

Przemysław Pawlak: Witkacy metafizyk

Witkacy jako jeden z pierwszych zauważył to, co aktualnie jest nośnym hasłem i tematem, czyli posthumanizm, który jawi się coraz bardziej przerażająco i złowieszczo. Czasem mówi się o nim, że był prorokiem, a on po prostu obserwował to, co się działo – mówi Przemysław Pawlak w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Witkacy. Dramat nowoczesności”.

Karolina Prochownik (Teologia Polityczna): Czy Witkacy jest dzisiaj aktualny?

Przemysław Pawlak (prezes Instytutu Witkacego): Jego aktualności dowodzi każde wydanie powieści czy inscenizacja jego dramatu. Pewne motywy nie mają prawa się zestarzeć. Erotyka, inicjacja, jak w *622 upadkach Bunga, czyli Demonicznej kobiecie*, będzie aktualna w każdym pokoleniu: pierwsze uniesienia miłosne zdarzać się będą, mam nadzieję, do końca świata. Znów aktualne jest w Polsce zagrożenie ze Wschodu, jak w *Nienasyceniu*. Mnie jednak najbardziej fascynują dramaty. Jestem autorem hipotezy o biocybernetycznych źródłach katastrofizmu w utworach Witkacego.

Co to znaczy?

Chciałbym przełamać mit o kluczowej roli rewolucji bolszewickiej w twórczości i życiu Stanisława Ignacego Witkiewicza. Od kilku lat badam dramaty pod tym kątem. Zwróciłem uwagę na to, że twórczość Witkacego jest usiana tematem dziedziczności, przeszczepów gruczołów, przepływem płci między postaciami, eksperymentami biomedycznymi, które komentują ówczesną genetykę.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.

Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Obserwował te nowe trendy w nauce z niepokojem?

Chodziło raczej o społeczne konsekwencje tych odkryć. Witkacy jako jeden z pierwszych zauważył to, co aktualnie jest nośnym hasłem i tematem, czyli posthumanizm, który jawi się coraz bardziej przerażająco i złowieszczo. Czasem mówi się o nim, że był prorokiem, a on po prostu obserwował to, co się działo. Już w 1912 roku myślano, że ludzkość jest w stanie stworzyć życie z materii nieożywionej. To wywołało w zachodniej Europie masowy lęk przed konsekwencjami ontologicznymi, teologicznymi. Zdecydowanie możemy określić Witkacego wnikliwym obserwatorem i w tym najbardziej ryzykownym obszarze humanistyki czy posthumanistyki jest on niesłychanie aktualny.

Czy Witkiewicza to przerażało?

Myślę, że tak. W końcu był ontologiem. Witkacy był chyba ostatnim filozofem, który próbował stworzyć kompletny system filozoficzny, tłumaczący naturę bytu. Obecnie to przebrzmiało i już nikt nie próbuje opisać w ten sposób całości Istnienia. Raczej doszliśmy do wniosku, że się nie da, ale kto wie, czy nie powróci czas na taką filozofię?

Sztuki Witkacego wciąż są wystawiane i to w wielu miastach Europy. Co czyni go tak uniwersalnym? Jest twórcą polskim, europejskim czy może – światowym?

Z założenia nie chciał epatować publicystyką w swoich sztukach. Strasznie irytowało go, gdy przykładało się na przykład *Jana Macieja Karola Wścieklicę* do bieżących wydarzeń politycznych. To oczywiste, że nie chciał, by czytano go tylko w odniesieniu do naszej rzeczywistości. Nie kierował swoich sztuk tylko do polskiego widza. Próbował też inicjować tłumaczenie jego tekstów.

Z jakim skutkiem?

