

## WITKACY – WYDANY

Profesorowi Januszowi Deglerowi

Widząc w księgarniach tom *Varia* Stanisława Ignacego Witkiewicza, chciałoby się powiedzieć: nareszcie, gdyby to radosne wydarzenie nie było okraszone wiadrem goryczy. Pierwsza jej łyżka to upadek PIW, jednego z najbardziej zasłużonych wydawnictw po wojnie, które swą działalność zamknie wydaniem ostatniego z dwudziestu czterech tomów *Dzieł zebranych* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Wobec upadku Ossolineum, Wydawnictwa Dolnośląskiego, znacznego ograniczenia produkcji Czytelnika likwidację Państwowego Instytutu Wydawniczego przyjmujemy ze zrozumieniem, acz nie bez oporów. W końcu owe oficyny wykształciły kilka pokoleń humanistów i inteligentów, a padły pod naporem komercji.

Druga łyżka goryczy dotyczy samego Witkacego, jednego z najoryginalniejszych umysłów dwudziestolecia międzywojennego, który dopiero po siedemdziesięciu czterech latach od śmierci i stu trzydziestu prawie od narodzin doczekał się krytycznego wydania swoich prac. Przed wojną, owszem, ukazały się jego powieści, prace teoretyczne i filozoficzne, zagrano kilka sztuk, ale o przyswojeniu niezwyklej wielowątkowej twórczości nie mogło być mowy. Nie tylko dlatego, że czarna legenda „wariata z Krupówek”, erotomana, morfinisty, blagiera, nihilisty itd. nie ułatwiała zrozumienia skomplikowanych filozoficznych i estetycznych utworów. Nikt chyba nie zdawał sobie wówczas sprawy, jak różnorodna gatunkowo, a jednocześnie spójna myślowo jest ta twórczość, od malarstwa po sztuki dramatyczne, od rozpraw filozoficznych i estetycznych po fotografię, a jeszcze powieści, manifesty, artykuły polemiczne.

Powojenne wydanie (1948) *W małym dworcu* i *Szweców* skomentował jako jedyny Kon-

stanty Puzyna w tekście *Porachunki z Witkacym* na łamach lipcowej „*Twórczości*” z 1949 roku, kierowanej jeszcze przez Kazimierza Wykę. Także Puzyna doprowadził do pierwszego wydania *Dramatów* poprzedzonych rewelacyjnym wstępem, ale od chwili podpisania umowy w 1955 roku czekał na nie sześć (!) lat. Od tego czasu datuje się renesans Witkacego dramaturga, filozofa, malarza, fotografa i powieściopisarza. Wprawdzie *Nienasyce* wydano w 1957 roku, a *622 upadki Bunga* w 1972, ale już *Pożegnanie jesieni* czekało na oficjalne wydanie do roku 1983, chociaż w wydawnictwie L'Age d'Homme w Lozannie wyszła (w 1977 roku) fotooffsetowa kopia pierwodruku u Hoesicka (z roku 1927) i stała się podstawą wydania podziemnego w wydawnictwie NOWA (1981). W latach siedemdziesiątych ukazują się pisma filozoficzne i krytyczne, także obszerny tom *Czysta Forma w Teatrze*, a Witkacy zostaje odkryty jako fotograf i aktor, mnożą się wystawy obrazów wykonanych w jego Firmie Portretowej.

Najważniejsze, że po październiku 1957 roku sztuki Witkacego trafiają na sceny kraju, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych święci on wielki come back (od roku 1921, tj. od premiery *Tumora Mózgowicza*, do roku 1983 odbyły się 232 premiery, w tym 18 przed wojną, a między 1971 a 1983 rokiem Janusz Degler odnotował aż 143 realizacje). Witkacy obok Fredry, Wyspiańskiego, Mrożka, Różewicza, Słowackiego staje się jednym z najczęściej wystawianych autorów, słowem – klasykiem dramatu. Co jeszcze nie oznacza, że teatry znalazły patent na wystawianie jego sztuk, przeciwnie, po okresie szaleństw i udziwniania, zwłaszcza wizualnego (Szajna, Pankiewicz, Kantor), co Puzyna skwituje słynnym tekstem *Na przełęczach bezsensu*,

