Anna Maria Tryba

Klient musi być zadowolony. Nieporozumienia wykluczone

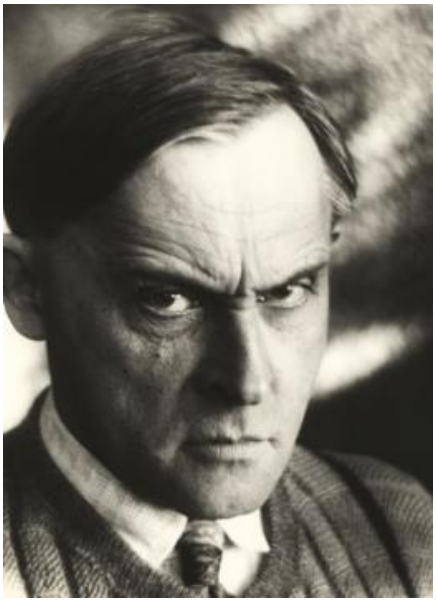
Czyli o potrzebie deformacji ludzkiego oblicza. WITKACY – Artysta malarz – część III

Artysta dramatów według Witkiewicza miał prawo do zrywania związków przyczynowo-skutkowych, do swobodnej deformacji zarówno psychologii, jak i działania postaci. Witkacy pisał o dramacie, że powinien być jak „mózg wariata na scenie". Jednak równocześnie twierdził, że w sztukach teatralnych pewien sens życiowy jest nieunikniony, bowiem twórcą jest człowiek. Całkowita eliminacja życiowych założeń wepchnęłaby sztukę w programowość, która, według Witkiewicza, nie jest szczerym aktem twórczym. Teorii Czystej Formy jeszcze przed wojną zarzucano m.in. niespójność, czasami niemożliwość realizacji i na pewno nieprzystawalność do praktyki dramatopisarskiej autora. Witkacy zażarcie jej bronił, chociaż sam zdawał sobie sprawę, że nie jest jej wierny w swoich dramatach. Sztuki teatralne znakował. Przy tych, jego zdaniem, bardziej realistycznych, np. *W małym dworku*, stawiał krzyżyk, natomiast te, które bardziej zbliżały się do czystej formy, np. *Nowe wyzwolenie*, oznaczał gwiazdką.

Witkacy uważał, że przed twórcą, który uzna teorię Czystej Formy, otwiera się perspektywa nieograniczonej wolności. Sztukę należy tworzyć w oparciu o rzetelną technikę, ale całkowicie niezależnie od wszelkich zasad, konwencji, mody, oczekiwań publiczności i krytyki. Witkacy swoją teorią przekreśla wszelkie kursy kreatywnego pisania i podręczniki tworzenia scenariuszy, wszystkie zasady zmuszające do układania fabuł w oparciu o wstęp, rozwinięcie i zakończenie, konflikty i punkty zwrotne. Jak zatem tworzyć w sytuacji, w której wszystko wolno? Czy uznając teorię Czystej Formy nie zostaniemy zmuszeni do uznawania za artystów wszelkiej maści grafomanów, wariatów i beztalencia? Nie. Nie wolno zapominać, że dla Witkacego wolność w twórczości była równie ważna, co konieczna. Prawdziwa sztuka, taka, która może spowodować w widzu metafizyczny wstrząs, ma być szczera, tworzona świadomie i na gorąco. Stąd dzieła schematyczne, wygłupy, techniczne popisy, efekty działania przypadku, cyniczne fabrykacje, komercyjne produkty i utwory propagandowe nie mają niczego wspólnego z faktycznymi arcydziełami. Sztuka musi działać, a żeby to się stało, musi powstawać dla samej siebie i musi być o samej sobie, niczym ptasia pieśń.

Jak zatem ma wyglądać Czysta Forma w praktyce? Tu pojawia się problem. Tego z góry nie można wiedzieć. Kształt sztuki zależy od indywidualności artysty. Można wszystko, więc możliwe są zarówno najdziksze deformacje rzeczywistości, jak i dzieła hiperrealistyczne, ubogie w technikę minimalistyczne abstrakcje i skomplikowane ornamenty. Witkacy, mając świadomość, że źródłem sztuki są pradawne rytuały, wierzył, że Czysta Forma może dostarczyć widzom doznań metafizycznych, tak jak czyniła to religia dawniej, kiedy ludzie potrafili jeszcze naprawdę wierzyć w istnienie wyższej rzeczywistości. Sztuka ma przenosić widzów poza codzienność, wyostrzać ich zmysły i sprowadzać wrażenia, których skala przekracza wszystko, co znane. Jest więc rodzajem narkotyku odmieniającego percepcję.