Za życia nie bardzo mu się to udało. Chociaż *Szalona lokomotywa* przetrwała we francuskim przekładzie Jadwigi Strzałkowskiej i dopiero Konstanty Puzyna przełożył go „z powrotem” na polski. Sytuacja zmieniła się w latach sześćdziesiątych i dziś Witkacy jest wystawiany nie tylko w Europie, ale też na przykład w Chicago. Ukazał się nawet chiński przekład Szewców. Kilka lat temu na wystawie Jeremy'ego Millara w Muzeum Sztuki w Łodzi pokazano spojrzenie na tę twórczość z perspektywy postkolonialnej. Warto więc podkreślać tę

uniwersalność. W niektórych tekstach Witkacego w ogóle nie widzę odniesień do współczesności czy konkretnej rzeczywistości. To celowy zabieg. Podkreślał, że to sztuka, nie publicystyka.

Witkacy odrzucał sztukę zaangażowaną?

Nie każdą i nie w całości. Rozumiał potrzebę pisania takich tekstów, ale upominał się o twórczość, która spowoduje, że widz dotknie Tajemnicy Istnienia. Ale żeby to osiągnąć, musiałyby wyjść z bieżących zagadnień. Kilka lat temu dwóch badaczy przeczytało na nowo dwa teksty: Michał Mizera – *Czekając na Godota* Samuela Becketta, a ja – *Szewców* Witkacego. Obaj, na bazie poszlak w tekstach, doszli do wniosku, że akcję dramatów autorzy umieścili w czasie Wielkiego Tygodnia. Co więcej, jest to jedyne umiejscowienie czasowe, o jakim możemy mówić w odniesieniu do tych sztuk. W konsekwencji, jeśli ktoś sytuuje zdarzenia sceniczne tylko w Wielkim Tygodniu – a nie wiemy nawet czy w I, czy w XXI wieku – to umieszcza je poza kategorią kalendarza. Czyli z założenia jest to dzieło uniwersalne.

Jest więc Witkacy postacią w Polsce niedocenioną?

Na pewno za mało go mamy w edukacji szkolnej. W tej chwili w szkołach średnich czyta się tylko fragmenty *Szewców* lub *W małym dworku*, i to w ramach rozszerzonego programu nauczania języka polskiego. O Czystej Formie studenci mogą usłyszeć co najwyżej w Akademii Teatralnej na jednym wykładzie. Zawdzięczamy to wcześniejszym reformom szkolnictwa, gdy walczono z kanonem lektur.

Jakie inne teksty Witkacego mogłyby wejść do tego kanonu?

Profesor Janusz Degler od lat upomina się o uwzględnienie w nim *Niemitych dusz*. Tekst łatwy dla nastolatka, zabawny, napisany miejscami wręcz kolokwialnym językiem, podejmujący niesłychane spektrum tematów, które żywo dotyczą Polaków, które pokazują nasze kompleksy, ale też są poradnikiem życia. Czytane razem z *Narkotykami* można traktować jako przestrożę przed używkami, zachętę do zdrowego, aktywnego trybu życia, do abstynencji, zniechęcającą do palenia papierosów. Dlaczego z tego nie korzystamy? Nie wiem.

Czym właściwie jest Czysta Forma? W jakiej relacji pozostaje wobec sztuki współczesnej?

Według mnie to jest po prostu pewien porządek. Czysta Forma jest tym w sztuce, czym w religii liturgia, w języku gramatyka, w matematyce geometria. To pewien kręgosłup, scenariusz. W swoim traktacie *O Czystej Formie* Witkacy tworzy jej definicję w bardzo przejrzysty sposób. Dzieło sztuki czystej jest amalgamatem, czyli uporządkowaną mieszanką, konstrukcją pewnych elementów, które muszą zaistnieć. Jeśli chodzi o teatr, to muszą to być barwy, dźwięki, działania i słowa rodzące obrazy w wyobraźni widza i słuchacza, który tego dzieła doświadcza. To jakby instrukcja, z czego składa się dane dzieło. I to wszystko. Pozostaje pytanie, czy artysta tworzy dzieło z myślą o skończonym, kompletnym, skonstruowanym tworze. Jeśli bowiem wyjdziemy od ponowoczesnych teorii, że dzieło sztuki tworzy się

dopiero w odbiorze, że jest procesem, to musi się to kłócić z definicją Czystej Formy. Dzieło sztuki czystej ma być tak samo odbierane zmysłowo i intelektualnie przez człowieka jak kamień albo las.

