

Tomasz Bocheński

Dwa teatry Witkacego

W 1935 roku ukazała się w Kasie im. Mianowskiego najważniejsza rozprawa filozoficzna Witkacego *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia*. Autor nie spodziewał się, że tak łatwo zdobędzie środki na wydanie „Główniaka” (tak nazywał rozprawę), przecież poznał wcześniej dobrze drogę przez mękę wydawniczą. Z wydaniem „hermetycznego” dzieła poszło jednak łatwiej niż np. z *Jedynym wyjściem*, którego nikt nie chciał drukować. I cieszył się autor przez jakiś czas niepomierne, w ogóle smutny z powodu niepowstrzymanego upadku kultury. Zdarzało się przecież Witkacemu w ludzkości coraz bardziej bezosobowej spotykać jednostki oddane bezinteresownie „rozmowom istotnym” i poczuciu fantastyczności życia. Wiceministra Pracy i Opieki Społecznej — Kazimierza Ducha, który urzędowo dofinansował wydanie w nakładzie 650 egzemplarzy, zaliczył zapewne do życiowych fantastów. W liście dziękował mecenasowi: „A więc, Panie ministrze, jeszcze raz dziękuję Panu za wszystko i dopiero teraz gruczoły wdzięcznościowe tak mi spuchły (są czerwone, błyszczące i bolesne), że grożą zaropieniem w razie niedociągnięcia wydzielin. Proszę więc mnie hamować w razie czego”¹. Z listów do żony wiemy, co Witkacemu puchło, kiedy puchło, jak bardzo i co robił, żeby puchnąć przestało, nie domyślajmy się zatem, gdzie w myślach znajdował miejsce dla „gruczołów wdzięcznościowych”, bo raczej nie w pobliżu „wątpiów”. Z listu do Ducha przemawia autor zakłopotany i delikatny, choć przecież lekceważący formy oficjalne, autor zawstydzony bezinteresownym gestem obcego człowieka i własną wdzięcznością. Nie musiałby się wstydzić, gdyby żył w społeczności, jaką sobie wymarzył — bezinteresownie doce-

¹ Cyt. za: S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1932–1935)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2010, s. 617. Listy do Ducha ukazały po raz pierwszy w pracy Macieja Mieziara, *Postmodernistyczny zmierzch cywilizacji*, Kraków 2003.

niającej sztukę i myśl czystą. W takiej społeczności dziękowałyby się tak naturalnie, jak życzy się zdrowia czy miłego dnia. Witkacy wstydził się swej wdzięczności, wstydził się swych uczuć, wstydził się „bebechowości”, a nie wstydził pisać o gruczolach. „Gruczoly wdzięcznościowe”, opisane dokładnie jak podczas obdukcji, nie kpią bynajmniej z daru. Metonimia i hiperbola wskazują na wielką wdzięczność, choć w istocie nie tak wiele znaczącą w hierarchii Witkacego. Gesty życzliwości, wyrazy wdzięczności rozumiał bowiem Witkacy jako formy oczywiste dla rozumnej jednostki, cóż z tego że coraz rzadziej spotykane. Niewiele te formy znaczyły wobec spraw poważniejszych — bezinteresownego traktowania sztuki i poznania. W liście do Ducha dziękuje zatem Witkacy za przejaw duchowości w epoce coraz bardziej materialnej. W tym i dziesiątkach innych listów pisanych w rejestrze cielesności mówi o uczuciach, problemach, myślach, dziełach, konceptach. Jeśli list do ministra zawiera ironię, to jest to ironia wobec epoki, która nie rozumie swojej ironicznej sytuacji. Do epoki ciała trzeba przemawiać cieleśnie, by pojęła kwestie ducha. Przyznajmy, że to usprawiedliwienie nazbyt łagodne, zaskakującej ekshibicji — skrywania uczuć i pokazywania ciała, milczenia o miłości i gadania o gruczolach, wstrętu do „bebechowości” i informowania o bebechach.

