roli Różewicza we współczesnej kulturze polskiej kodyfikuje taki fragment noty encyklopedycznej:

„W swych wczesnych wierszach (...) dał wyraz przeżyciom generacji, której świadomość uformowała się pod bezpośrednim wpływem doświadczeń wojenno-okupacyjnych. Odrzucając tradycyjne akcesoria stylu poetyckiego i stosując wypowiedź liryczną bliską sprawozdawczej relacji prozatorskiej, wywarł silny wpływ na powojenne pokolenie poetyckie...” (z Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN).

Ta formuła, już ustalona, określa jednak tylko punkt wyjścia całej twórczości Różewicza. Jest on bowiem poetą, który od ćwierć wieku najgruntowniej, najwrażliwiej i najwytrwalej mierzy się z tymi granicznymi, ostatecznymi doświadczeniami, jakie stały się udziałem jego pokolenia i udziałem ludzkości w „czasach pogardy”. Dokonany i poświęcony w tych czasach tysiącrotnie upadek wszystkich ludzkich wartości i rozprzężenie wszystkich norm ludzkich staje się dla Różewicza nieustającym punktem odniesienia w ocenie świata. Stała obecność tej perspektywy jest więc współczynnikiem przeżywania i wartościowania świata w każdej chwili. Jest także punktem wyjścia dla restytucji ludzkich wartości i demistyfikacji wszelkich wartości pozornych.

Cóż jest jednak wartością istotną, wartością naczelną, pewną i niekwestionowaną? Jest nią po prostu samo życie. Wszystko zaś, co mu zagraża, co je niszczy, uboży, okalecza i zakłamuje — wszystko to we współczesnym świecie, we współczesnej cywilizacji należy do zjawisk w najwyższym stopniu groźnych, które należy bacznie śledzić, wykrywać w każdej postaci i opanowywać, by nie dopuścić raz jeszcze do upodlenia i generalnej katastrofy.

Są to prawdy elementarne, bo najważniejsze w wymiarze ludzkiego istnienia. Żaden współczesny poeta nie przeżył ich tak głęboko i nie uformował w wypowiedź liryczną tak głęboko zaangażowaną w obronę życia. Na tym polega wyjątkowe miejsce Różewicza na mapie współczesnej poezji, polskiej i światowej.



Jego dramaturgia — to rozwinięcie wszystkich tych motywów i treści na płaszczyźnie teatru, zatem w postaci ucieleśnionej scenicznie. I nie poprzez tradycyjne środki fabuły, anegdoty, konwersacyjnych czy retorycznych dywagacji, ale poprzez możliwie najbardziej bezpośrednią i materialną na scenie konfrontację z tymi wszystkimi zjawiskami i z tymi przejawami działalności ludzkiej w świecie współczesnym, które wymagają najbaczniejszej uwagi i pobudzają do najostrzejszej refleksji. Stała obecność perspektywy moralnej i tej strefy odniesienia, o której wyżej była mowa, nadaje widzeniu tych spraw szczególną ostrość i prowadzi, w wymiarze sceny, do szczególnej zasady selekcji: można by ją nazwać skupieniem produktów rozpadu, rozbicia i chaosu — dokonywanym w obronie życia. Do takich wniosków prowadzi zwłaszcza ostatnia znana sztuka Różewicza, wieńcząca jego kilkunastoletnią pracę dramaturga: „Stara kobieta wysiaduje”.

Ta pozycja poezji i dramaturgii Różewicza — tak określona — jest jedyna we współczesnej światowej literaturze. Różewicz pozostaje jednym z nielicznych współczesnych twórców, z którym razem, z nim i dzięki niemu, przeżywamy nasz świat współczesny tak prawdziwie, tak trzeźwo i tak intensywnie we wszystkich jego zmysłowych urokach, w jego ludzkich wartościach i we wszystkich najbardziej niepokojących strefach cienia.

**P**oezja Różewicza: „Niepokój” (1947), „Czerwona rękawiczka” (1948), „Pięć poematów” (1950), „Czas, który idzie” (1951), „Wiersze i obrazy” (1952), „Równina” (1954), „Srebrny kłos”



(1955), „Poemat otwarty” (1956), „Formy” (1958), „Rozmowa z Księciem” (1960), „Zielona Róża” (1961), „Głos anonima” (1961), „Nic w płaszczu Prospera” (1962), „Twarz” (1964), „Twarz trzecia” (1968), „Regio” (1970). Ponadto kilka tomów wierszy wybranych i zebranych.