Jak to rozumieć?

Czy potrafi pani odpowiedzieć na pytanie „o czym jest kamień”?

Nie.

Właśnie. Bo to nie ma sensu, to nie ten porządek. Kamień może się z czegoś składać, może funkcjonować w kontekście innych zjawisk i rzeczy. Kamień zawiera jakieś pierwiastki, wykazuje określone własności. Jego pole magnetyczne może przyciągać. Można go rozłupać i otrzymać dwa kamienie. To zaś oznacza, że jest nieskończenie podzielny i jednocześnie skończony wewnętrznie. Możemy zatem powiedzieć o nim wszystko – z czego się składa i co w nim się dzieje, ale nie „o czym jest kamień”. I tak samo jest w dziele Czystej Formy. Po prostu mamy z nim być i ono ma na nas oddziaływać. Pytanie, o czym jest *Niepodległość trójkątów*, jest pytaniem źle postawionym. Ten dramat nie jest o czymś, on jest. On ma być „wobec” czytelnika i widza i on ma na mnie oddziaływać. W kontakcie z nim mam mieć szansę na dreszcz metafizyczny. I mi się to zdarza. Choć, przyznam, częściej w czytaniu niż w oglądaniu.

Dlaczego? Czy te sztuki okazują się niesceniczne?

Nie w tym tkwi problem. Niestety na deskach teatrów mamy do czynienia zazwyczaj nie z inscenizacjami, a – mówiąc brzydko – z pasztetami z dzieł Witkacego, często z domieszką innych. W ten sposób na przykład Piotr Ratajczak w Teatrze Polskim w Warszawie wystawił w styczniu *ONYCH*, wplatając w tekst fragmenty *Możliwości wyspy* Michela Houellebecqa, a także inne frazy nie pochodzące z Witkacego. Sam tekst jest pocięty, przetasowany, całe partie wyrzucone, zignorowano didaskalia, zalecenia co do kostiumów, scenografii, muzyki. Chciałbym czasem pójść do teatru i zobaczyć sztukę taką, jak została napisana. Jestem po prostu ciekaw, jak to wygląda, brzmi i oddziałuje, a reżyserzy nie pozwalają mi tego doświadczyć.

Jakie problemy najczęściej porusza Witkacy w swoich utworach? Czy można powiedzieć, że wiodący jest szeroko rozumiany temat totalitaryzmów i zniewolenia człowieka?

Nie mogę się z tym zgodzić. Gdyby ograniczyć naszą lekturę do najpopularniejszych powieści, *Nienasyceńia* i *Pożegnania jesieni*, to być może te tematy wydałyby się wiodące. Jednak jeśli spojrzymy na malarstwo, sztuki teatralne i filozofię Witkiewicza, to najważniejszym tematem jest metafizyka i to, co może do niej prowadzić, a więc sztuka, religia i filozofia. To są trzy zjawiska, obszary ludzkiego zainteresowania i lokowania emocji także, które Witkacy nieustannie omawiał. Religia jest jego zdaniem przeżytkiem, skończyła się. Sztuka się kończy, a filozofia popełni samobójstwo w ciągu dwustu, trzystu lat. Będziemy wtedy żyli w swoich domkach z tujami w ogródkach, albo jak u Huxleya w *Nowym wspaniałym świecie*, tylko nie będziemy

potrzebowali pigułki. Kim albo czym będzie ten przyszły postczłowiek? Witkacy bał się, że nadejdą pokolenia, w których nienasycenie metafizyczne, pęd do odkrycia Tajemnicy Istnienia po prostu zniknie.

Czy Witkacy zauważył, że nurty totalitarne idą z postulatem odrzucenia sztuki, filozofii, religii? Czy jest w jego utworach lęk przed tym, co nadchodzi?