Witkacy traktowany jest jako autor dostarczający rozrywki, grany zwykle dracznym, śmiesznym numerem. Za ledwie kilka przedstawień – *Jan Karol Maciej Wścieklica* Macieja Prusa, *Matka* Erwina Axera i druga *Matka* Jerzego Jarockiego – wyznaczają kierunek „nareszcie z sensem”, ale Witkacy pozostaje przez teatr traktowany nadal po maozozemu, jeśli przykładać do realizacji miarę artystyczną – użycia adekwatnych środków dla wydobycia pełni znaczeń danej sztuki.

Z okazji setnej rocznicy urodzin, gdy jego dramaty zdobyły dziesiątki scen światowych, UNESCO ogłosiło 1985 „Rokiem S.I. Witkiewicza”. Doprowadziła do tego międzynarodowa „szajka” witkacologów: Daniel Gerould z Nowego Jorku, Alain van Cruyten z Brukseli, Giovanna Tomassucci z Florencji, by wymienić najważniejszych. Ci zagorzali wielbiciele nauczyli się polskiego i sami tłumaczą albo zabiegają o przekłady, wystawienia, referaty i konferencje, piszą książki. Dziś bibliografia artykułów i rozpraw o „wariacie z Krupówek”, polska i obca, liczy kilka tysięcy pozycji, już nie do ogarnięcia, jego dzieła zaś zostały przetłumaczone na dwadzieścia kilka języków łącznie z chińskim, japońskim i arabskim.

Żeby Witkacego odpowiedzialnie badać i interpretować, należy go porządnie wydać, powtarzał Konstanty Pużyna. Wraz z rosnącym zainteresowaniem jego twórczością i „rokiem” padł postulat wydania krytycznego *Dzieł zebranych*, to znaczy bez ingerencji cenzury. Pamiętano zapewne „żart” londyńskiego Polonia Book Fund Ltd., które do PIW-owskiej, dwudziestosiedmiotomowej edycji dzieł Conrada dodało jako wolumin 28. zdjęte przez cenzurę *Szkice polityczne* – w identycznym formacie i granatowej, płóciennej oprawie. Wydanie Witkacego in extenso okazało się wówczas nie do przyjęcia. Stało na pięciotomowych *Dzielałach wybranych*; problem z Witkacym decyden-  
tom wydał się więc odfajkowy.

Niesłusznie. W roku 1989 postulat pracy u podstaw wznowiono i pod przewodnictwem Jana Błońskiego (od dwudziestu lat pracował nad monografią, ukazały się dwa tomy: *Od Stasia do Witkacego* oraz *Witkacy*) powołano komitet redakcyjny wydania krytycznego

*Dzieł zebranych*. Obok Konstantego Pużyny zasiedli w nim badacze drugiego pokolenia witkacologów: Anna Micińska, Janusz Degler, Bogdan Michalski i Lech Sokół. Wiosną tego roku została ustalona zawartość kolejnych tomów, latem umarł Konstanty Pużyna. W opracowaniu Anny Micińskiej ukazały się powieści odcyfrowane przez nią z rękopisu: *622 upadki Bunga*, *Narkotyki – Niemyte dusze*, *Jedynе wyjście* i *Pożeganie jesieni*. *Nienasyceenie* opracowali już Janusz Degler i Lech Sokół, tak jak *Nowe formy w malarstwie*. Bogdanowi Michalskiemu przypadło opracowanie *Pism filozoficznych* oraz korespondencji z Romanem Ingardenem i Jerzym Leszczyńskim. Trzytomowa edycja *Dramatów* zawierająca wszystkie odnalezione sztuki oraz noty obejmujące genezę powstania, odmiany tekstu oraz przegląd recenzji z najważniejszych scenicznych realizacji w opracowaniu Janusza Deglera ukazała się ostatecznie w 2004 roku. Także on po śmierci Anny Micińskiej w 2001 roku przejął wydanie opracowanego przez nią zespołu (1258 przepisanych ręcznie) listów do żony z lat 1923–1939. Opracował noty, czyli blisko tysiąc biogramów osób pojawiających się na kartach tej korespondencji, wypełniających niemal połowę każdego z czterech tomów listów. Sporządzenie owych biogramów jest wyczynem niebywałym, wymagało detektywistycznych śledztw, od studiowania ksiąg parafialnych Podhala i prasy międzywojennej w poszukiwaniu nekrologów po akta sądowe i powieści brukowe. Bo też, jak mówi profesor: „To niezwykle dokument psychologiczny, wieloplanowy eksperyment z zakresu dostępnej człowiekowi samowiedzy”.