Witkacy martwił się, że jego listy do żony wpadną w obce ręce i zostanie skompromitowany. Jak wiadomo wpadły i autor zamiast kompromitacji, doczekał się pośmiertnego uznania. Epistolograficzny zapis materialnej egzystencji, ekshibicja w czterech tomach z kawalkiem, układa się w traktat heroikomiczny. Heros walczy z trywialnością o resztki duchowości — tak można czytać korespondencję z żoną. Trywialność, banalność, „bebechowość” to słowa ważne w słowniku Witkacego, bo opisują codzienne, nudne, materialne istnienie, nie poddane artystycznemu czy intelektualnemu przetworzeniu. Życie jako takie, odtąd dotąd, podstawowe, życie, jakie toczy większość ludzi, życie którego należy się wstydzić.

Życie leżało przed nim jak nie dopatroszone przez niedźwiedzia ścierwo, jak otwarta, ropiejąca rana, jak bezczelnie rozwalone połączenie jakiegoś monstualnego płciowego organu: nie załatwione, uprzykrzone, rozbarbrane, nieporządne, wymykające się wszelkim kategoriom, już nie jako metafizyczna dziwność, ale jako takie, to zwykłe, odtąd — dotąd, w którym wszystko jest takim, jakim jest: i restauracyjka, wódeczka, zakąska i piwko, i papierosik, posadka, dziewczynka, miłostka i przyjaciel, podwieczorek i babcia, i narzeczona, i jakieś pokoiki, dywaniki i cała ta przyjemność, ta ludzka, obrzydliwa, odtajemniczona, sprowadzona do zmian chemicznych w gastrulach czy blastulach, czy jakichś innych drobniutkich świństwach składających ciało [...]².

² S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, s. 130–131.

Wstyd jest pochodną wstępu do myśli, która nie potrafi zorganizować ciała, samego w sobie niezorganizowanego i wywołującego repulsję. Można powiedzieć, że Witkacy wstydy się swego ciała, kiedy nie potrafi nad nim zapanować i wstydy się kontaktu z inną cielesnością niezorganizowaną. Jednostka, nazywana przez niego Istnieniem Poszczególnym (IP), zobowiązana jest przez racje wyższe do panowania na sobą i światem. Napisałem „racje wyższe”, gdyż Witkacemu idzie o metafizyczne uzasadnienie istnienia. Celem jednostki jest artystyczna albo filozoficzna organizacja własnego istnienia, na każdym poziomie: w dziele sztuki, w systemie filozoficznym, w teatrze życia codziennego, organizacja sfery cielesnej zewnętrznej, a nawet wewnętrznej. Oczywiście w słowie „nawet” kryje się wściekłość, rozpacz i bezsilność, że nie można zapanować nad odczuciami cielesnymi, szczególnie nad „czuciami wewnętrznymi” (termin Witkacego), czyli odczuciem cielesnego wnętrza. Witkacy wstydy się obcować z ciałem, które traci jedność, z ciałem które się wyswobadza, wszystko jedno, czy to ciało własne czy obce. Zorganizowane Istnienie Poszczególne odczuwa niechęć do niezorganizowanych IP. Ta niechęć wyraża również bunt wobec czasu, który pozbawia jednostkę władzy nad ciałem, i który dezorganizuje współcześnie życie duchowe. Jednostka powinna przeciwstawić się przy pomocy filozofii i sztuki zarówno wewnętrznej, jak i zewnętrznej dezorganizacji. Kiedy Witkacy wyraża niechęć do teraźniejszości chaotycznej, nieprzetworzonej, gniewa się również sam na siebie, na swoje nie dość zorganizowane życie.

Myślmy o organizacji życia Witkacego i widzimy nie tylko dyscyplinę, ale i eksces, niekonsekwencję, dezynwolturę, teatr, zabawę, czyli różne formy daniny na rzecz współczesności. Kolorowe kółka wieszane przez artystę na drzwiach, informujące czy można go odwiedzić, czy też nie życzy sobie żadnych odwiedzin — to znak duchowej reguły czy rekwizyt w teatrze codzienności? Znaczkę stawiane na obrazach, rękopisach i listach do żony, informujące, co wypił, połknął albo ile czasu pozostaje w abstynencji, to znaki pozwalające określić związek ciała i dzieła sztuki czy dowód utraty wiary w duchową organizację? Powiedzmy, że to dwa teatry, których nie można oddzielić — teatr dziwności istnienia i teatr banalnej rzeczywistości. Aktor z łatwością przechodzi z jednej sceny na drugą, inaczej niż widzowie (badacze Witkacego), którzy zwykle wybierają jedną konwencję. Czy od lat trzydziestych Witkacy gra coraz częściej w teatrze banalnej rzeczywistości? Zapewne, choć nadal skutecznie broni się filozofią i sztuką przed wstydliwym osunięciem w banalność.