**P**roza: „Opadły liście z drzew” (1955), „Przerwany egzamin” (1960), „Wycieczka do muzeum” (1966), „Śmierć w starych dekoracjach” (1970).

**D**ramat: „Kartoteka”, „Grupa Laokoon”, „Świadkowie albo nasza mała stabilizacja”, „Akt przerywany”, „Śmieszny staruszek”, „Wyszedł z domu”, „Spaghetti i miecz” (wszystkie te utwory, w tej kolejności, drukowane w „Dialogu” począwszy od roku 1959 i wszystkie pomieszczone w tomie „Utworów dramatycznych”, 1966). Ostatnia znana sztuka Różewicza to „Stara kobieta wysiaduje”, razem ze „Śmiesznym staruszką” i notatkami teatralnymi autora pomieszczona w tomie „Teatr niekonsekwencji”, (1970). Ponadto pięć miniatur dramatycznych opublikował Różewicz w „Odrze” nr 10/1970.

Różewicz jest również autorem wielu scenariuszy filmowych; jeden z nich — ściślej: nowela filmowa pt. „Moja córeczka” — posłużył reżyserowi Jerzemu Jarcickiemu za materiał do znakomitego przedstawienia.

## NASZA MAŁA STABILIZACJA

- ONA Głupota przybiera rozmiary  
normalne
- ON nieskończoność jest krótsza  
od nogi  
Sophii Loren
- ONA miłość i nienawiść  
zmniejszyły wymagania
- ON biel nie jest już taka biała  
taka rażąco biała
- ONA czerń nie jest już taka czarna  
taka naprawdę czarna
- ON temperatura jest średnia
- ONA wiatry są umiarkowane
- ON ucho van Gogha  
wygląda prawie komicznie
- ONA jak zielone ucho śledzia
- ON metafizyka ma  
nogi jamnika
- ONA cpoka mięknie  
i opowiada anegdotki
- ON znów jest coś  
w rodzaju poezji
- OBOJE zakłada się nogę na nogę

- ON        na akademii koncercie  
          w teatrze w samolocie
- ONA        psy chodzą w kołderkach  
          młodzież jest zagadkowa  
          pani Zofia radzi zapomnieć
- ON        przyszcz na nosie stwarza  
          problem alienacji
- OBOJE    zakłada się nogę na nogę
- ON        apokalipsę  
          czytuje się do poduszki
- ONA        cytuje w „przekroju”
- ON        hierarchia walczy  
          z prezerwatywami zamiast
- ONA        walczyć o podniesienie ich jakości
- ON        o końcu świata  
          mówi się pobłażliwie
- OBOJE    zakłada się nogę na nogę
- ONA        domy stoją
- ON        samochody jeżdżą
- ONA        panowie mają panie
- ON        panie mają futra
- ONA        futra mają kołnierze
- ON        i tak dalej
- OBOJE    zakłada się nogę na nogę
- ON        w kościołach mówi się o piekle  
          w sposób oględny
- ONA        zakłady pogrzebowe  
          są obficie zaopatrzone



## O B S A D A

- ON** . . . . . — **STEFAN MIENICKI**
- ONA** . . . . . — **GRAŻYNA JUCHNIEWICZ**
- DRUGI** . . . . . — **TADEUSZ KOZŁOWSKI**
- TRZECI** . . . . . — **KAZIMIERZ BŁASZCZYŃSKI**

Przedstawienie prowadzi  
Krystyna Świętochowska

Kontrola tekstu  
Krystyna Świętochowska



- ON w wielki asortyment  
trumien i wieńców
- ONA zdarzają się i tu nadużycia
- ON ale klienci mają rację
- ONA można wstąpić
- ON można wystąpić
- ONA można się oburzyć
- ON niezbyt głęboko
- ONA można wypić kawę
- OBOJE zakłada się nogę na nogę  
(chwila ciszy)
- ON A wiesz boję się trochę  
boję się że mogę to stracić
- ONA co
- ON no właśnie to nic  
boję się o to  
że mogę stracić to  
coś niecoś
- OBOJE naszą małą stabilizację
- ON że mogę stracić to wstawanie  
z łóżka
- ONA to kładzenie się do łóżka
- ON i to leżenie w łóżku
- ONA i pracę i mój stosunek  
do pracy i stosunek  
przełożonego do mnie
- ON i nasze wzajemne stosunki
- ONA które nie układają się  
najlepiej