Wraz z długotrwałą chorobą i śmiercią w 2009 roku Jana Błońskiego, większość prac redakcyjnych spadła na Janusza Deglera. Trzeba podkreślić, że to jego niebywałej wytrwałości i determinacji zawdzięczamy krytyczne wydanie *Dzieł zebranych* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Nadto świetną książkę *Witkacego portret wielokrotny, szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, która w połączeniu z tomem tekstów Anny Micińskiej *Istnienie poszczególne*, który sam po jej śmierci zredagował, musi nam wystarczyć na razie

zamiast pełnej biografii autora *Szewców*. I jeśli jej nie napisze profesor Degler, to długo nikt jej nie napisze, gdyż jest on dziś w sprawie Witkacego ekspertem najwyższej rangi.

Podkreślam to wszystko, ponieważ dzieło życia profesora Janusza Deglera – krytyczne wydanie *Dzieł zebranych* Witkacego – jest być może ostatnim tej miary osiągnięciem edytorskim, zwłaszcza gdy ten trudny, odpowiedzialny zawód ginie. Pozostaje najwyższym wyrazem hołdu wobec genialnego twórcy, jakiego nie doczekał na przykład tak ważny myśliciel, jak Stanisław Brzozowski i wielu innych.

Nie znaczy to jednak, by przed dramatami Witkiewicza ścieliła się jasna przyszłość. Bo też humor, groteska, ironia, przenikliwa inteligencja nie są walorami dzisiejszego teatru, dosłownego i zgodnego z polityczną poprawnością. Profetyczny katastrofizm, przerażenie uniformizacją, umasowieniem społeczeństwa, które zagrażają wybitnym jednostkom i niszczą Istnienie poszczególne, dziś, gdy o totalitaryzmach XX wieku wiemy więcej niż Witkacy, już nie robi wielkiego wrażenia. Jego ontologia, metafizyka, podobnie jak teoria Czystej Formy (niezupełnie urzeczywistniona w twórczości), prekursorstwo wobec teatru absurdu – choć zostały na świecie zauważone, należą do przeszłości. Dzisiejsi reżyserzy chcą za wszelką cenę być aktualni, mówić o świecie tekstami klasyków inkrustowanymi reportażami, publicystyką, natomiast roszycrowanie kosmosu danego autora mało kogo pociąga, szczególnie gdy jest tak trudny, jak Witkacy.

Jan Englert jednak zaryzykował analizę *Bezimiennego dzieła*, dzięki temu pokazał, jak obszerną (i aktualną) wiedzę o procesach twórczych w sztuce i rewolucji zdradza ta sztuka napisana w 1921 roku. „Cztery akty przykrego koszmaru” dają nam panoramę polityczną społeczeństwa. Rządzącą klikę przywódcą faszystujących mieduwalszczyków i szpieg Cynga (Grzegorz Małecki) usiłuje obalić w drodze przewrotu pałacowego, ale prawdziwej rewolucji dokonuje grabarz Józef Girtak. Witkacy, analizując proces twórczy w sztuce i rewolucji, wykazuje nie tylko podobieństwo bezosobowych sił społecznych i sił twórczych jednostki;