„Błagam Cię nie zwracaj uwagi na te listy. Zupełnie nie mogę pisać. Chcę teraz intensywnie skończyć powieść i wyjechać”³. List ten z 1929 roku podpisał „Twój Wyporek”, jeszcze jeden awatar Witkiewicza. Wyporek, Grzeszkiewicz Ciompała czy Schyzio nazywają wcielenia niekompletne, składające podpis pod dziełem zawstydzającym, lecz koniecznym. Awatary artysty piszą listy o cielesności, bo artysta nie może tworzyć,

³ *Idem, Listy do żony (1928–1931)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2007, s. 95.

czyli zapanować nad istnieniem. Na straszłą dokumentację ciała nie powinna żona zwracać uwagi, bo dokumentacja odwraca tylko uwagę od właściwych problemów artystycznych i filozoficznych. Autor listów chce być czytany jako Witkiewicz chwilowo grający inną niż pragnie rolę — Wyporka czy Pierduchewicza, wszystko jedno kogo. Te banalne, komediowe epizody jednak rozrastają się najpierw do rozmiaru scen, potem aktów, wreszcie komedii, chociaż nigdy komedia nie przesłoni dramatu.

Listy żony Jadwigi się nie zachowały. Wiemy jednak, że czasem doprowadzały Witkacego do wściekłości. Wystarczyło, że Jadwiga nie chciała zastosować się do instrukcji męża, lekceważyła jego donosy na własną cielesność, zwlekała z odpisywaniem albo ingerowała w jego plany życiowe. W 1934 roku, gdy firma portretowa gościła u Maciaków w Nowym Sączu, Jadwiga zapewne wyraziła w liście swoje niezadowolenie i w odpowiedzi otrzymała zapis furii:

Zapomniałem Ci donieść, że nocniki są tu przykrywane deseczkami z lekkiego (może tekowego?) drzewa i trzeba uważać, aby służba nie widziała, że taki pożyteczny instrumencik jest nakry...
Co? Ty śmiesz mi grozić, ty wachawko, ty mereżkowata suczko metafizyczna — że nie napiszesz? Jak Ci Bóg miły. Twój Bóg jest tylko korelatem intencjonalnym Twoich metafizycznych przeżyć transcendentalnych, legawcze samicowaty, Ty, i niczym więcej. A z Unrugami mi nie wyjeżdżaj, bo jest chwała Bogu lepsza jeszcze szlachta na świecie — choćby Savoja-Carignano, albo i ta japońska dynastia, panie świeć jej przodkom, co się od słońca wychodzi. A i ja także, dzięki „szlachcickiemu” Bogu, też nie od ostatnich chamów się wywodzę. Patrzcie ją = plisowana Klotylda jaka — Maciakowa jej śmierzdi, bo Maciaki od szlachty góralskiej z Rytra spod samej Piwnicznej się wywodzą. Maciakowa mi robotę daje, to ją robię, a jak mam robotę, to i Nowy Sącz mi pachnie jucho. [...] A pisz, cholero, bo tak Cię w imbryk zajadę, że...⁴

Zaczyna Witkacy od nocnika, kończy na groźbie, rzecz jasna — odegranej. Pastisz szewskiej kłótni sprawia mu przyjemność. Przemawia przez niego Sajetan, szewski prorok, którego nikt nie słucha i Maciej Korbowa — straszne, zakompleksione wcielenie jego samego. Odgrywa tę kłótnię tak głośno i tak dosadnie, jakby chciał, żeby o jego urażonej dumie dowiedział cały świat. „To pismo odczytaj Twemu lubusiowi hrabiemu Szturm”⁵ — nakazuje w *post scriptum*. Wymyślne inwektywy tylko pozornie przeobrażają rzeczywisty spór w sztukę kłótni, urazę — w koncept obrażania. W rze-

⁴ *Idem, Listy do żony (1932–1935)*, s. 217–218.