To jest wiodąca interpretacja twórczości Witkacego, z którą ja się w dużym stopniu nie zgadzam. Profesor Degler *ex cathedra* ogłosił w 2014 roku podczas słupskiej sesji witkacologicznej, że ten paradygmat upadł, że musimy znowu szukać źródeł katastrofizmu Witkacego. Duże znaczenie mają badania Krzysztofa Dubińskiego na temat doświadczeń rewolucyjnych porucznika Witkiewicza w Rosji. W dużym stopniu zadaje on kłam przekonaniu, że bolszewizm i rewolucja październikowa miały znaczenie kluczowe. Jednocześnie zwraca uwagę na przeżycie bitwy nad Stochodem w 1916 roku, w której tysiące ludzi poległo, wyjąc całymi tygodniami i puchnąc w bagnach, a Witkacy w tym koszmarnym krajobrazie poprowadził swoich podwładnych po stosach trupów do ataku. Co więcej – mówimy o totalitaryzmie zazwyczaj w kontekście hitleryzmu i stalinizmu, choć przecież totalitaryzm był świetnie znany wcześniej. Przed rewolucją październikową miała miejsce w Turcji rzeź Ormian, kiedy około 1,5 mln ludzi w ciągu roku zostało w bestialski sposób zamordowanych. W Europie natomiast powszechnie zastanawiano się, czy ludzie innych ras to w ogóle są ludzie, w Afryce Brytyjczycy, Belgowie i Niemcy organizowali obozy koncentracyjne i masowe ludobójstwo kilkadziesiąt lat przed Auschwitz. Cała elita anglosaska była zaangażowana w tworzenie przepisów, które miały na celu sterylizację ludzi bezrobotnych czy niewidomych. W Szwecji wystarczyło być głuchawym, stracić pracę albo się rozpić, żeby zostać

uznanym za kogoś dziedzicznie ryzykownego. Nie trzeba było obserwować marszu faszystów na Rzym, by przerazić się tym, co potrafi zrobić człowiek uzbrojony.

Witkacy był tego świadomy?

Oczywiście. Podczas I wojny światowej widział, do czego człowiek jest zdolny i z czego wzięła się ta eksplozja przemocy. Z powodu II wojny światowej ta trauma została przykryta. Gdyby nie Holocaust, to nadal nie moglibyśmy wyjść z szoku i traumy I wojny światowej. Dlatego wiele społeczeństw krajów zachodnich odnotowało większą traumę po pierwszej wojnie światowej. Polacy często widzą w niej tylko drogę do niepodległości.

Czy Witkacy w jakiś sposób kontynuuje to, co zapoczątkował jego ojciec? Czy teksty, które publikował Stanisław Witkiewicz, na przykład *Malarstwo i krytyka u nas*, przecierały szlaki dla syna? Czy Witkacy później korzystał z dokonań ojca?

Pozostawał pod ogromnym jego wpływem, bez wątpienia. To był najistotniejszy nauczyciel w jego życiu. Nie zgadzam się z hipotezą Jana Gondowicza, który tę relację przedstawia jako rodzinną psychomachnię i podkreśla jej niszczący wpływ, który ograniczył syna i odciął od nowych trendów w sztuce.

Było zatem inaczej?

Jeśli chodzi o malarstwo, to na pewno rodzice przekazali Stasiowi mnóstwo wiedzy na temat sztuki wszystkich stuleci, naciskali na systematyczną pracę warsztatową. Oczywiście Witkacy później w dużym stopniu malował w kontrze do ojca. Nigdy jednak nie doszedł do abstrakcji, w czym widziałbym m.in. wpływ Witkiewicza seniora.

Na ile słuszny jest ten stereotyp Witkacego-narkomana, chaotycznego, niepoważnego, a przez to nierozumianego? Czy była to strategia przeciwstawienia się rzeczywistości, która go otaczała? Czy w ten sposób możemy interpretować jego ekstrawagancki ubiór i zachowanie?