pierwsze leżą w zróżnicowanej dynamice życiowej kolejnych warstw społecznych, drugie w głębokich pokładach psychiki twórcy. O źródłach talentu i zadaniach twórców toczy długie dysputy malarz suchotnik Plazmonik Blödestaug (Marcin Hycnar) z kompozytorką muzyki awangardowej Różą van der Blaast (Patrycja Soliman), podobnie jak wcześniej z ekscentryczną malarką Klaudestyną de Montreuil (Dominika Kluźniak).

Ten „filozoficzny kryminał” o bezimiennym dziele rewolucji i dziełach sztuki awangardowej uzmysławia, że nie mogą one zostać urzeczywistnione, prawdziwy artysta bowiem nie potrafi się przystosować do uniformizacji i masowych gustów – dlatego Plazmonik podcina gardło ukochanej Róży i wraca do więzienia, ale przedstawiciele społeczeństwa, jak pułkownik Manfred Giers (Jerzy Radziwiłowicz) czy Księżęta z rodzinami, od razu znajdują swe miejsce w nowym porządku społecznym. *Bezimiennie dzieło* w Narodowym urzeka scenografią, w której klimaty przyrody, pory dnia, roku, atmosferę zagrożenia lub odprężenia, stwarzane światłem przez Jacqueline Sobiszewski, wprawiają w zachwyt. Natomiast dialog dwojga młodych artystów, Plazmonika z Różą, pozostał pusty i wykrzyczany tylko: w porównaniu z tymi rolami w wykonaniu tegoż samego Marcina Hycnara i Agnieszki Judyckiej w dyplomowym przedstawieniu z 2005 roku wyreżyserowanym też przez Jana Englerta. Dwoje młodych artystów rozmawiało o sztuce, życiu, rewolucji z taką prawdą przeżyć, takim zapamiętaniem i młodzieńczą wiarą w ideały oraz poczuciem absurdałnego humoru, że pozwalały uwierzyć w ich sukces. Tu dynamizm dialogu i prawda przeżyć się rozmyły, reżyser bowiem większą uwagę skupił na pokazaniu gwałtownego, zbrojnego przewrotu społecznego i triumfu zuniformizowanego społeczeństwa.

*Wariat i zakonnica* jest sztuką krótszą, ale nie mniej skomplikowaną niż *Bezimiennie dzieło*, choć tu szpital wariatów pozostaje metaforą świata, a zwłaszcza represyjnego społeczeństwa. Tyleż geniusz, co grafoman Walpurg (Jacek Beller), tu z woli reżysera kompozytor nie literat, musi się spełnić poprzez dzieło, wyzwolenie jed-

nostki dokonać się może przez sztukę. Twórczość jako proces chorobowy wspomóc może psychoanaliza. Doktor Grün usiłuje wydobyć ukryte kompleksy artysty, w tym celu zamyka go w celi furiatów i wiąże kaftanem bezpieczeństwa. W zakładzie „Pod Zdechłym Zajączkiem” lekarze wdrażają psychoterapię ufundowaną na psychoanalizie Junga tak skutecznie, że leczony wydaje się zdrowszy niż medycy. Nic dziwnego, że Walpurg oswobodzony przez zakochaną w nim zakonnicę (świetna Anna Moskał) zabija doktora Burdygiela, a sam popełnia samobójstwo. Wyzwała się nie tylko z kaftana, z celi, lecz także z praw rzeczywistości społecznej i z logiki sztuki, która go wytworzyła. Chwilę później wchodzi do celi z zabitym przez siebie doktorem, gdzie rozwścieczeni sanitariusze walczą z jego własnym trupem i doktorem Grünem, który staje się obłąkany i zostaje zamknięty we własnym szpitalu. Profesor Walldorff (tą świetną, ironiczną rolę Franciszek Pieczka wraca na deskę Teatru Powszechnego), szef zakładu leczniczego, definitywnie rezygnuje z psychoanalizy, by poświęcić się tylko chirurgii. Świat stał się „nieeuklidesowy”, życia i śmierci, snu i jawy, zdrowia psychicznego i obłąkania nie dzieli już wyraźne granice. Bunt przeciw wszelkim systemom społecznym, naukowym i filozoficznym oraz konwencjom w sztuce przyjął formę absolutnie radykalną; nic już nie jest takie, jak się państwu wydaje.