⁵ *Ibidem*, s. 218.

czywistości list dotyka Jadwigę (choć zna ona dobrze Witkacowskie teatralizacje) bo wyczuwa w nim prawdziwy niski powód — obrażoną „chamską” cielesność. Nie chodzi o to, że Witkacy odczuwa kompleks wobec arystokratycznego pochodzenia żony, ale o kwestię poważniejszą — o niskie motywacje wyjazdu do Nowego Sącza. Możemy tylko przypuszczać, że Jadwiga zobaczyła w osobie Maciakowej istotę artystycznego upadku Witkacego. Tego autor nie mógł znieść — posądzenia, że malował z powodu pożądania jakiejś kobiety, czyli z powodów „bebechowych”. Święty modernistyczny artysta denerwuje się, gdyż nie uprawia sztuki czystej, ale nie życzy sobie, by ktoś mu to wypominał. Tylko jemu wolno wypowiadać się na temat upadku w materię (istnienia).

Następnego dnia w słodkim liściku prosi żonę, by napisała do Ducha (ministra od dotacji) i informuje, że chce „zrobić drugi raz Duchową (bez ich kosztów), bo z pierwszej jestem sam niezadowolony”⁶. Wiemy już, że Witkacemu opłaciło się „zrobić drugi raz Duchową” (narysować portret). Prośbę podpisał „Twój Półdupski”. Jadwiga przypuszcza, że gwałtowne „uszewczenie” męża nastąpiło pod wpływem alkoholu. „Co Ty gadasz, że ja wypilem? Cały list był sfingowany — po otrzymaniu Twego listu udałem, że zaczynam spokojnie, potem udałem kleksy i wściekłość i potem napisałem tamto — tylko przy pomocy herbaty”⁷. Jadwiga nadal nie dowierza, zresztą jak można wierzyć, gdy się przeczytało zdanie „udałem, że zaczynam spokojnie”. Swoją autotematyczną wprawkę kończy Witkacy skargą: „szkoda, że nie mam sekretarza, który by kopiował mi listy”⁸. Chodzi mu o kopiowanie listów, które zawierały filozoficzne polemiki. Jego ekshibicje powinna czytać tylko żona, jego popisy teatralne powinien podziwiać jeszcze ktoś. Nie chodzi tylko o „lubusia”, ale o kogoś wtajemniczonego w grę z codziennością, nie o przypadkowego widza, ale widza, którego aktor sam wybrał. W liście Jadwigi zirytowały Witkacego zatem dwie podstawowe kwestie: groźba jedyne, wybranego widza, że przestanie recenzować (oglądać) Witkacowskie ekshibicje i posądzenie widza, że Witkacy nie panuje nad odgrywaną rolą. Jadwiga zobaczyła teatr banalnej rzeczywistości, a nie teatr dziwności istnienia — czyż artysta nie mógł się unieść (udawanym) gniewem? Wobec Jadwigi i innych swoich przyjaciół stosuje Witkacy takie kryteria jak wobec idealnego widza teatru Czystej Formy. Żąda odczuć formalnych, a nie przeżyć „bebechowych”; oczywiście, kiedy gra w teatrze dziwności. Kiedy zapisuje suplikacje swego ciała i duszy, żąda współczucia i pomocy. Tylko niech ktoś spróbuje pomylić sceny albo zakwestionować genialną organizację reżysera i aktora w jednej osobie...

Wiele listów do żony napisał Witkacy na listach otrzymanych od innych osób. Chciał, żeby Jadwiga podglądała jego kontakty z innymi? Raczej zestawiał swoje pisanie z pisaniami innych, swoją „dziwną” grę z realistyczną grą znajomych i przyjaciół. Szczegóły

⁶ *Ibidem*, s. 219.

⁷ *Ibidem*, s. 222.

⁸ *Ibidem*.

życia znanych mu osób, czyjeś opinie czy codzienne sprawy nie stawały się przedmiotem korespondencji z żoną. Witkacy nie musiał komentować zestawienia dwu korespondencji. Na pierwszej stronie listu znajdował się przecież cytat z jego artystycznie przetworzonej codzienności, na drugiej — z czyjeś ledwo zorganizowanej codzienności. Nie wykorzystuje zatem Witkacy korespondencji zawierającej wstydlive szczegóły, gdyż właściwie wszystkie listy, jakie otrzymuje, zawierają takie szczegóły — dowody banalności czyjegoś istnienia. Witkacy wprowadza na scenę postaci z innego teatru, jak wprowadzał do teatru Czystej Formy postaci z realistycznych sztuk, i w nowym, „dziwnym” otoczeniu, ich oczywiste zachowania przestają być oczywiste. Banalne listy zaświadcniają teraz o metafizycznej dziwności banału. Realistyczny teatr zapisany w czyichś listach odbija się w oku wielkiego reżysera istnienia. Reżyserowi nie wystarcza jednak prosty recykling korespondencji. Witkacy wpada na pomysł przerabiania otrzymanych listów, kartek, dokumentów i wysyłaniu przekomponowanych całości do nowych adresatów. Tymi listami rządzi humor cytatu i bricolage’u, znany z poezji Apollinaire’a, Arpa, Tuwima, Ważyka, Jasińskiego czy Pawlikowskiej, i z malarstwa Picabii, Duchampa, Picassa, Czyżewskiego albo Rafała Malczewskiego. Witkacowskie gry epistolograficzne najbliższe są jednak zabawom surrealistów⁹, niszczącym realność konkretną.

Od teatru dziwności przejdźmy teraz do teatru banalności, a nawet do banału samego w sobie, do pornografii banału. Różewicz powiedziałby zapewne o przejściu od „nagości” do „gołości”¹⁰. Od zabrudzonej Czystej Formy przejdźmy do bebechowatości, wbrew Witkacemu, który sentymentalnego kiczu nie znosił. W latach trzydziestych zapisał jednak w listach i swojej sztuce historię utraty złudzeń. Stracił złudzenia, że jego artystyczne wysiłki mogą nadać realności formę. W tym znaczeniu, niechciany kiczowaty dramat zaczyna rządzić Czystą Formą. Trudno dziś nie czytać powstałych w latach trzydziestych Witkacowskich polemik, sztuk czy listów jako zapowiedzi królestwa banału. Witkacy przeżył historię nowoczesnego świata, w której pierwszy akt był romantyczny, drugi dandysowski (z wstrętem do naturalności), trzeci fetyszystyczny (ekshibicjonistyczny), a czwarty banalny, pornograficzny. Po opisanie aktu trzeciego, przejdźmy do ostatniego. W prologu warto tylko zaznaczyć, że Witkacy opisał w dziele sztuki, jak będzie wyglądało zwycięstwo banału nad sztuką. W *Szewcach* rozstał się przecież z nadzieją, że wewnętrzną organizacją można obronić się przed zewnętrznym chaosem. W tym dramacie odczuwanie chaotycznej rzeczywistości prowadzi do intensywnych odczuć cielesnych, rozkładająca się realność powoduje rozkład wewnętrzny organizmu. Czeladnicy marzyć tylko mogą o uniezależnieniu się od „jelitalii”, w rze-

⁹ Na tematy tych gier Witkacowskich i surrealistycznych milczą polskie monografie poświęcone zabawom literackim. autorstwa Henryka Markiewicza (*idem, Zabawy literackie dawne i nowe*, Kraków 2003) i Anny Martuszezewskiej (*eadem, Radosne gry. O grach/ zabawach literackich*, Gdańsk 2008).

¹⁰ T. Różewicz, *Kup kota w worku (wor in progress)*, Wrocław 2008, s. 41.

czywistości czują „ból w kiszkach”, bo muszą pić współczesne idee, które mają smak pomyj. Nic dziwnego, że cierpią; jak stwierdza II Czeladnik: „Flaki mam takie odpalone jakieś, jakby mi kto lewatywę ze stężonego kwasu solnego dał”¹¹. Ból jednak nie wyzwała i nie uszlachetnia ani szewców, ani nikogo innego. Ból to niechciana prawda o istnieniu, ograniczonym, „zwierzęcym”, a–metafizycznym.

Ripolinem natrzyj dupkę,
Zrobisz potem ładną kupkę¹².

Dzięki coraz to nowym terapiom pragnie zapanować Witkacy nad ciałem i kontrolować swoje „życie duchowe”, dopóki jeszcze cielesność nie dominuje nad duchem. Żonie i przyjaciółom zaleca środki, które sam stosuje. Jemu zalecają je lekarze i przyjaciele. Poddaje się terapiom z takim samym zapamiętaniem, z jakim rozpoczyna „nowe życie na wielką skalę”, tzn. fanatycznie stosuje przepisy do ustąpienia pierwszych objawów. Równie bezwzględnie zaleca leczenie żonie, jakby miała te same dolegliwości, co on. „Żurek piję z zatkanym nosem 2 duże filiżany, a potem jem normalne śniadanko. Srałabyś ciągle, ano, gdybyś na to zdecydowała i kapusta z oliwą na drugie śniadanie. Rób to i sraj, dziecinko, 2 razy. Nie chcesz, to trudno — to nie jęcz na dupkę twą”¹³. Recepta to dla Witkacego środek komunikacji, recepta bowiem zawiera zachętę do oczyszczenia się z brudu cielesnego, oczyszczenie zaś pozwala na czystość umysłu. Witkacy nieustannie dokonuje ablucji, gdyż odczuwa niepowstrzymany wstręt do ciała. Właściwie wszelkie środki — filozofia, sztuka, recepty, terapie mają dla niego znaczenie oczyszczające. Nie musi się wstydzic swoich rytuałów, gdyż wstydlivy jest jedynie brud. Pisze więc wielokrotnie o katharsis, czyli o oczyszczaniu się przez wszystkie otwory ciała. W jednym z listów do żony, podpisanym „Twój Gangary Pierduchiewicz” wymyśla ablucyjną apostrofę: „na święty Traktory — wyczyść Twe otwory”¹⁴. Oczyszcza się i ciągle zatrzuwa, na wiele sposobów. Grają w nim dwie sprzeczne postawy modernizmu — dyscyplina ciała i „rozprężenie wszystkich zmysłów” (Rimbaud), dwie drogi do transcendencji. Witkacy wybiera zatem czystość jako środek duchowego porozumienia z innymi, i brud jako formę zdyskredytowania duchowości. Dwoistość istnienia i dwoistość sztuki każe mu nieustannie eksperymentować z cielesnością i kontrolować wyniki. W *Niemyłych duszach* pozwala czytelnikom podejrzeć jego skomplikowaną regułę prowadzącą do twórczości. Z pozoru chce innych przestrzec przed zgubnym zatrutowaniem ciała, w rzeczywistości pokazuje cenę, jaką płaci artysta.

¹¹ S. I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. III, oprac. J. Degler, Warszawa 2004, s. 315.

¹² *Idem*, *Listy do żony (1932–1935)*, s. 74.

¹³ *Ibidem*, s. 11–12.

¹⁴ *Ibidem*, s. 71.

Posunięta do ostateczności kontrola doznań objawia się w zapisywaniu i ujawnianiu wszelkich doznań. „Nareszcie dziś po tygodniu zdjąłem koszulę. Badania smrodologiczne nie wykazały nic szczególnego”¹⁵ — zawiadamia żonę. Spytajmy, co chce wyczuć nasz artysta? Wie przecież, że nad zapachami nie można do końca zapanować. Zapach zdradza osobę, zapach zniewala innych. Ludzkość przedstawia Witkacy jako zbieraninę cuchnących osobników, gdyż człowiek zawsze wydziela nieprzyjemne zapachy. Zapach ciała na chwilę można zmyć czy zniwelować wewnętrzną czystością, ale nie można się go pozbyć. Ktoś pachnie zachwycająco czy pociągająco tylko po to, by przyciągnąć ofiarę. Jeśli ofiara przeżyła rozkosz, sama czuje potem obrzydzenie do siebie.

Nikt w literaturze międzywojnia mocniej niż Witkacy nie wyraził wstrętu do innej osoby, nikt nie posługiwał się tak wyrazistymi gestami odrzucenia. Im dłużej autor Czystej Formy spotykał się z niezrozumieniem, tym częściej wyrażał także repulsję wobec krytyki i publiczności. Zaczął odmawiać odbiorcom prawa do honorowej dyskusji, gdyż wszelka krytyka zaczęła mu źle pachnieć. Dyskutował zatem z konieczności i nie bez wstrętu, wszędzie węsząc nieszlachetne zamiary. W *Niemitych duszach* zalecał innym, by dobrze szorowali swoje ciała, i sam się obsesyjnie szorował, jakby chciał zmyć chciał zapach inności. W pismach o teatrze w 1926 r. pisał: „z pewnym obrzydzeniem do siebie kończę tę odpowiedź [lwowskim krytykom — dop. T. B.]. Lubię walkę na szpady, nawet na noże, ale nie na trujące gazy. O ile mogłem, starałem się tego środka nie używać, ale trudno czasem szpadą odbić smrodliwą chmurę”¹⁶. Zaproszony przez tygodnik „Wiek XX” nadmienia w ankiecie (1928) na temat teatru przyszłości, że należy „unikać nudnych wykładów [...], a także «smrodu, smrodu» niektórych autorów”¹⁷. Witkacemu cuchnie człowiek sam w sobie, i cuchnie wszystko — ludzie i rzeczy, co straciło wewnętrzną organizację. Kiedy pisze o odorze swego ciała, to właściwie wczuwa się we własny upadek. Krótko mówiąc, sprawdza, czy jeszcze pachnie sztuką, czy już śmierdzi banalnością.

Wszystko śmierdzi. Wszystko staje się jednym wielkim bebechem. Te obsesje dojrzałego Witkacego można też wyrazić obscenicznie — świat staje się „kutasem i dupą”. Przed tym światem odgrywa Witkacy swój teatr obsceniczny, temu światu podtyka jego monstrualny obraz. Świetnie się bawi i głęboko przeżywa analny i genitalny koszmar. Swoich dolegliwości nie traktuje jako defektu ciała, ale jako wynik destrukcyjnego wpływu trywialnej rzeczywistości. Szuka więc jakiejś formy artystycznej, by wnieść się ponad trywialne doznania i śmieje się z lotu, który kończy się obscenicznym upadkiem.

Spójrzmy na dojrzałego Witkacego, jak mógł patrzeć przeciętny odbiorca, wtajemniczony nieco w życie artysty. Co widział? Trzy stopnie egzystencji zmęczonego twór-

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Idem, Teatr i inne pisma o sztuce*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 323.

¹⁷ *Ibidem*, s. 331.

cy: ekshibicje ciała, zarabianie portretowaniem i święty odpoczynek w filozofii; dupę, forszę i odrobinę ducha. „Do Madzi [Magdaleny Samozwaniec — dop. T. B.] posłałem kartkę z olbrzymią dupą. Piernikarski twierdził, że *skąfiskują* i będę miał dochodzenie karne”¹⁸. Podtyka więc Witkacy obscena nie tylko żonie, bo obscena to jedyna scena, na której grywa współczesność. Oczywiście, dupa na kartce z r. 1928 była jego roboty.

Witkacy zakładał, że filozofia i sztuka mogą opisać cielesność, nie tracąc perspektywy metafizycznej. W opisie cielesności podobnie jak innych przedmiotów zawsze pojawić się musi element Tajemnicy Istnienia, czyli nieredukowalnej dziwności. Zawsze? W latach trzydziestych w twórczości i biografii Witkacego zostały tylko rudymenty dziwności. Szydercza szczerość artysty każe mu śledzić rozwiewanie się ducha. „Bebechowatość” odzywa się coraz częściej bez ironicznego cudzysłowu, bez formy, bez kontroli. „Co do dupy”¹⁹ — zaczyna Witkacy wers listu do żony, jakby pisał o ich dobrej znajomości. Ostatecznie duch przestaje cenzurować ciało. „Genitalia”, „analia” i „jelitalia” wypowiadają się swobodnie, choć głównie w listach i w obscenicznym wierszykach, mniej swobodnie w *Szewcach* i *Jedynym wyjściu*. W końcu Witkacy uwolnił się od wielkiego cenzora, od super kontrolera, od wszystkowidzącego ducha. Czy sądził, że sztuka ciała może zapoczątkować nowy nurt twórczości? Wątpię. Czy smucił się, że ekshibicja zabiła dziwność? Nie. Czy pozbył się wstrętu do obcej cielesności? Także nie. Osiągnął tylko absolutną swobodę mówienia o sobie, bez troski o zdanie innych.

Listy do żony to zapis drogi do absolutnej wolności, która w końcu okazuje się i tak drogą do absolutnej samotności monady w kosmosie. Istnienie Poszczególne — nagie, bezbronne, wystawione na razy losu — nie znajduje ochrony tam, gdzie kulturalny świat Zachodu zawsze ją znajdował. Nie pomoże przecież IP obłoczek filozofii ponad obsesyjnie gadającym ciałem. Proszę zresztą ocenić, czy to wzruszająca historia, na podstawie listu, w którym znalazł się cały dojrzały Witkacy:

Najdroższa Nineczko: dziękuję za list bardzo. Cieszę się, że D[omenico] coraz więcej Ci odpowiada istotnie, bo to straszne różnić się z kimś tylko dla kutasa, obcym psychicznie. Ja powoli *akkklimatyzuję się*. Żarcie oczywiście o wiele lepsze [...]. (Już kaszel opanowałem — kompres z wody to najlepsza rzecz — pamiętaj, i paracodine na kaszel — tylko dwie pastylki dziennie najwyżej. [...]) U Koszko moje meble zostaną i ona będzie ten pokój zajmować. Nie wiem, czemu przy obiedzie obrzydza mnie myśl o tym, jak muszą pachnieć (ew. nie) jej genitalia (*żenitalja*). Kup Herwamatte — cudowna rzecz na noc. Ja też wcześniej wstaję, o 7ej już czytam Whiteheada i tak będę na Twoją Pamiętkę.

¹⁸ *Idem, Listy do żony (1928–1931)*, s. 26.

¹⁹ *Idem, Listy do żony (1932–1935)*, s. 334.

Straciłem ranny sen i nie odnajdę go aż hen,
 ach, może w grobie, lecz nie, małpo, przy Tobie.
 Całuję Cię, moja najdroższa. Oby ci było dobrze. Piwa nie piję wcale [...] ²⁰.

Itđ., itd.

Witkacemu dane było przeżyć dwie życiowe katastrofy. Gdyby przetrwał wojnę, zapewne przeżyłby katastrofę trzecią. Artysta, który chciał panować nad materią istnienia, nawet nad swoimi upadkami, przeżył dwie zdrady. Najpierw zdradziło go malarstwo, potem ciało. Przypuszczam, że po wojnie przeżyłby zdradę filozofii. Literatura zdradzała go wielokrotnie, ale jej wybaczał niewierność, bo pochodziła z fatalnego związku z realnością. Wiadomo, że zdrady ciała nie można przeżyć, jak nie można przeżyć świata, który nie poddaje się świadomości. Witkacy najpierw poddaje ciało artystycznym eksperymentom, potem kontroluje systemem symboli, później świadomie dyscyplinuje, jeszcze później skarży się i zlorzeczy na jego suwerenne istnienie, by w końcu je świadomie unicestwić. Można więc Witkacowski ekshibicjonizm określić mianem ostatniej obrony sztuki przed dyktatem cielesności. Witkacy pokazuje swoje „stargane” ciało — w listach do żony i fotografiach — gdyż sztuka ciała jest ostatnią fazą upadającej sztuki. Potem zostaje tylko ciało, czyli terapia, kuracja i sekcja.

Tomasz Bocheński **Two Witkacy's theatres**

Witkacy disapproved talking about “guts”, that means about trivial feelings, banal experiences, and boring trivial matters of everyday life. The artist had a tragicomic fight with trivial corporeality to preserve some rudiments of spirituality. He understood this fight as opposing to the age that begins to speak only in the materialistic register. Philosophy, art, and everyday life rules generally served the artist as protecting means from the inter-war chaos of reality. Therefore Witkacy defended his own idealized theatre of strangeness of existence before the theatre of banality of existence.

Basing on the letters to his wife, we can claim that despite the fight against triviality, more and more place in Witkacy actions is taken by the theatre of banality. Before his wife and selected spectators Witkacy stages a scatological, and an exhibitionist theatre of the artist attacked by everydayness. He confronts his “performances” with life theatre of other people, writing his letters on the back of cards received from others and remaking foreign correspondence. Rewriting letters, ritualizing daily activities, an obsessive control of bodily sensations, a system of symbols describing the effect of stimulants, a controlled hypochondria, or even medical prescriptions were used by the artist to creative processing of boring everydayness. Witkacy was ashamed of the disorganised body and he did not rest in his efforts to organise it. His exposures require a sensitive spectator, who will see the body art in revealed intimacy.

²⁰ *Ibidem*, s. 113.