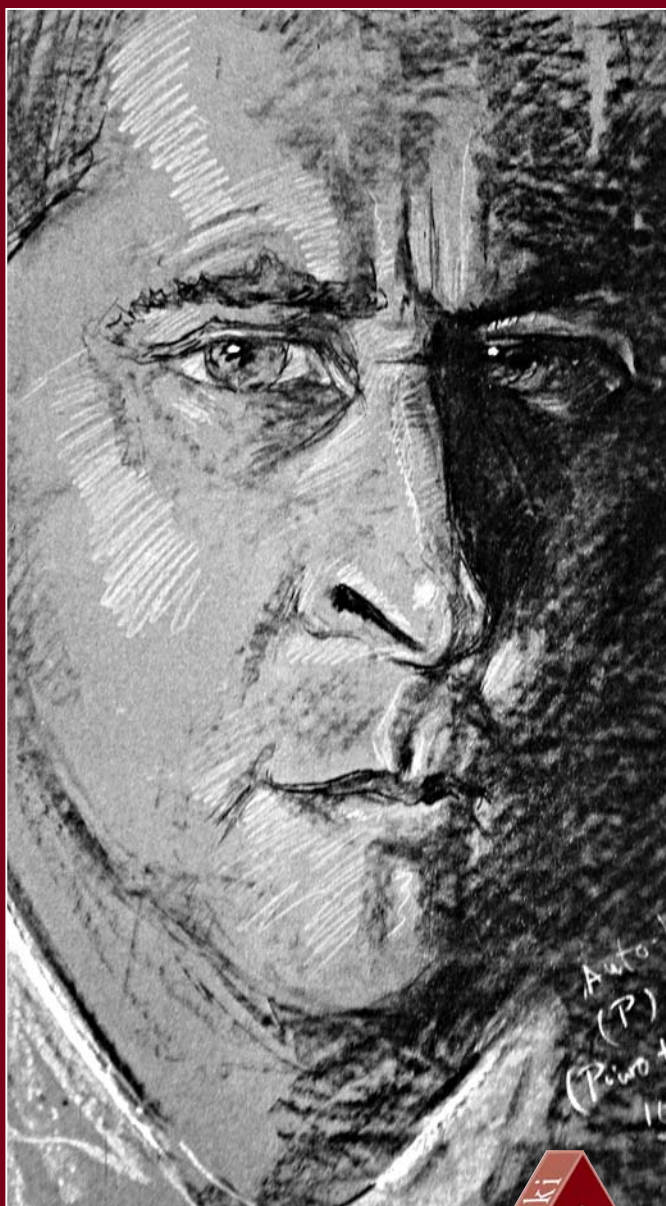


GRAMY Z WITKACYM

Nienasyce
Szewcy
Pożegnanie jesieni
Bunga
229



Witkacy: jest 20 do X tej
Normalny człowiek
Nadobnie i koczodany

Krzysztof
MIKLASZEWSKI



DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

NOWY
TEATR
im. Witkaciego
w Słupsku

kazimierskie inspiracje
III festiwal

MARCZEWSKI TEATR
WARSZAWA - POLSKA
www.marczewski.pl



Kłopoty z Witkacym są wieczne i nieprzerwane. Pojawiły się od razu z Jego przyjściem na świat, a trwają do dziś, bo nieprzerwanie dostarcza ich Jego spuścizna. Spuścizna zwłaszcza teatralna, bo właśnie w niej twórca Czystej Formy zakodował pełny sztafaż chwytów rozgrywki z ... potomnymi. Tak – z potomnymi, jako, że na współczesne Mu polskie sceny żaden awangardowy twórca w dwudziestolecie międzywojennym liczyć nie mógł. Zwłaszcza On – Witkacy, którego wizja zakładała całkowitą kontestację wszystkich modeli oficjalnego teatru.

Przecucia Stanisława Ignacego Witkiewicza potwierdziła zresztą praktyka sceniczna międzywojnia, bo jedyną coś znaczącą w prezentacji nowego języka teatru premierę Jego dramatu („Mątwą” 1933) zrealizował pół amatorski zespół krakowskiego Cricotu. Dzisiaj – na progu XXI wieku – mądrzejsi o kolejne awangardowe rewolucje wiemy już, że Witkacego wcale nie zadowalało by „wystawianie” jego sztuk „po Bożemu”. Liczyliby raczej, na reżyserskie ryzyko podjęcia z Nim gry, którą w uwagach i didaskaliach do każdego prawie dramatu sam proponował.

Najlepiej zrozumiał to autorskie wyzwanie Tadeusz Kantor, który krzyknął: „Nie grajmy Witkacego, ale grajmy z Witkacym!”. Gra z Witkacym jest bardzo ryzykowna. Wymaga symultanicznej podzielności uwagi na trzech terytoriach. Terytorium pierwszym musi być literatura. Z przewrotnych uwag tekstu pobocznego sztuk Witkacego daje się nie tylko wyczytać wątpliwość, czy dramat można i trzeba traktować na równi z dwoma innymi powszechnie szanowanymi rodzajami literackimi: liryką i epiką.

Witkacy powtarza bowiem kilkakrotnie: nie o „literackość” w dramatycznym zapisie tekstu chodzi, ale właśnie o taką konstrukcję językową, która pozwoliłaby na swobodną grę konwencjami teatralnymi na scenie.

Witkacy wielokrotnie sugeruje, że tylko wyrafinowane i odważne igraszki konwencjami mają szansę wykreować w swych zderzeniach „nagą prawdę” faktu scenicznego, oczyszczonego zarówno ze złożeń psychologizmu, jak i nadmiaru realistycznej optyki. Myliłby się jednak każdy, który by te Witkacowskie „łamiągówki”, swoiste konstrukcje „gier językowych” traktowałby jedynie jako proceder nieprzerwanej wysydzającej błaznady. Każdą bowiem „sfabularyzowaną” szaradę opatruje autor „Szewców”, „Matki” czy „Nadobniś i kockodanów” pointą serio o filozoficznym uogólnieniu.

Tym sposobem, już w momencie uważnego wczytania się w tekst sztuk Stanisława Ignacego Witkiewicza, stajemy przed dylematem n a p i ę c i a: napięcia pomiędzy materią językową parodii, pastiszu czy kpiny a filozoficznym przesłaniem serio, deklaracją ideową czy niepokojem myślącego i czującego twórcy.

N a p i ę c i e wzrosnie, kiedy tylko wkroczymy na terytorium drugie gry z Witkacym: na scenę. Wtedy to szczególna determinacja w tej rozgrywce, staje się udziałem aktorów. Bo to oni – od tego momentu – biorą na siebie cały ciężar walki. Kody, odkryte w materii językowej tekstu, już tu nie wystarczają. Gra sceniczna wymaga bowiem innej ofiary. Ofiary z duszy, ale przede wszystkim z ciała. Bo ta oślawiona „naga prawda” zdarzeń zależy tak naprawdę tylko od siły i kierunku przepływu energii, wyzwalanej przez aktorów. Energii przekazywanej do partnerów scenicznych po to, by wspólna cielesna obecność w przestrzeni, w procesie nieustannego kontaktu mogła te wszystkie n a p i ę c i a gry spotęgować.

Jest wreszcie trzecia sfera działania, na której wpisane w Dramat i Teatr Witkacego n a p i ę c i e, ma szczególną szansę oddziaływania. To Widownia. Tylko widzowie sprawdzić potrafią siłę tej pajęczyny napięć tekstowych i aktorskich splotów energii. To oczywiste.

Ale Witkacy marzył o czymś więcej: marzył o partycypacji widowni. Partycypacja zaś oznacza funkcjonowanie spektaklu jako systemu naczyń połączonych: aktorzy zarzucając się na widzów liczą na ich aktywność, widownia zaś akceptując te zasady czuje się pełnoprawnym uczestnikiem zdarzeń, mającym „czynne prawo głosu”. I tym sposobem ostateczny kształt przywołanego na deski sceniczne dramatu zależy może nie tylko od nadawcy.

Rzut oka na trzy marzenia Witkacego, wpisane w teksty unikatowych w historii światowego teatru dramatów, uświadamia, że gra z Witkacym zawsze może być atrakcyjna.

Teatr polski w II połowie ubiegłego wieku sprawdził (często z dużym sukcesem) funkcjonowanie zarówno tego systemu napięć, jakie zakodował w tekście sam autor, jak i nieprzezwycięzalnych przez niego odkryć mechanizmu gry, w którą wdali się wybitni inscenizatorzy, wsparci przez kreatywnych aktorów. Witkacologia odkryła podstawy „tajemnej wiedzy” Wielkiego Teoretyka „Czystej Formy”. Warto więc teraz, u progu XXI wieku, młodych ludzi, w teatr wstępujących „zarazić” tymi zagadkami „Witkacowskich napięć”, które wzbogacają warsztat każdego współczesnego aktora.

Dlatego też moje lubelsko-kazimierskie warsztaty i spotkania z licealistami, adeptami sztuki aktorskiej przepoić pragnę tymi „kłopotami z Witkacym”, które nas nieustannie wzbogacają i inspirują.



Rafał Zięba **WITKACY - śmierć jako świadomość duszy**

Aurelian Augustyn twierdzi, iż „tych, co się zbrodniczo na swoje życie targnęli, możemy jako tako podziwiać dla wielkiej ich odwagi, ale rozumu wielkiego tacy bynajmniej nie okazali”. Dalej jednak łagodzi nieco swój chłodny osąd, jaki żywi wobec samobójców i mówi: „Wobec tego, iżby już ktoś dopatrywał się szlachetności duszy w czynie samobójczym, to najprędzej by tak szlachetnym był ów Kleombrot, o którym powiadają, że przeczytawszy księgę Platona o nieśmiertelności duszy, rzucił się z muru na głowę [–]. Bo go do tego nie skłoniły jakieś nieszczęsne losy czy zbrodnie prawdziwe czy urojone [–] lecz wyłącznie świadomość duszy sprawiła to, że na śmierć się odważył i potargał słodkie więzy życia tego” Przy całym swoim sprzeciwie dla samobójstwa, jako gestu sprzecznego z rozumem, ludzką godnością i moralnym prawem, rozumiał, że są sprawy na tyle ważne, dla których warto wejść w spór nawet z podstawowymi wartościami i etycznymi zasadami. Niecały rok temu minęła siedemdziesiąta rocznica samobójczej śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Śmierć do dziś kontrowersyjna, roztrząsana z wielu punktów widzenia: już to biograficznych, już to psychologicznych, już to historycznych, już to jakichkolwiek bądź innych.

*

Ta śmierć nie była aktem ucieczki z tchórzostwa czy słabości. To było spełnienie pewnej koncepcji, gest wieńczący dzieło, finalny akt spektaklu, w którym groteska okazuje się realnością, a realność – groteską.

Od końca pierwszej wojny światowej, od wybuchu rewolucji w Rosji – wybuch ten Witkacy widział wszak na własne oczy, był wtedy w Petersburgu – dojrzewał w autorze Pożegnania jesieni pogląd, iż nasza kultura, nasza cywilizacja dobiega do końca. Chodziło o przekonanie, iż wraz z wyzbyciem się metafizycznych doznań, wraz z przestawieniem się myślenia Europy na psycho-socjologiczne tory, cała humanistyczna nowożytna tradycja zostanie zaprzepaszczona. A przynajmniej zdegenerowana. Rzec by można, iż stał się on prekursorem antyhumanizmu.

Termin ten powstał dobre kilkadziesiąt lat później, wraz z rozwojem i coraz większą popularnością myśli francuskiego filozofa Michela Foucaulta.

Nie chodzi tu bynajmniej o znajdowanie odpowiedników w koncepcjach obu tych panów. Zapewne, gdyby spotkali się jakoś (musiałoby stać się to gdzieś poza czasem – kiedy Witkacy umierał, Foucault miał zaledwie trzynaście lat i nie mógł zdawać sobie sprawy ze swych przyszłych dokonań), gdyby mogłoby się tak zdarzyć, zapewne nie zgodziliby się w wielu sprawach.

Foucault twierdził, iż jednostka – a mówiąc dokładniej, pojęcie jednostki w społeczeństwie – jest wytworem władzy, która musi zindywidualizować, dookreślić obiekt swojej presji po to, aby działać tym skuteczniej. Witkacy uznawał istnienie jednostki za coś naturalnego. Jednakże dla jednego i drugiego we współczesnym, zdehumanizowanym, świecie jednostka działa po to, aby być poddaną władzy. Pokróćce mówiąc: według francuskiego myśliciela, jednostka w całym swoim istnieniu musi się nieustannie uwierzytelniać za pomocą określenia swojego wykształcenia, profesji, pochodzenia, stanu zdrowia, statusu majątkowego, towarzyskiego etc. Wszystko to zostaje ujmowane i rejestrowane w odpowiednich miejscach. Potocznie mówi się, iż to jednostka staje się transparentna, ergo uczciwa), a tymczasem, to nadzór nad jednostką staje się niewidoczny – ponieważ rozdziela się pozornie na wiele podmiotów – a jednostka sama staje się jaskrawo widoczna na owym przezroczystym tle. Owo rozpisanie to właśnie wspomniane tabele władzy.

U Witkacego władza jest pozornie widoczna, jednakże i ci, którzy pozornie ją zdobywają i sprawują, ci którzy parcelują swoje społeczeństwa, jak np. Gyubal Wahazar, czy Szewcy, sami podlegają jakiejś nieprzewidywanej przez nich sile. „Czy to tylko nie złudzenie, że my naprawdę nowe Życie tworzymy? [...] A może rządzą nami siły, których istoty nie znamy? I jesteśmy w ich rękach marionetkami tylko?” – pyta w trzecim akcie Szewców II Czeladnik. Jak się okazuje na koniec tego aktu, jego przeczucia były uzasadnione. Trudno na dobrą sprawę powiedzieć, czy te wszystkie przejawy władzy, które, jak w kalejdoskopie, przewijają się przez końcówkę Szewców, mają jakiś autonomiczny wyraz. Zarówno Hiperrobociarz, wraz ze swoimi pomocnikami, jak matriarchat Księżny Iriny Wsiewołodownej Zbereźnickiej, jak i pojawiający się Towarzysz Abramowski i Towarzysz X, nie ukazali się ostatecznie „tymi prawdziwymi” Nieznanymi Zwierzchnikami pociągającymi za sznurki przemian dziejowych. Tak zresztą jak i sam Witkacy nie podzielał nigdy spiskowej teorii dziejów, a wręcz przeciwnie. Swoją koncepcję upadku cywilizacji Zachodu upatrywał gdzie indziej. „A nudy nie będzie, bo idee, na tle braku zainteresowań filozoficznych u ogółu, wymarły do cna” – mówi I Czeladnik w cytowanych powyżej Szewcach. Bo właśnie: świat upadku i degeneracji cywilizacyjnej jest bezideowy – jak już się rzekło – odhumanizowany.



O ile Foucault prowadził swoje filozoficzno-historyczno-kulturoznawcze analizy mając pełną świadomość, iż dokonuje ich w świecie, gdzie wszystkie humanistyczne koncepcje mogą być co najwyżej fasadą, ideologiczną mgłą skrywającą prawdziwe relacje – w których podmiotową rolę odgrywa nieuchwytna (lecz zarazem autonomiczna), bezosobowa i bezcielesna (lecz realnie istniejąca) władza, a przedmiotową rolę pełnią jednostki (zindywidualizowane i opisywalne – a przez to pozwalające się dyscyplinować – materialne w swej fizycznej uchwytności – a przez to doskonale podatne na presję) o tyle Witkacy, widząc, iż taki właśnie świat nadchodzi, postanowił się zatrzymać. Nie wkraczać w coś, w czymś uczestniczyć nie miał najmniejszego zamiaru.

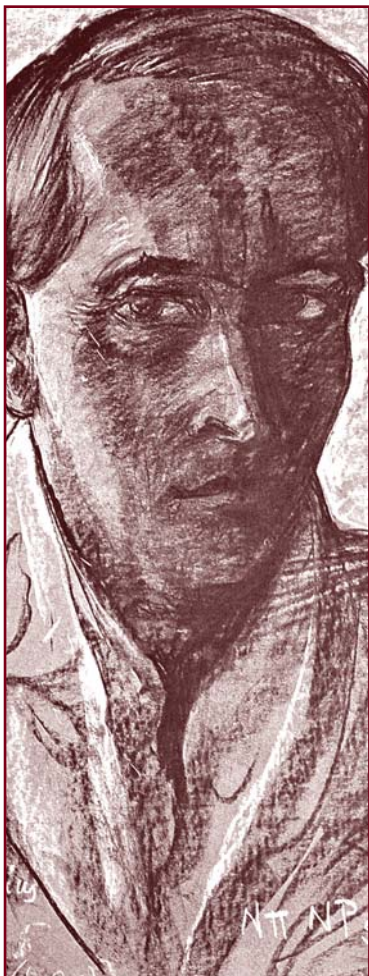
Emanuel Levinas pisał o śmierci jako cierpliwości czasu. O życiu Witkacego można powiedzieć, iż była to cierpliwość wobec życia. Cierpliwość, jaką można żywić dzięki jasnej świadomości; cierpliwość wiedzy o tym, co nieuchronne. Mimo (a może właśnie dlatego), iż zamiast chodzić do szkół, odbierał w młodości indywidualne wykształcenie, Witkacy znał dobrze klasyków filozofii (tak samo jak i znał świetnie jej ówczesnych nowatorów) i wiedział, iż nie należy dyskutować z tym, co nieuchronne, bo he ananke ametapeiston ti einai, konieczności nie da się przekonać. Według niego, to, co określał mianem zbydłęcenia prędzej czy później musiało się dopełnić.

Jak pisał Jan Błóński, według Witkacego „doznania metafizyczne dostępne są tylko jednostce, społeczeństwo zaś traktuje sztukę, religię i filozofię czysto instrumentalnie, spożytkowując je dla swoich potrzeb... albo nie zajmuje się nimi wcale. [...]

Już w XIX wieku na miejsce wartości absolutnych zaczęły wkraczać – społeczne. Daremnie zaś łudzą się zwolennicy liberalnej demokracji, sądząc, że uspokoją narastający proces jednoliceńca ludzkości, prawną emancypacją maskując rzeczywiste nierówności. Ale też ludzie, którzy dziś rządzą społeczeństwem [...] to obłudne i żałosne karykatury bohaterów tytanów, którzy rozjaśniali przeszłość. Upodobnienie i pomniejszenie jednostek następuje tak szybko, że niedaleko już do ostatecznych przemian, które rozpoczną zupełnie nowy etap bytowania ludzkiego gatunku. [...] Witkacy mniemał, że zanik uczuć metafizycznych na korzyść ogólnej szczęśliwości jest ontologicznym prawem [...]. Jego katastrofizm miał więc wymiar kosmiczny... Często przedstawiał nadchodzący kataklizm na wzór wydarzeń, których był świadkiem.” Tak więc dla Stanisława Ignacego Witkiewicza, ponura, po części totalitarna, a po części liberalna i globalna, zuniformizowana przyszłość miała „według niektórych pochłonąć całą indywidualistyczną kulturę [...]” i, jak to było powiedziane, jej katastroficzny charakter był nieuchronny. „Dla każdego przepaść ta przedstawiała się inaczej, głównie w zależności od tego, czy dany osobnik przeżył rewolucję rosyjską, czy nie, i oczywiście w związku z klasą, do której należał. [...] Wszystko było już tak nudne, ramolciowate, bezprzyszłościowe i bezpłciowe, że najwięksi nawet zakalcowaci zakamienialcy cieszyli się gdzieś na dnie zamarłych ośrodków niespodzianki. Tak cieszą się wojną, rewolucją lub trzęsieniem ziemi ludzie nie mający odwagi strzelić sobie w łeb mimo przekonania o słuszności tego zamiaru. Samo się załatwi, myślą sobie coraz bardziej oddalając się od śmierci. A kiedy wreszcie przyjdzie, liżą ewentualnie ręce katów, błagając o jeszcze jedną chwilkę – byle nie teraz.”

Ów żałosny obraz, owa pogarda, z jaką Witkacy wyrażał się o sobie współczesnych, stanowi wyraźną wskazówkę. Witkacy, będąc przekonany o tym, iż przyszłość ułoży się tak, a nie inaczej, już w drugiej połowie lat dwudziestych żywił pogardę dla postawy, w ramach której można się było uciec do ponizienia wobec prześladowców, aby wyzbebrać chwilkę ułudy, jaką jest życie w zniewoleniu. Toteż i nie może dziwić jego samobójstwo w momencie wkroczenia wojsk sowieckich do Polski w 1939 roku. Nie postąpił bowiem jak tchórz, ale raczej jak ów Kleombrotos, o którym pisał Aurelianus Augustyn. Nasuwa się teza, iż Witkacy nie uciekł przed samym sobą ale świadomie odrzucił rozwiązania, które były dla niego nie do przyjęcia. Umierając nie uciekał również przed bolszewikami, a raczej pozostawał. Pozostawał przy swoich przekonaniach, iż jedynie człowiek świadomy swojej indywidualności, a zarazem będący świadomy sensu, jaki owa indywidualność otrzymuje od swojej kulturowej spuścizny, tradycji kultywowanej przez sztukę i filozofię, może uważać się za człowieka w pełnym wymiarze.

Tu również antyhumanista Witkacy różnił się od antyhumanisty Foucault – dla niego jednostka nie była powoływana do życia przez władzę tylko dla tego, iż jednostka jest łatwa do kontroli. Witkacy wierzył w indywidualną wartość, która kończy się tam, gdzie zaczyna się umasowienie i uniformizacja, nawet gdy nazywa się ją takimi słowami jak „wolność”, „szczęście” czy nawet „wyjątkowość”.



„Piękno wydaje się być kategorią wypieraną ze sztuki na rzecz ukazywania człowieka w jego negatywności, w jego sprzecznościach, w jego zbłąkaniu bez wyjścia, w braku jakiegokolwiek sensu. Wydaje się, że to właśnie jest owo aktualne ecce homo. Tak zwany zdrowy świat staje się przedmiotem pośmiewiska i cynizmu”.

JAN PAWEŁ II DO ARTYSTÓW I DZIENNIKARZY W MONACHIUM 1980 R.

Żyjemy w dwudziestym pierwszym wieku w globalnej wiosce internetowej. Zasadnicze pytanie brzmi: czy będę mądrzejszy dzięki temu systemowi, czy tylko lepiej i szybciej poinformowany? Na szczęście TEATR będzie istniał zawsze, niezależnie od rozwoju nawet najmądrzejszej elektroniki, ponieważ tworzą go ludzie współkreujący rzeczywistość w wymiarze fizycznym, energetycznym i emocjonalnym. TEATR ma swoją rację bytu wyłącznie tu i teraz, na żywo, i we wzajemnym oddziaływaniu na siebie ludzi kreujących i uczestniczących w tej kreacji (jakakolwiek ona byłaby).

TEATR ISTNIEJE WYŁĄCZNIE W ŻYWEJ RELACJI: CZŁOWIEK-CZŁOWIEK.

A jaki może być TEATR w XXI wieku?

Nikt na ogół już nie pyta o jego sens, przekazywaną myśl, bo o tym na ogół nie mówi się i nie pisze. Cóż to znaczy myśl dzieła? Czy dzieło może być myślą? Wszyscy zachwycają się formą, bo obrazki łatwiej zrozumieć, żyjemy w epoce obrazkowej, a myśl to rzecz trudna, nieokreślona, trzeba ją jakoś zinterpretować, mieć do niej własny stosunek. Nadszedł czas, nie wymyślony przez Orwella, w którym przyszło nam bronić myśli, jej prawa do egzystencji w świecie, w którym jest wykpiwana, lekceważona, postponowana. Nikt nie pyta: „o czym myślisz”, tylko: „co widziałeś?” Porozumiewamy się obrazkami, ikonkami esemesów, skrótem, który wyraża naszą niechęć do rozwijania jakiegokolwiek myśli. TWÓRZMY TEATR MYŚLI, aby nie zamienić się we własne ikonki, w które wystarczy odpowiednio puknąć, aby wywołać określoną i oczekiwaną reakcję. A wtedy może być już za późno na powrót do wymiarów myślenia, i stawiania pryncypialnych pytań o istotę rzeczy. Zresztą istota ta, nie da się zgłębić przy pomocy samych obrazków.

Nie zamieniamy naszego myślenia, choćby najbardziej ułomnego na obrazki dla analfabetów. I nie wmawiamy sobie że analfabetyzm jest czymś bardziej ludzkim od wykształcenia. Słowem nie stawiamy świata na poziomie medialnych reklam, bo z ich pozycji nie ma powrotu do życia pełnego sensu. A kto z nas marzy o tym żeby stać się wyłącznie obrazkiem? Twórzmy TEATR SENSU.

Od stuleci SZTUKA stara się zrozumieć i objaśnić świat, który już od dawna coraz trudniej zrozumieć, i coraz trudniej uznać za przyjazny. Ale przed coraz bardziej skomplikowaną rzeczywistością nie ma już gdzie uciec. Myślenia nie można wyłączyć.

TEATR WARTOŚCI wyznacza nam pole wspólnych działań, to On sprawi że nie będziemy bezbronni w chwili, kiedy przyjdzie nam podejmować ważne decyzje.

Żyjemy w świecie, w którym o wartościach, na ogół, publicznie się nie rozmawia, nieliczni tylko zadają sobie jeszcze pytanie, co z tymi wartościami robić w świecie nastawionym wyłącznie na konsumpcję, czyli szybki zysk, i jeszcze szybszy obrót. Wpadamy w pułapkę manipulacji zastawioną przez bezustannie kuszący nas świat, tracąc zdrowy rozsądek i działając czasami bez sensu, zapominając przy okazji, jak wiele mamy jeszcze w sobie wymiarów do odkrycia poprzez SZTUKĘ i budowanie własnej tożsamości, swojego DZIEDZICTWA KULTUROWEGO.

Twórzmy swoje świadectwo, wiedząc doskonale, że JA to inny TY.

WARTOŚCI budują Człowieka, tworzą jego wizerunek odciskany przez artystów w różnym podłożu. Tylko Człowiek świadomy zadaje sobie, a poprzez siebie światu, pytanie: KIM JESTEM? A po nim drugie: CO TUTAJ ROBIĘ? Co można przetłumaczyć: Jaki jest mój cel w tym istnieniu, w tej fizycznej, materialnej rzeczywistości?

A to są fundamentalne pytania, od których zaczyna się każda świadomość, każda ciekawość życia, a więc i siebie. A bez tej ciekawości nie ma niczego, ani rozwoju, ani postępu, ani zrozumienia. Kiedy zaś spróbujemy odpowiedzieć sobie na kolejne pytanie: jaki jest mój cel w tym życiu? wyłania się następne, również istotne: co mam zrobić żeby najlepiej służyć temu celowi? I tym także zajmuje się SZTUKA. To jest pole penetrowane przez TEATR SENSU, MYŚLI, WARTOŚCI. Ponieważ to Ja chcę więcej wiedzieć, więcej rozumieć, więcej odczuwać. A JA to inny TY.

Prekursorski okrzyk Kantora, dobiegający z XX wieku: Gramy z Witkacym – zinterpretowany przez Miklaszewskiego w XXI wieku, zachęca nas do tworzenia własnych Sensów i Myśli w systemie Wartości. Witkacy-Kantor-Miklaszewski-My, świat interpretacji kolejnych pokoleń artystów, szukających swojego ognia, wody, ziemi i powietrza.



Krzysztof Miklaszewski

GRAMY Z WITKACYM!

To hasło – okrzyk Tadeusza Kantora, który we wszystkich swoich spektaklach przed rokiem 1975 posiłkował się obficie tekstem dramatów Witkacego – przyświeca również moim warsztatom lubelsko-kazimierskim końca sierpnia 2010 (16-29.VIII, Lublin-Kazimierz Dolny nad Wisłą).

W przeciwieństwie jednak do „młodych zdolnych harcówników” polskiego teatru nie oznacza to ani niekontrolowanej zabawy językiem ani demontażu formy.

Język Witkacego, słusznie określony przez najwybitniejszego badacza jego życia i twórczości – Janusza Deglera mianem *v o l a p u k u* to świadoma i perfidna mieszanina „stylu dysputy filozoficznej z gwarą”, „salonowej konwencji z żargonem” czy „wywodów teoretycznych z grubiańskimi przekleństwami”. Ale ten wspaniały teatralny materiał rzucony na żer niekontrolowanej zabawy nie tylko traci całe wyrafinowanie zakodowanej w nim gry, osiadając zbyt często w polskim teatrze początku wieku XXI na znaczeniowej „mielźnie”, ale – co gorsza – zaprzecza tym samym odkryciom S. I. Witkiewicza.

Podobną, „niedźwiedzią przysługę” robią sztukom Witkacego, przenikliwie nazwanym przez Jana Błońskiego „dramaturgią wewnętrznych motywacji”, nieopierzeni dowcipnisie - inscenizatorzy kojarząc „sabotaż popolitości” (tak zdefiniował strukturalną zasadę oddziaływania Michał Paweł Markowski) z „demontażem formy”. A to jest „cios poniżej pasa”, jeśli pamięta się (a pamiętać trzeba) jaką wagę przywiązywał do swoich rozważań teoretycznych Stanisław Ignacy Witkiewicz. On – prawdziwy awangardzista – wiedział, że powierzchowne i nieprzemysłane „eksperymenty” tylko sztuce szkodzą. Dlatego przestrzegał: „W sztuce nie można próbować – musi się tworzyć.”

Reasumując: GRAJĄC Z WITKACYM, TRZEBA SIĘ W NIEGO WSŁUCHIWAĆ.

I dalej: O EFEKCIE TEJ ROZGRYWKI ZADECYDUJE NIE INSCENIZATOR – TYLKO AKTOR. ON BOWIEM, I TYLKO ON, W SWOIM CIELESNYM BYTOWANIU I W SWOJEJ PSYCHICZNEJ EGZYSTENCJI MOŻE WZIĄĆ NA SIEBIE CIĘŻAR TEJ GRY.

Stąd też pomysł warsztatu aktorskiego, który posiłkując się bardzo „gęstym” (fabularnie i filozoficznie) tekstem sztuki Witkacego „NADOBNISIE I KOCZKODANY”, przygotuje jego uczestników do:

- znalezienia aktorskich środków na realizację jednego z marzeń Witkacego, który szanse na Czystą Formę w Teatrze upatrywał w nanizywaną na spektakl przez sceniczne działania SIEĆ NAPIĘĆ MIĘDZYKIERUNKOWYCH,
- wypracowania metod kontaktu z widzem, by zaprzeczyć i skompromitować powierzchowne i płaskie założenia PARTYCYPACJI WIDZA W SPEKTAKLU,
- zastosowania całego sztafażu ćwiczeń wynikających z opracowanej przeze mnie NOWEJ METODY, która skupia się wokół 6 problemów:
 1. KONCENTRACJI
 2. POCZUCIA FORMY
 3. PRZYSWOJENIA MECHANIZACJI ZACHOWAŃ (jako wariantu gry antypsychologicznej)
 4. ODCZUCIA KONTEKSTU DZIAŁAŃ zarówno MIEJSCA (przestrzeń) jak i LUDZI (partner, ansambl, widz)
 5. ZNAJDOWANIA SWEGO WŁASNEGO RYTMU
 6. KSZTAŁTOWANIA SIEBIE JAKO AKTORA przez analogię z kondycją ...ZMARŁEGO
- konfrontacji aktorów - amatorów, wywodzących się spośród młodzieży szkolnej Lublina z profesjonalistami.

Korzyść z takiej GRY Z WITKACYM ma być obopólna: dla uczestników oznaczać ma odkrywanie aktorskich możliwości tekstu Witkacego, zaś z dla autora „Szewców” i „Matki” zerwania „gęby Błażeństwa”, którą przyprawia mu ostatnio skutecznie nieszczęsny, wesołkowaty Teatr Rodaków.



Andrzej Maria Marczewski

WITKACY w Teatrze Przestrzeni Serca



z inspiracji Ariela

Witkacy – polski fenomen artystyczny XX wieku. Wyprzedzający na teatralnej mapie świata Becketta, Ionesco, Pintera. Przyjaciel Bruno Schulza i obserwator późnego Witolda Gombrowicza. Trzymany do chrztu za rękę przez Helenę Modrzejewską i Sabatę. Mając kilka lat zaczął pisać i malować, zyskując uznanie Brata Alberta Chmielowskiego („Brata naszego Boga” w dramacie Karola Wojtyły).