Kiedy przystąpił do próby urzeczywistnienia teorii Czystej Formy w teatrze, mieszał wściekłą brutalność z partiami lirycznymi, cytował i parodiował, deformował klasyczne fabuły, pozwalał swoim bohaterom działać wbrew logice i porozumiewać się ze sobą neologizmami. W *Macieju Korbowie i Bellatrix*, pierwszym dramacie Witkacego napisanym w dorosłym wieku, młoda dziewczyna w imię miłości do tytułowego bohatera zgadza się, by ją zamordowano. W epilogu *Matki* główny bohater spotyka swoją rodzicielkę z czasów sprzed swego urodzenia, noszącą go właśnie w łonie. W *Wariacie i zakonnicy* tytułowy mężczyzna pojawia się na scenie tuż po tym, jak się powiesił – jego trup nadal dynda pod sufitem.



Jako autor debiutował w roku 1921, gdy Teofil Trzciński, dyrektor Teatru im. Słowackiego w Krakowie, wystawił jego *Tumora Mózgowicza*. Premiera zapowiadanego jako eksperyment spektaklu odbyła się 30 czerwca, po oficjalnym zakończeniu sezonu. Zaplanowano tylko dwa pokazy, na które wejść mogły jedynie osoby posiadające zaproszenia. Witkacy żalił się, że dyrektorzy sięgający po jego teksty nie dokonują żadnych eksperymentów, gdyż przedstawienia eksploatują w warunkach niepodobnych do rzeczywistości. Faktem jest, że te jak i następne premiery Witkacego schodziły najwyżej po kilku graniach i były dosłownie miażdżone przez rozzuchwaloną krytykę. Sami artyści biorący udział w pracach nad spektaklami często odżegnywali się od dramatopisarza i na niego zrzucali winę za niepowodzenia. Zdarzył się i bojkot jego sztuki, gdy w 1926 roku aktorzy warszawskiego Teatru Małego złożyli role i odmówili grania w *Tumorze Mózgowiczu* w reżyserii Aleksandra Węgierki.

Jednym z niewielu ludzi teatru usiłujących zrozumieć teorię Czystej Formy i zastosować ją w inscenizacji był Edmund Wierciński, który w poznańskim Teatrze Nowym, noszącym imię Heleny Modrzejewskiej – matki chrzestnej Witkacego, wystawił w 1928 roku *Metafizykę dwugłowego cielęcia*. Do dziwności i deformacji tekstu Wierciński dodał deformację gry aktorskiej, w której teksty wypowiadane były z intencjami pozbawionymi logiki i przypadkowymi działaniami fizycznymi. Przedstawienie okazało się totalną klapą. Potępił je nawet Witkacy, mówiąc, że „reżyser nie może wychodzić poza pewne granice tożsamości utworu". Wielkim i wyjątkowym w życiu Witkacego sukcesem okazała się jedynie inscenizacja *Jana Macieja Karola Wścieklicy* z 1925 roku w rozrywkowym teatrzyku im. Fredry w Warszawie. Przedstawienie zagrano 49 razy, następnie wyjechano z nim w objazd po Polsce, a wreszcie przeniesiono do Teatru Małego we Lwowie. W recenzjach Witkacego porównywano z Wyspiańskim i okrzyknięto geniuszem. Sam autor sceptycznie podchodził do triumfu. Wiedział, że *Jan Maciej…* jest sztuką stosunkowo odległą od idei Czystej Formy, a jej popularność polegała w dużej mierze na podobieństwie do aktualnych wydarzeń politycznych. W kraju wzrastało napięcie, którego kulminacja przybrała formę przewrotu majowego, a główny bohater, tytułowy Jan Maciej, chłopski polityk, wyraźnie kojarzył się z premierem Wincentym Witosem. Sława i uznanie nie trwały długo. Po roku 1928 żaden zawodowy teatr nie wystawił już tekstu Witkacego za jego życia.

Witkacy zarzucał tak widzom, jak i krytykom złą wolę i programowe odrzucanie jego twórczości. Rzeczywiście spotykał się w swoim życiu z wieloma atakami. Zakopiańskiego artystę oskarżano o niemoralność i bluźnierczość, próbę zniszczenia wartościowej sztuki, rozbieżności między teorią a praktyką.