Zdecydowanie niesłuszny. Proszę mnie źle nie zrozumieć, nie chcę zrobić z niego nudziarza, ale naprawdę jest tak, że on kilka razy w życiu ubrał się dziwnie i to właśnie ten szczegół rzutuje potem na odbiór jego postaci. Podał komuś kotlet w portfelu i odtąd ciągnęła się za nim opinia dowcipnisi. Komuś, kto chce zrozumieć Witkacego, jakim rzeczywiście był, proponuję taki eksperyment: niech weźmie tomy jego listów albo *Kronikę życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza* i spróbuje pożyć przez parę dni, podążając za jego harmonogramem. Proszę tylko sobie wyobrazić, w jakim stanie musiał być człowiek po takich papojkach, jakie tam się czasem w Zakopanem odbywały, czasem z użyciem innych substancji. Nazajutrz pociągiem do Warszawy. W środku kolejnej nocy dyktował lekarzowi wizje na seansie peyotlowym, a od rana znów: lektury filozoficzne, spotkanie z Arturem Rubinsteinem, może z Alfredem Tarskim, Stefanem Żeromskim albo wszystkimi jednocześnie, rysowanie portretów – najczęściej zupełnie obcych ludzi, wobec których trzeba się grzecznie zachowywać. Trzeba schludnie wyglądać, kupić sobie papierosy, wysłać pocztę, wyjść do

sklepu, wykąpać się i wyszorować specjalnymi szczotkami, mieć się w co ubrać, iść na obiad. Napisać list do żony i jeszcze pięć innych, na przykład do Hansa Corneliusa po niemiecku; napisać kawałek powieści, później znowu jakieś spotkanie. Wieczorem być w teatrze i pracować nad inscenizacją własnej sztuki, a następnego dnia rano już się wybierać do Bielska-Białej, Chorzowa czy Sopotu.

Skrajnie męczące! Dlaczego wybrał właśnie taki styl życia?

Wydaje mi się, że był po prostu człowiekiem wybitnie inteligentnym, wielotorowo kształconym od najmłodszych lat. To wystarczyło, by miał taką wiedzę i tyle zainteresowań, że sam swoje życie zamienił w koszmar. Im więcej wiemy, tym więcej nas interesuje. To jest tak, jak otwiera się stronę w Wikipedii. Sieć tych powiązań jest ogromna.

Jakie są obecnie plany Instytutu Witkacego?

Naszym marzeniem jest stworzenie Muzeum Witkacego w Warszawie, które samo w sobie byłoby atrakcją, nawet już jako budynek, jak chociażby Muzeum Salvadora Dalego w Figueres. To jest jednak raczej wizja niż plan. Jeśli chodzi o nasze codzienne działania, to skupiamy się na dalszym wydawaniu czasopisma, które okazało się sukcesem. Zgromadziła się wokół niego grupa fantastycznych witkacologów i pasjonatów młodszej generacji. Współorganizujemy coroczny konkurs Słupskiego Ośrodka Kultury – Teatru Rondo „Witkacy pod strzechy” i zamierzamy się coraz bardziej angażować w Słupsku. Chcemy też sprzyjać zbliżeniu się różnych instytucji, które zajmują się Witkacym. Muzeum Tatrzańskie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Teatr

Witkacego w Zakopanem, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku. Zajmujemy się też wydawaniem książek: *Gyubal Wahazar* w wersji polsko-angielskiej – razem z Polsko-Japońską Akademią Technik Komputerowych, w ubiegłym roku tom *Witkacy. Umysł drapieżny* po litewsku, wspólnie z Instytutem Adama Mickiewicza i Instytutem Polskim w Wilnie. Wspieramy działania Teatru Exodus w Ciechanowie, który wystawia wyłącznie sztuki Witkacego. Produkujemy obecnie spektakl Blanki Konopki w reżyserii Andrzeja Kubickiego *Witkacja. Głątwa o małżeństwie Witkiewiczów*, którego przedpremierowy pokaz odbył się w Domu Literatury w Warszawie, a 15 marca planowany jest w Promie Kultury na Saskiej Kępie. Marzy nam się także wystawa niepokazywanej nigdy warszawskiej kolekcji portretów i konferencja o kobietach istotnych wokół Witkacego, żeby nie tylko Witkacym się zajmować. Pracy jest moc, bo epoka była niesłychanie ciekawa.

Z Przemysławem Pawlakiem rozmawiała Karolina Prochownik

Fot. Jędrrek Biegański



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego