

Tomasz Bocheński

Z sensem o Witkacym

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (64), 97-103

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z sensem o Witkacym

Hommage à Puzyra – tak przedstawia się najpierw *Witkacy*¹. W książce tej zebrał Janusz Degler wszystkie teksty Konstantego Puzyry o Witkacym, dodając jeszcze zapis trzech dyskusji o autorze *Szewców* z udziałem znakomitego krytyka. Właściwie dzięki Puzyrze czytelnicy mogli doświadczyć jeszcze raz paradoksu poznania artysty zagubionego w ciemnościach historii – Puzyra odkrył Witkacego. Od wstępu do wydanych w 1962 r. *Dramatów* wielu rozpoczęło przygodę z najwybitniejszym dramaturgiem międzywojnia. Zapomniany artysta nie tylko został przypomniany publiczności, ale również właściwie przedstawiony. Bowiem poza Miłozsem chyba tylko Puzyra zdawał sobie sprawę już w latach czterdziestych z niezwykłości dokonań Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Pierwszy z umieszczonych w książce artykułów został pierwotnie opublikowany w 1949 r. w nr 7. „*Twórczości*” pod tytułem *Porachunki z Witkacym*. Degler przedrukował znacznie zmienioną przez autora wersję z roku 1960 – *Obrachunki z Witkacym*. Już w tym pierwszym tekście Puzyra ujawnia najważniejszą z zalet swojego pisania – niezwykłą umiejętność perswazji. Udaje mu się przedstawić Witkacego jako autora prawie postępowego (komunizm dopuszczał nawet trochę postępowych), jako przenikliwego krytyka burżuazyjnej Polski. Zgrabnie posługując się nowomową, Puzyra przedstawia „wistość rzeczy nie tego świata”: schyłek kultury burżuazyjnej, rozkład kapitalistycznego świata, rewolucję socjalistyczną, która stworzy nową kulturę – wszystko w dziełach dandysa z Zakopanego. Krótko mówiąc, Witkacy jawi się w tym tekście jako „romantyk socjalistyczny” (kto jeszcze rozumie to określenie?), który „toruje realizmowi drogę”. Nic dziwnego zatem, że autor dramatycznie pyta: „Dlaczego nie stanął do walki w szeregach lewicy, do której według niego sama przyszłość należy?” (W, s. 24) Właśnie, dlaczego Witkacy nie napisał *Powitania wiosny* i rozprawy *Czysta forma w trosce o człowieka socjalistycz-*

^{1/} K. Puzyra *Witkacy*, oprac. i red. J. Degler, Warszawa 1999.

Roztrząsania i rozbiory

nego? Puzyna odpowiada (w tym za nie swoje błędy): bo chorował Witkacy na „skrajny pesymizm, głoszenie schyłku kultury i zagłady świata, formalistyczne teorie sztuki, skok w «dziwność istnienia», absurdalno-makabryczną groteskę, metafizyczno-erotyczne rozpasanie” (W, s. 21). Czemu służyła ta przewrotna kazuistyka? Przede wszystkim upomnieniu się o twórczość Witkacego. Puzyna, wtedy student UJ, domaga się wydania dramatów i reszty twórczości Witkiewicza, chce wystawień sztuk na scenach, opracowań. Można dostrzec w tekście Puzyny – jak tego chce Degler – „chwyt taktyczne i zamierzone ustępstwa” (W, s. 9); można też – absurdalną próbę wpisania Witkacego na listę autorów propagandowo pożądanых, świadcząca o naiwności autora tekstu i o fascynacji twórczością Witkacego. Zresztą, gdyby Puzyna „znał reguły gry” – jak pisze Degler – wiedziałby, że nie było wtedy najmniejszej szansy nie tylko na renesans twórczości Witkacego, ale nawet na właściwe przedstawienie twórczości autora *Szewców*. Autor wstępu charakteryzuje artykuł Puzyny jako element strategii redaktora naczelnego „Twórczości”, Kazimierza Wyki. Według Deglera, Wyka w końcu lat czterdziestych „uporczywie przeciwstawia się likwidatorskim tendencjom w stosunku do tradycji dwudziestolecia, a szczególnie jej nurtów likwidatorskich”. Wobec oczywistych zagrożeń Wyka „zmienia taktykę. Na pierwszą linię wysyła młodych: Błońskiego, Puzynę, Maciągą”. Niewiele pomogła „Twórczości” strategia Wyki, bo jak pisze Degler: „Niebawem «Twórczość» zostanie przeniesiona z Krakowa do Warszawy, a Wykę na fotelu redaktora zastąpi Ważyk” (W, s. 8–10). Dlatego też Degler uważa wystąpienie Puzyny za akt niezwyklej odwagi. W tych czasach odwaga w moim przekonaniu polegała na zupełnie czymś innym. Nie nazwałbym także aktem odwagi wystawienia *Szewców* na scenie czy też próby wydania *Pożegnania jesieni*. Byłyby to raczej gesty straceńcze. Puzyna jedynie dopomina się o wydanie postępowego pisarza, o którym z jakichś powodów zapomnieli towarzysze w wydawnictwach. Trudno się w ogóle zgodzić z idealizującym, przedstawionym przez Deglera obrazem działalności Wyki i jego ucznia(ów). Już opublikowany w nrze 9 „Twórczości” z 1947 r. artykuł Wyki *Dyskusje i zjazdy* nosi wiele cech konformistycznego dwójmyślenia. Pozornie tekst zawiera łagodną obronę formalizmu, w istocie ujawnia zgodę autora na ideologiczny nadzór nad literaturą. W artykule *Geografia i plan* (Nr 9, 1949) Wyka pisze m.in. o „porywającym referacie” prezydenta Bieruta. Zaś przy okazji kongresu powstania PZPR deklaruje: „[...] postulat realizmu socjalistycznego postawiony sztuce polskiej, rozbudowa instytucji mających stworzyć masową podstawę odbioru sztuki i kultury – te trzy, już urzeczywistniane w sezonie 1948/49, zapowiedzi stałego odtąd rytmu naszej kultury w genezie swojej są nierozłącznie spojone z Kongresem Zjednoczeniowym”. Nie ma także wyraźnej różnicy między ostatnimi numerami pisma pod redakcją Wyki a nowymi – pod redakcją Ważyka. Co więcej, w pierwszym numerze zredagowanym przez Ważyka, Wyka publikuje sprawozdanie ze Zjazdu Polonistów. Pisze m.in. o postępowej polonistyce służącej „budowie człowieka nadchodzącej epoki socjalizmu”. Oczywiście można opisać co najmniej kilka kręgów piekielnych stalinowskiej polonistyki, czyniąc rozróżnienia między bolszewizmem Kotta, Markie-

Bocheński Z sensem o Witkacym

wicza, Janion czy Żmigrodzkiej a postawą Wyki. Przyszłemu badaczowi – jeśli będzie – tego okresu w literaturoznawstwie należy tylko współczuć – teksty z tego czasu trudno czytać bez rękawiczek.