Kiedy wchodził w wiek męski umarł Stanisław Wyspiański. Za życia nie doceniany, wyśmiewany, wykpiwany. Obserwowany z dystansem i niezwykle emocjonalnie. Demiurg tworzenia i Anioł zagłady. Kreator wydarzeń i zachowań. Burzyciel ludzkich losów. Wyznawca Erotyzmu w Czystej Formie. Prekursor „Ja-Teatru”. Bóg własnego życia i zaplątanych w nim mniej lub bardziej świadomie ofiar artystycznego wampiryzmu. Onieśmiały, oszałamiały, emanował własnym wewnętrznym światłem do którego jak ćmy ciągnęły po iluminację, obłąd lub śmierć przyciągane ukrytym magnetyzmem kobiety – wszelkich nacji, przekonań, ras, lat i wrażliwości.



Erupcyjogenny „Demon 1 klasy” zamieniający własne życie w Sztukę, a Sztukę w rację bytu – bez możliwości apelacji do jakiegokolwiek instancji poza Nim samym.

Promieniujący na wszystkich którzy znaleźli się w kręgu jego postrzegania i wrażliwości, innym widzeniem świata, innymi zasadami nim rządzącymi, innym punktem odniesienia do każdego spotykanego na drodze życia detalu.

Indywidualista odrzucający „ideologię masy” ze wszystkimi tego konsekwencjami.

Kreator wszystkiego co się dało ogarnąć i dotknąć własną myślą.

Diament ze skazą która zamieniła Jego życie w drogę ku samozagładzie.

Nieświadomy istnienia wewnętrznych przestrzeni, które od prawieków towarzyszyły wybranym i nawiedzonym w każdej epoce.

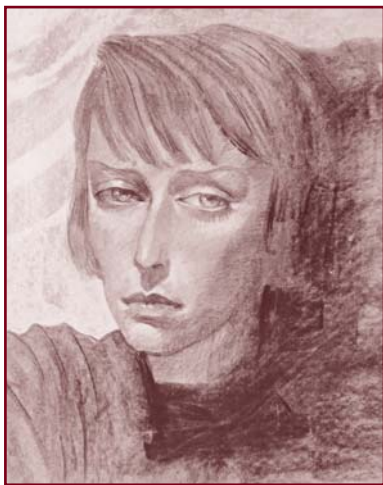
Bożym palcem dotknięty Jasnowidz negujący ideę Boga, „widzący” przyszłość portretowanych, a nie widzący drogi przed sobą.

Geniusz zatrzymany palcem Losu na progu Księgi Akaszy, przed wglądem w to, co odwieczne i niezmienne.

Człowiek który znalazł swoją furtkę do wieczności pod dębem w Jeziorach.

Przez ten Portal przeszedł 18 września 1939 roku samotnie na drugą stronę, i wtedy dopiero rozumiał Tajemnicę Istnienia Poszczególnego do końca. Tajemnicę Bezwarunkowej Miłości, i Tajemnicę Światła które czeka na każdego.

Bo: „każdemu będzie dane to, w co wierzy” jak nam wyjawiał w „Mistrzu i Małgorzacie” (słynnej i kultowej powieści „wglądu”), Jego wielki rówieśnik, Artysta Świata – Michał Bułhakow, odchodzący na drugą stronę w rok po Witkacym.



Czym jest świadectwo każdy wie. Ktoś świadczy o czymś. Coś świadczy o Kimś. Człowiek świadczy o Świecie – Świat świadczy o Człowieku. Z dużych liter oczywiście, bo personifikujemy podmiot.

Teatr Świadectw pozwala zetknąć się Widzowi z Tajemnicą. Drugiej Osoby. Pozwala wejść w autentyczny, czyli nie zakłamany, nie przekłamany – kontakt z czyimś świadectwem. Oczywiście to świadectwo może być ciekawe, wartościowe, sensowne, pobudzające do myślenia, rozwijające, potrzebne Drugiemu. Może być też puste, nudne i niepotrzebne. Teatr stanowi płaszczyznę na której dochodzi do Spotkania. Osoby z Osobą. Grotowski mówił o Teatrze-Wehikule, istnieje też Teatr Spotkań, ale z samego spotkania nie zawsze wynika coś istotnego, czym chcielibyśmy się podzielić z drugą Osobą. Spotykamy się codziennie ze sobą w domu, na ulicy, w pracy, kawiarni - z Bogiem, drugim Człowiekiem, Myślą, Treścią, Sensem, Objawieniem.

Teatr jest wyborem, przenosimy się z czasu rzeczywistego w Czas który nie ma wymiarów, nie jest linearny, jednowymiarowy, potrafi być równoległy, zapętlony, zatrzymany, zawieszony.



Teatr kreuje rzeczywistość która może odbijać życie, naśladować, odtwarzać, lub też tworzyć, kreować, określać na nowo. Życie i nas w nim. Nasze emocje, myśli, marzenia, oczekiwania. Może też świadczyć o tym co ponadczasowe, istotne dla rozwoju drugiego Człowieka, dla zrozumienia przez niego zjawisk, które go otaczają i tworzą na nowo, wskazując Drogę rozwoju i Cel który może osiągnąć, jeżeli będzie chciał żyć świadomie i zrozumie że jest to mu potrzebne. Każdy Człowiek wybiera swój Los i za niego odpowiada.

Teatr był już w swojej historii: Szamaństwem, Rytuałem, Kościołem, Lustrem, Wehikułem, Doświadczeniem, TeArtem, ITeatrem, Akcją, Obrazem, Rapsodem, Słowem. Wyznaczali te kierunki Twórcy którzy chcieli wyjść ponad łatwość i oczywistość w Sztuce, którzy poszukiwali w przestrzeni energii, emocji, iluminacji, wartości, intuicji, dźwięku, ruchu, rytmu, mowy ciała. Aktor stawał się medium dla Twórcy-Demiurga, boskim instrumentem objawiającym prawdę nieoczywistą, trudną do zaakceptowania, odstaniającą zasłonięte.

W Teatrze Świadectw wystarczy Słowo, Spojrzenie, Gest, Dźwięk, Obraz, Inspiracja, Spotkanie z innym Człowiekiem - aby się ubogacić, uwrażliwić, otworzyć nowe, twórcze myślenie.



W Teatrze Przestrzeni Serca wystarczy Czysta Energia, Intencja, Twórcza Myśl, która pozwala na otwarcie się wymiarów, w których wszystko jest w zasięgu naszej Mocy i Samorealizacji. Począwszy od zachowania nieskazitelnego Zdrowia, a skończywszy na kreowaniu rzeczywistości naszych Marzeń. Któż nie chciałby być przysłowiowym mądrym, bogatym i pięknym? A tymczasem jego własna, przekorna podświadomość spycha go do wymiarów brzydkiego, biednego, głupka, który nie może uwierzyć że dzieje się to na jego własne życzenie.

„Tak przeogromna jak przestrzeń wokół nas
jest maleńka przestrzeń w twoim sercu:
odnajdziesz w niej niebo i ziemię,
ogień i powietrze, słońce i księżyc,
błyskawice i konstelacje gwiazd,
cokolwiek należy do ciebie tu na dole,
i to, co nie należy,
wszystko to zgromadzone zostało
w tej maleńkiej przestrzeni twojego serca”.

mówią Upaniszady (8.1.2-3) nie bez racji. „Kiedyś, dawno temu my, ludzie, byliśmy zupełnie inni. Potrafiliśmy komunikować się ze sobą oraz doświadczać siebie w sposób dostępny dziś jedynie nielicznym. Korzystaliśmy wówczas z możliwości porozumiewania się i odczuwania bez pośrednictwa intelektu, możliwości wyływającej ze świętej przestrzeni ludzkiego serca” – mówi Drunvalo Melchizedek, powołując się na własne, niezwykle bogate doświadczenia. Kto jest zainteresowany trafi do Niego w Internecie.





Witkacy składał się z przeczuć, wglądów, intuicji, kontrowersji, apodyktyczności, demiurgiczności i sprzeczności. Przepływał przez Niego strumień boskich objawień wszechświata, które dla otoczenia nie były ani czytelne ani akceptowalne. Kreował więc piętrowo siebie żeby wzbudzić „medialność” w dzisiejszym rozumieniu tego pojęcia, które w jego czasach jeszcze nie funkcjonowało. Dzisiaj być może byłby szamanem, bluźniercą, szaleńcem: Grotowskim, Szajną, Kantorem, Bunuelem, Fellinim, Jodorowskim, Lynchem, telewizyjnym showmanem, może nawet kaznodzieją porwującym w Ameryce tłumy wyznawców, i robiącym przy okazji ogromną kasę. W swoich czasach walczył o pieniądze aby w miarę godnie żyć i tworzyć na swoich warunkach. Wyprzedził epokę i zgubił się w niej. Eksperymentując z własnym ciałem zniszczył je, przestało mu więc służyć, stało się ciężarem, nie mógł tego zaakceptować i targnął się na nie w geście odmowy uczestnictwa w dalszym życiu. Zrobił to świadomie, precyzyjnie, bez zawahania. Nie liczył, że ktoś będzie na niego czekał „po tamtej stronie”, nie liczył na nic.

W czasie naszej, teatralnej pracy możemy połączyć się z Witkacym na poziomie Uwagi, Intencji, Serca, Ciała lub Umysłu.

Teatr Przestrzeni Serca – dotyka tych delikatnych wymiarów, którymi Sztuka interesowała się od początków swojego istnienia. „Rękopisy nie płoną”- powtarzamy jak mantrę w XXI wieku za Bułhakowem.



GRAMY z WITKACYM Krzysztof Miklaszewski

Produkcja warsztatów: Stowarzyszenie Studio Teatr Test Warszawa



pozycje repertuarowe

Karol Wojtyła **PRZED SKLEPEM JUBILERA**

Johann Wolfgang Goethe **FAUST**

Witold Gombrowicz **FERDYDURKE**

Bruno Schulz **SKLEPY CYNAMONOWE**

SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ

TEATR BRUNO SCHULZA

Christiane F. **MY, DZIECI Z DWORCA ZOO**

Stephanie de Ratuld **ODMIENNE STANY ŚWIADOMOŚCI**

Antoine de Saint Exupery **MAŁY KSIĄŻĘ**

William Shakespeare **MAKBET**

Michał Bułhakow **MISTRZ I MAŁGORZATA**

Teatr Nowy im. K. Bejnika, Łódź

Stanisław Ignacy Witkiewicz **SZEWCY**

WITKACY: JEST 20 do X TEJ

Nowy Teatr im. Witkacego Słupsk

John Kander, Joe Masteroff, Fred Ebb **KABARET**

Nowy Teatr im. Witkacego, Słupsk
Teatr Muza Variete, Koszalin

Krzysztof Miklaszewski **JA KANTOR** S.T. TEST, Warszawa

GRAMY z WITKACYM S.T. TEST, Warszawa

www.marczewski.pl