Reżyser, Igor Gorzkowski, wprowadził na scenę zespół tancerzy w czarnych trykotach, bezsłownie wykonujących baletowe pas. Można ten zabieg kojarzyć z postulatem Czystej Formy wymierzonym w naturalizm i psychologizm w teatrze, których Witkacy szczerze nienawidził. Te baletowe intermedia wznuszały bezinteresownym pięknem i kojarzyły się z filmem Marcela Carné *Komedianci* o miłości wśród clownów i linoskoczków w paryskich teatrach drugiego cesarstwa, które dryfowało na operetkowej poduszce nierzeczywistości.

„Fenomen Witkacego – powiada Janusz Degler – polega na tym, że jego dzieło jest wyjątkowo otwarte na nowe sposoby interpretacji i permanentnie odmienia swoje sensy. Przypomina kameleona, który zależnie od otocze-

nia zmienia barwy. Przed pół wiekiem czytaliśmy go poprzez Ionesco, Becketta, Mrożka. Jako prekursor teatru absurdu zrobił karierę światową. Od tego czasu kilkakrotnie zmieniała się perspektywa oglądu jego twórczości w zależności od aktualnych tendencji w literaturze, sztuce, kulturze, a także przemian społeczno-politycznych. Na fali powrotu do dadaizmu i surrealizmu karierę zrobiła jego Firma Portretowa i porównywano go z Duchampem. Potem niektóre sztuki, jak *Matka*, doskonale wpisały się w krąg zjawisk, jakie zrodziła rewolta młodzieżowa i kontrkultura. Błoński opublikował wtedy świetny szkic *Witkacy a świat zachodni*. W latach osiemdziesiątych Daniel Gerould uznał go za pierwszego postmodernistę. Znakomicie do jego twórczości pasuje klucz dekonstrukcjonizmu, czego dowodem kilka wydanych prac. Z kolei badacze zajmujący się problemami intertekstualności nie znajdują lepszego i bardziej świadomego swoich celów artysty niż Witkacy. Dramaty budował przecież z materiałów już wykorzystanych, które przerabiał w swoim laboratorium Czystej Formy. Na pewno niebawem doczekamy się rozpraw o Witkacym jako pierwszym performerze. To właśnie sprawia, że jest ustawicznie jednym z najwyższych wyzwań w naszej kulturze” („Nowe Książki” 2009, nr 5).

Czy kolejne pokolenie młodych witkacologów zainspiruje rówieśników reżyserów i przeżyjemy nową erę recepcji sztuk Stanisława Ignacego Witkiewicza, a ich premiery staną się wydarzeniami? Podejrzewam, że wątpię.

Elżbieta Baniewicz

---

Teatr Narodowy w Warszawie, scena Bogusławskiego – *Bezimiennie dzieło* Stanisława Ignacego Witkiewicza, reżyseria – Jan Englert, scenografia – Andrzej Witkowski, opracowanie muzyczne – Rafał Kowalczyk, światła – Jacqueline Sobiszewski. Premiera: 2 marca 2013.

Teatr Powszechny w Warszawie – *Wariat i zakonnica* Stanisława Ignacego Witkiewicza, reżyseria – Igor Gorzkowski, scenografia – Honza Polivka, kostiumy – Magda Dąbrowska, muzyka – Piotr Tabakiernik. Premiera: 8 marca 2013.