Kiedy Degler zastanawia się: „Nie wiadomo, czy Wyka pomagał swemu studentowi w przygotowaniu tekstu” (W, s. 8), nie widzę korzyści (taktycznych) wynikających z takiego patronatu, ale samo zgorzenie. W innym tekście z tego okresu Puzyna, przedstawiając wydarzenia teatralne, posługuje się podobnym stylem, co w *Porachunkach z Witkacym*. Pisze np. o *Szczyglim zaulku* Shawa: „jest jedną z najgłębiej sięgających analiz kapitalizmu w dotychczasowej literaturze dramatycznej. Obnaża tu Shaw całą feudalną drabinę wyzysku [...]”. W nrze 5. „Twórczości” z 1950 r. – ostatnim pod redakcją Wyki, Puzyna opublikował artykuł o dramaturgii radzieckiej, zatytułowany *Milowy kamień*. Naprawdę nie trzeba cytować – wystarczą tytuł. W późniejszych, pisanych przed odwilżą tekstach Puzyny dostrzec można przewrotny koncept: wykorzystać ideologiczne założenia socrealizmu, by krytykować nieudolnych socrealistów nie umiejących sprostać wymaganiom tendencji. Być może niektóre fragmenty jego artykułów mają także charakter pastiszu czy nawet ukrytej parodii nowomowy. Zapewne Puzyna (podobnie jak Błoński czy Kijowski), współtworząc stalinowskie pisma literackie, poszukiwał skromnych – ze względu na warunki – możliwości wyrażenia własnego stanowiska. Nigdy też nie zbliżał się krytyk do formy agitacji czy partyjnego sądu, choć niektóre jego oceny brzmią naprawdę groźnie. W zbiorze artykułów *To, co teatralne* (1960) mógł, nie wstydząc się przeszłości, umieścić niektóre teksty z lat pięćdziesiątych. Dzisiaj w tych artykułach znaleźć można zadziwiająco dużo zwrotów w duchu obowiązującej doktryny, np. postulat ideologicznej funkcji spektaklu czy zgodności krytyki z zasadami marksizmu. Przypuszczam, że Puzyna z głęboką niechęcią wprowadzał do swoich tekstów nowomowę, by mimo istnienia cenzury osiągnąć zamierzone cele. Czasem jednak tym celem była jedynie obecność w życiu literackim. Czytając artykuły Puzyny z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych często miałem wrażenie, że krytyk tak przyswoił sobie „chwyt taktyczne”, że nie zaprzestał ich stosowania długo po końcu stalinizmu.

Najważniejszym tekstem Puzyny pozostaje *Witkacy* (1961), przedrukowany jako wstęp do *Dramatów*, pierwsze syntetyczne spojrzenie na twórczość Stanisława Ignacego. Dwutomowe wydanie stało u początków niezwykłego, całkowicie uzasadnionego zainteresowania sztuką Witkiewicza. *We Wstępie* Puzyna wydobyl najważniejsze sensy z dzieł autora *Szewców* i określił miejsce Witkacego w sztuce europejskiej. Na taką przenikliwość zapewne nie mógł się zdobyć w tym czasie nikt. W dyskusji z listopada 1956 r. z udziałem Puzyny, Auderskiej, Flukowskiego i Stawara, Puzyna, polemizując z sądami rozmówców, precyzuje swe poglądy. Po pierwsze, docenia trafność historiozoficznych teorii Witkacego, po drugie – właściwie określa rodowód sztuki autora *Pożegnania jesieni*. W dyskusji mówi m.in.: „Ciekawe, że stosunek Witkiewicza do moderny był już dwoisty, przechodził co chwila w parodię, załamywał się, aczkolwiek niezupełnie konsekwentnie, w pryzmacie drwiny. Raz był ironią, raz – spojrzeniem serio” (W, s. 173). – Po trzecie: Puzyna

Roztrząsania i rozbiory

właściwie ocenia znaczenie Witkacego na tle sztuki europejskiej. Wreszcie po czwarte: bardzo przenikliwie określa dysonanse dzieła Witkiewicza:

[...] pewne jego postulaty (na przykład rozluźnianie związków przyczynowych i logicznych) mogłyby dać rezultaty artystyczne u pisarzy bardzo spontanicznych i intuicyjnych w metodzie tworzenia, u nadrealistów i ekspresjonistów. Natomiast język, w jakim formułuje Witkacy swoje teorie, te jego ciągoty do logistyki, jego sposób myślenia prowadził go raczej ku formalizmowi i konstruktywizmowi, ku spekulacji abstrakcyjno-intelektualnej. [W, s. 177]

Dyskusja z 1956 roku dowodzi, że Puzyna w latach pięćdziesiątych rozumiał doskonale charakter przepowiedni Witkacego, tym samym mógł przeniknąć charakter komunistycznej ideologii. Być może w tych czasach krytyk, nie potrafiąc zrezygnować z obecności w życiu literackim, z konieczności posługiwał się idiotycznym językiem propagandy. Przypuszczam jednak, że, znając holistyczną historiozofię Witkacego, mógł ujrzeć stalinizm jako etap na drodze do społeczeństwa mrowiska, jako wyrazisty znak spełniania się przepowiedni Witkacego. W istocie, katastroficzne poglądy nie wspomagały oporu wobec komunizmu. Losy Puzyny uświadamiają jeszcze raz co innego – duża część inteligencji, przekonana o nieodwołalnym końcu kultury mieszczańskiej, godziła się na stalinizm. Zdaje się, że jedynie uwolnienie się od natrętnej wizji linearnie biegnącej historii i wierność ponadczasowym wartościom pozwalała skutecznie bronić się przed chorobą ideologii.

W *Witkacym* Puzyna zapisał od dawna uformowane myśli na temat sztuki Witkacego. Najważniejsze w tym tekście wydaje się umiejscowienie Witkacego w historii sztuki nowoczesnej. Puzyna widzi w autorze *Szewców* awangardzistę bliskiego surrealistom, choć od nich przenikliwszego. Właśnie ostrość widzenia, konsekwencję w poglądach i umiejętność przewidywania Puzyna przede wszystkim u Witkiewicza podziwia. Autor *Wariata i zakonnicy* przewyższa zachodnich pisarzy wiedzą filozoficzną i świadomością procesów politycznych, dorównuje im przenikliwością sądów – uważa krytyk. Zauważa więc Puzyna podobieństwa do Jarry'ego czy teatru absurdu, wiedząc, że w sztukach zakopiańczyka jest coś więcej. Rozumie bowiem, że Witkacy zaczął się w Rosji, że dzięki doświadczeniu rewolucji rozumiał więcej niż inni współcześni. Najciekawiej wypadają te fragmenty eseju, w których autor opisuje rozmijanie się Witkacego i historii. Najpierw Puzyna przedstawia mędrca z Równi Krupowej jako „samorodnego geniusza”, „prekursora na miarę europejską”, jednak prekursora, który „dziś już troszkę myszką trąci” (W, s. 43). Potem zauważa, że minął już czas, kiedy sztuki Witkacego mogły porazić współczesnego widza. W końcu podkreśla osamotnienie intelektualne i artystyczne ukochanego autora, by nazwać go – Kassandra w Pacanowie. Przenikliwe, dowcipne pisanie przerywa jednak Puzyna i bredzi o „prężności dwu młodych cywilizacji – amerykańskiej i radzieckiej” (s. 77), próbując w historii lat sześćdziesiątych dostrzec spełnienie przepowiedni Witkacego w utracie „monopolu” przez „starą chrześcijańską kulturę Zachodu”. Krytyk akcentuje także dwuznaczny stosunek

Bocheński Z sensem o Witkacym

autora *Szewców* do własnych teorii, sugerując możliwość wykorzystania diagnoz Witkiewicza dla próby odnowienia współczesnej kultury. Dlatego esej kończy Puzyrna wziętym wprost z propagandy zawołaniem: „Reszta należy do nas”. Być może, autor wstępu sądził, że podobne deklaracje pozwolą opublikować tekst w nieokrojonej formie?

W eseju *Wścieklica, Hyrkan i mechanizacja* (1966) Puzyrna jeszcze raz przygląda się przepowiedniom Witkacego, katastroficzne wizje odnosząc do współczesnych procesów kultury masowej. Cytuje fragment wypowiedzi Leona z *Matki*: „cała ludzkość uświadomiona w ten sposób stworzyć może taką atmosferę społeczną, w której powstawać będą mogły indywidua nowego typu [...]. Może to fikcja, ale jedyna, której warto jeszcze spróbować”. Esei kończy Puzyrna konkluzją: „Ludzkość zatem została uświadomiona. A jeśli tak, to program Witkacego przestaje być fikcją [...]. Zawiera wątplą, ale realną nadzieję” (W, s. 93). Tak Puzyrnie, oślepienemu wizją cywilizacji mrowiska, przywidziało się odwrócenie biegu historii.

Po wydaniu *Dramatów* gra się Witkacego na wszystkich polskich scenach. Puzyrna przygląda się sceptycznie przedstawieniom. Dostrzega głównie absurdalne koncepty inscenizacyjne, granie bez zrozumienia tekstu, epatowanie groteską, lekceważenie myśli autora. Znamienne, że domaga się głównie istotnych treści sztuk Witkacego, przekonując, iż są one ważniejsze „dziś” niż teoria Czystej Formy. W tekście *Na przełęczach bezsensu* (1969) dostaje się m.in. Kantorowi i Szajnie jako szczególnie groźnym inscenizatorom, którzy bagatelizują wiele istotnych treści Witkacowskich dramatów. O inscenizacji *W małym dworku* autorstwa Szajny napisał: „W świecie, który zaaranżował na scenie, zjawić się mógł nie tylko duch, nawet Nowosilcow w ciąży; też by to widza nie zaskoczyło” (W, s. 99). Puzyrna drwi także z licznych imitatorów wymienionych artystów. Ciągłe idzie mu o granie w duchu autora, w domyśle – o przedstawienie historiozoficznych i estetycznych poglądów Witkacego. Wbrew pozorom, Puzyrna nie był zwolennikiem zasady wierności autorowi. O takich tęsknotach napisał dowcipnie: „[...] nasi krytycy ciągle nawołują do «wierności autorowi», jak księża do wierności małżeńskiej – z podobnym zresztą rezultatem” (W, s. 101). Dla Puzyry autor *Matwy* stanowił najwyższy autorytet w dziedzinie teatru – w swych artykułach bardzo często go cytuje. Trudno sobie zatem wyobrazić, by krytyk, pisząc o granii sztuk Witkacego „po bożemu”, miał na myśli realistyczne przedstawienia. Przeciwnie, pragnął, aby teatr stosował środki odpowiednie dla immanentnych treści każdego utworu, każdego autora. Eksperyment dla eksperymentu uważał za nonsens. Właściwie jego poglądy mieściły się między stwierdzeniem Witkacego: „deformacja dla deformacji, bezsens dla bezsensu, nieusprawiedliwiony w wymiarach czysto formalnych, jest czymś godnym najsroźszego potępienia” (W, s. 174), a przekonaniem wyrażonym w *Syntezach za trzy grosze*: „materiał nie wytrzyma”². Tym bardziej zaskakuje stosunek Puzyry do przedstawień Kantora. Próżno szukać w esejach próby zro-

^{2/} K. Puzyrna *Syntezy za trzy grosze*, Warszawa 1974, s. 157.

zumienia teatru Kantora, np. autonomii tekstu i akcji, wygrywania między tymi elementami sztuki napięć czy choćby wpływu teorii Witkacego na poglądy artysty z Cricot 2. Co ciekawe, Puzyna bardzo wcześnie docenił przedstawienia innego nowatora – Grotowskiego. Z Puzyną polemizował m.in. Wiesław Borowski: „[...] w teatrze Kantora – wbrew pewnym pozorom mylącym niektórych krytyków występujących w imię poszanowania dramatów Witkiewicza – tekst dramatyczny jest traktowany bez deformacji i udziwnień”³. Dopiero *Umarła klasa* przekonała Puzynę. Upierając się przy krytycznym osądzie wcześniejszych przedstawień Kantora, pisał: „Kantor bowiem był w tych przedstawieniach paradoksalnie «wierny» Witkacemu: realizował po swojemu postulat Czystej Formy”⁴. Wykorzystanie fragmentów *Tumora Mózgowicza* już nie zaszokowało krytyka. Wręcz stworzył apologię *Umarłej klasy*: „Wszystko tu jest – co więcej – mistrzowsko zorkiestrowane, bezbłędnie wyważone, w pełni świadome, trzeźwe. Lecz jednak mimo wszystko – uczuciowe”⁵. Teatru Szajny Puzyna nigdy nie zaaprobował.

Puzyna nie zmienił radykalnie swoich poglądów na teatr, lecz zmienił swój stosunek do historiozofii Witkacego. Kiedy dostrzegł zjawiska przeczące wizji zmechanizowanego społeczeństwa, zaczął też dopuszczać myśl o swobodnym podejściu do treści Witkacowskich dramatów. Zdaniem krytyka, ani nie zanikły uczucia metafizyczne, ani nie zanikły wielkie indywidualności, nie skończyła się też sztuka i nie powstało szczęśliwe, syte, bezmyślne społeczeństwo. W 1986 r. Puzyna pisał: „[...] do sytości dalej dziś świata niż przed dwudziestu laty; a do szczęścia ciągle jeszcze daleko. Równie daleko jak zawsze. Jest to chyba pewna pociecha, choć dość paradoksalna, przyznaję” (*W*, s. 139). Zamieszczony w książce fragment nie dokończony rozprawy Puzyny pt. *Witkacy i rewolucja* pozwala dostrzec wszystkie aspekty fascynacji przepowiedniami autora *Szewców*. Czytając ten tekst, trudno nie ulec sile argumentów. Jeszcze raz udaje się Puzynie wznieść na wyżyny sztuki perswazji.

Niezwykle sugestywnie przedstawia podobieństwo Hyrkana i Hitlera, po wyliczeniach nie z tego świata udowodnia, że akcja *Macieja Korbowy* toczy się w Rosji 1917, a *Gyubala Wahazara* w 1933 (w roku dojścia Hitlera do władzy), niezwykle analizuje „wrzask dyktatorów” i w ogóle zgiełk totalitarnych zgromadzeń, wreszcie tworzy wspaniały wizerunek Wahazara jako watażki. Puzynie wierzy się nawet tam, gdzie nie ma racji, gdzie rozpędza się w swej pasji interpretatora (np. gdy pisze, że Gyubal Wahazar to aluzja do nazwiska Beli Kuna). Znakomite, przenikliwe fragmenty rozprawy każą żałować, że Puzyna nie dokończył dzieła.

Witkacego można czytać jako historię znakomicie wykształconego, przenikliwego intelektualisty, który zmuszony był do życia w nie sprzyjających czasach. Dzięki znajomości filozofii, współczesnego i dawnego teatru, myśli socjologicznej, historii (wszystkiego nie da się wyliczyć) Puzyna znakomicie się nadawał do prezen-

3/ W. Borowski *Tadeusz Kantor*, Warszawa 1982, s. 130.

4/ K. Puzyna *Półmrok. Felietony teatralne i szkice*, Warszawa 1982, s. 104, 105.

5/ Tamże.

Bocheński Z sensem o Witkacym

tacji twórczości Witkacego. Wymienione umiejętności oraz zalety intelektu pozwoliły mu krytycznie patrzeć na dzieło wielkiego dramaturga. Opisał Witkacego stylem niezwykle barwnym, pełnym ekspresyjnych określeń dotyczących ostrości widzenia, bezkompromisowości, konsekwencji poglądów ulubionego autora. Pewnie, że będąc niewolnikiem konsekwentnego rozwijania założeń, Puzyna często bagatelizował wątpliwości, by nie osłabiać błyskotliwego wniosku. Z łatwości uogólnień, którą miał, wynikała czasem także konieczność wynajdywania etykiet i na nich poprzestawania jak na ostatecznych wyjaśnieniach. W istocie postawa Puzyny odbija cechy epoki, która wierzyła lub tylko siłą rozpędu wyznawała wiarę w konstrukcję istnienia lub zaledwie w istnienie konstrukcji... W końcu *Witkacy* przedstawia się jako fascynująca, choć nie do pozazdrosczenia, historia polskiego inteligenta w PRL-u. „Czy to fatalności historyczne skazują nas ciągle na ćwierćmyślątka, na półinteligencję?” (*W*, s. 82).

Tomasz BOCHEŃSKI