- ON        ale przecież lepiej tak  
          niż wcale
- ONA        boję się troszkę  
          że mogę stracić to mieszkanie
- ON        i obiady które są raz lepsze  
          raz gorsze i ciebie
- OBOJE    i twoje i moje i nasze
- ON        w pewnym sensie poglądy
- ONA        troszkę się boję o szafę
- ON        i o spodnie w szafie o poetykę
- ONA        i porcelanę i estetykę  
          i kieliszki i etykę
- ON        o nasze ostatnie słowa  
          przed zaśnięciem
- ONA        i te przed ziewnięciem
- ON        i o sufit nad nami
- OBOJE    Nasza mała stabilizacja  
          może jest snem tylko
- ON        ale tak naprawdę tak w głębi  
          wierzę że wszystko  
          jednak się jakoś ułoży
- ONA        i będzie można  
          odetchnąć
- ON        z drugiej strony  
          jednak coś mnie  
          nurtuje
- ONA        od przebudzenia do zaśnięcia
- ON        Nasza mała stabilizacja  
          może jest snem tylko.

Józef Kelera

## O „ŚWIADKACH”

**B**ądź co bądź „wracamy powoli do równowagi...” Nareszcie „temperatura jest średnia — wiatry są umiarkowane (...) — pani Zofia radzi zapomnieć (...) — zakłada się nogę na nogę...” „Apokalipsę czyta się do poduszki, listy roztrzelanych czyta się po obiedzie, Zeszyty oświęcimskie czyta się po śniadaniu, czyta się czyta się czyta się nudzi się...”

Jeden ze świetniejszych poematów Różewicza pełni funkcję wstępu (część pierwsza) do „Świadków albo naszej małej stabilizacji”. Raz jeszcze jest to historyczne podsumowanie, zestawione jednakże z samych k o n k r e t ó w , z samej materii — bo cóż innego można w istocie podsumowywać? Tak więc „domy stoją — samochody jeżdżą — panowie mają panie — panie mają futra — futra mają kołnierze” — i tak dalej. Nareszcie można sobie pożyć. Można coś stworzyć, odbudować, zacząć na nowo. Choć jest to krucha — po tylu doświadczeniach przyjmujemy ją wciąż nieufnie — ale konkretna, namacalna „nasza mała stabilizacja”. Może warto jej zawierzyć? Może jest szansa przekreślenia i wywabienia raz na zawsze wszystkich plam ciemnych? Może istnieje nawet szansa wskrzeszenia pozorów nie wiedzącej o niczym sielanki?



Spróbujmy więc zabawić się w sielankę, raz jeszcze: będzie to część druga „Świadków”. Kobieta i Mężczyzna, jak para gołąbków, wydziobują sobie z dzióbków słówka co najśłodsze. Ptaszki śpiewają, małżonkowie gruchają, na łące, tuż za oknem, „igra” sobie słodka dziewczynka z wiadereczkiem i łopatką, i koteczkiem... Tę idyllę i minoderię forsuje przede wszystkim Kobieta usilnie, sztucznie, drażniąco: to jej ucieczka i obrona. Sama zresztą tę grę zepsuje — wtedy wybuchnie nagle litanią stereotypów i „klisz” cierpiącej, niezrozumianej, samotnej, niekochanej (Różewicz układa je w linijki — wyodrębnia i rozбивa na kolejne małżeńskie slogany), chociaż w tych kliszach jest właśnie odbłask prawdy niemej, zgłuszonej i bezradnej, nie dającej się wypowiedzieć inaczej. (...)

A co z sielanką? Jeszcze oboje, Mężczyzna i Kobieta, próbują ją ratować. W związku z kotkiem na łące wyniknie teraz — żeby coś mówić — znakomita rozprawa o kotach: znowu cytaty z podręcznika zoologii rozłożone na kwestie i znowu niby coś z Icnesco, ale inaczej: same dosłowne cytaty, bez deformacji! Wreszcie Mężczyzna zakończy tę żalonną dziecinadę. Już „nie wygląda przez okno”. Patrzy w siebie. To, co teraz opowie, nie będzie widokiem z za okna. Będzie może wspomnieniem z dzieciństwa, może ewokacją przeszłości gdzieś na dnie utajonej. — „Teraz uważaj. Będę się streszczał...”



Nastąpi sadystyczne i okrutne w każdym szczególe opowiadanie o torturowaniu i mordowaniu kotka. Dokładna, przedmiotowa relacja, tylko tyle. Przejmujące zdruzgotanie sielanki.

W części trzeciej dwaj rozmówcy — „świadkowie” — siedzą ponoć na „tarasie kawiarni”. To mniej istotne. Ważne, że siedzą. W fotelach, plecami do siebie. Jeden (mianowany Drugim) podobno nie może się wcale ruszyć z miejsca: jeśli mu wierzyć, ale wierzyć mu nie należy; drugi (odwrócony tyłem — mianowany Trzecim) może wprawdzie „wstać i odejść”, ale iść może tylko „przed siebie, nie oglądając się na boki”. I dialog ma za punkt wyjścia ów fakt siedzenia: zajmowania określonej pozycji i miejsca w przestrzeni — konkretnie, dokładnie, materialnie, bez przenośni, przynajmniej na początek. W samej sytuacji określonej dosłownie. Bo sens tej paraboli jest bardzo rozległy. Prowadzi do daleko idących refleksji natury społecznej.

Jest to więc dialog reistyczny... (...) Dopiero z tych pierwotnych i rzeczowych określeń, ustaleń, wyraść może sfera znaczeń o większej rozpiętości — nie odwrotnie! To zresztą generalna orientacja dojrzalej liryki Różewicza. I jeden z sekretów znakomitego, nośnego dialogu części trzeciej „Świadków”.

(...) Ważne jest zatem, że ci dwaj wreszcie siedzą. W miarę wygodnie. Chociaż coś gnije w pobliżu i smród aż dusi. Przez cały czas czołga się w kierunku dwóch siedzących śmiertelnie raniony, zdychający, rozkładający się pośpiesznie „jak worek pełen gnijącego mięsa i szmat” kształt ludzki.

Z tego siedzenia i zasiadania, i unieruchomienia w fotelach wyrasta okrucieństwo paraboli: krańcowa postać „naszej małej stabilizacji”. Stabilizacja w fotelu. Stabilizacja „świadków”. A chociaż Różewicz nie cierpi abstrakcji i wydumanej terminologii, chociaż — pamiętamy — „już pryszcz na nosie stwarza problem alienacji” — „Świadkowie” są przecież także sztuką o alienacji. W tej paraboli poetyckiej (i realistycznej, a jakże!) jest wręcz jej meta: wyobcowanie aż do postaci funkcji siedzenia, zasiadania, zajmowania miejsca i pozycji. I oto człowiek zredukowany do siedzenia, czyli zadka.

To diagnoza czy ostrzeżenie, czy jedno i drugie?  
„Daleki głos syreny alarmowej. Cisza” (...)

(Fragment szkicu pt. „Leżący pod ścianą”,  
z tomu „Kpiarze i moralisci”, Kraków 1966).

## B I E L

Biały baranek  
uciekł schował się w szafie  
beczy  
z chorągiewką wbity w oko  
krew tryska  
z rozdartego pyszczka  
czarnymi płynie rzekami

związali baranka  
udusili baranka  
ze skóry obłupili  
kości mu policzyli  
zęby mu wybili  
wrzucili do dołu  
kloaczego  
baranka nie narodzonego

oszukali baranka  
opluli baranka  
skazali baranka  
pogardą okryli  
śmiechem przebili  
kłamstwem nakarmili

baranka białego  
który gładził  
grzechy tego świata  
baranek leży  
na sekcyjnym stole  
przystrojony zielenią  
nadziany nadzieją  
wkoło siedzą kupki nieczystości  
w białych pióropuszech  
którymi porusza  
wiatr dziejów

Kierownik techniczny  
**MIECZYSLAW KULCZYK**

Kierownik sceny  
**TADEUSZ TEKIELA**

Brygadier sceny  
**JAN PRZYDRYGA**

Rekwizytor  
**TADEUSZ HALPERN**

Światło  
**DIMOS BALDZIS**



Kierownicy pracowni:

krawieckiej

**JANINA NICEK**

stolarskiej

**WACŁAW SMERECZYŃSKI**

perukarskiej

**JÓZEFA GRABOWSKA**

szewskiej

**ALEKSANDER DRAL**

malarskiej

**HELIODOR JANKOWSKI**

tapicerskiej

**FRANCISZEK BRZEGOWY**

modelarskiej

**GRZEGORZ RACKIEWICZ**

elektrotechnicznej

**BENEDYKT ZIENTALAK**



## W REPERTUARZE

A. Feliński: „BARBARA RADZIWIŁŁÓWNA”  
reż. W. Skibiński                      scen. S. Bąkowski

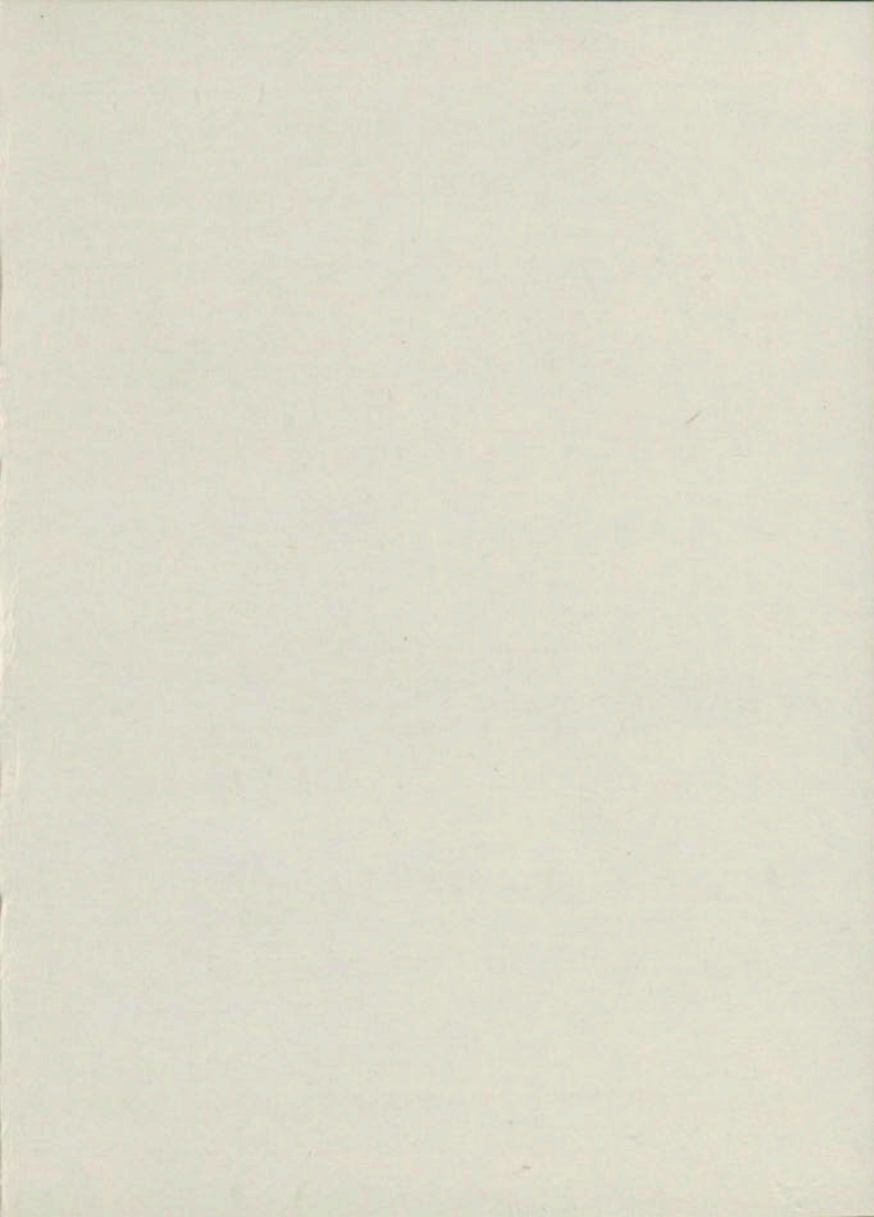
A. Osiecka: „APETYT NA CZEREŚNIE”  
reż. T. Kozłowski                      scen. E. Nahlik

Molier: „ŚWIĘTOSZEK”  
reż. J. Pieńkiewicz                      scen. E. Nahlik

B. Brecht: „DOBRY CZŁOWIEK  
Z SECZUANU”  
reż. W. Laskowska                      scen. Z. Pietrusińska

R. Thomas: „PUŁAPKA NA SAMOTNEGO  
MĘŻCZYZNĘ”  
reż. S. Burczyk                      scen. A. Markowski

W. Katajew: „KWADRATURA KOŁA”  
reż. J. Pieńkiewicz                      scen. T. Darocha



Cena 2,00 zł  
Exemplarz bezpłatny