

Komentarz edytorski do tekstu Jarosława Iwaszkiewicza *Święty teatr*

Tekst ten nigdy dotąd nie był publikowany. Rękopis przechowywany jest w Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku, a odnaleziony został kilka lat temu w szufladach redaktora naczelnego „Twórczości” Jerzego Lisowskiego. Być może trafił tam jeszcze za życia Iwaszkiewicza, może planowany był do druku? Nie wiemy. Nie znamy też okoliczności jego powstania: czy był to artykuł, czy może tekst odczytu? W przybliżeniu datować go należy na początek lat dwudziestych, a może dokładniej na lata 1919–1922, czas kształtowania tomu *Dionizje*, ożywionego zainteresowania nowym teatrem, współpracy poety z Witkacym. W tym czasie powstało też kilka prób dramatycznych, zdecydowanie odmiennych, nowocześniejszych od późniejszych tekstów Iwaszkiewicza przeznaczonych na scenę.

Oczywiście, można tropić w *Świętym teatrze* wpływy rozmaitych teorii z końca XIX i początku XX wieku (na przykład Konstantego Stanisławskiego, Władysława Iwanowa, futurystów, ekspresjonistów), można dopatrywać się w nim zamysłów prekursorskich wobec koncepcji Artauda. Najważniejsze wydaje mi się jednak co innego. W tekście tym skupiają się idee sztuki nowoczesnej, a przede wszystkim klimat awangardowości jako takiej w jej szczytowym rozwoju, to znaczy około roku 1920. Czytając ten szkic-manifest, czułem też po raz kolejny, ale wyjątkowo mocno, że wszystko, czym żyła sztuka w ubiegłym stuleciu i czym żyje dziś, eksplodowało w latach 1900–1920. Potem było już tylko dopracowywanie detali, a najczęściej powtarzanie oraz wyczerpanie. I tak trwa do dziś.

Tekst ten, mimo jego niedopracowania¹ i egzaltacji, wydaje mi się ważny. Dlatego też zdecydowałem się podać go do druku wraz z ujętymi w nawiasy kwadratowe i wyróżnionymi inną czcionką fragmentami przekreślonymi przez autora. Pozwalają one bowiem lepiej śledzić bieg jego niespokojnej myśli.

Jarosław Iwaszkiewicz

Święty teatr

Wyścigi patetyczne: mkną gdzieś wszelakie kierunki nowej sztuki. Muzyka popędziła naprzód – szalona amazonka. Najbardziej stworzona do wyrażania niewyraźnego. Szczyty mistyczne przed nią, za nią droga daleka przebyta galopem. Stulecie – i Szopen stał się Skriabinem. Nowa harmonia przelewająca się w najwyższe sfery

¹ Znaki interpunkcyjne umieszczone w nawiasach kwadratowych zostały dodane przez edytora.

ducha. Szymanowski w *Maskach*, w *Mitach*, w trzeciej sonacie (nieznanych jeszcze w kraju dziełach) czyni dionizyjskie szalone objawienia.

Hałas na zachodzie. Futuryści burzą. Picasso wypłynął na pełne morze. Minęli nawet van Goghów. Szczyty nowe rosną. Wszystko w dziwnym świetle, nowym słowie. Wiatr plewy rozwiewa; maszyny segregują ziarna na prawdziwie nowe i na fałszywe. Claudel się modli w młodej Francji. [Każę się nawet modlić bezczelnemu Villonowi dziewiętnastego wieku, Arturowi Rimbaud (Wstęp do kompletnego wydania dzieł Rimbauda)]. Wszystko dziwne. Bajeczna poezja, ponadludzka poezja wykwita zewsząd. Moskwa przoduje (co za paradoks). Szukają nowej wiary. Wynaleźli Rimbauda, który wyrażał niewyraźne.

[Naprawdę myślę się ci, co mówią (niedawno słyszałem): cóż ma Rimbaud do futurystów. „Notowałem niewyraźne, obrywałem nowe gwiazdy, nowe ciała, nowe kwiaty”. Dziwne, że dopiero nasze pokolenie go pojęło (w przybliżeniu). Młode Niemcy żyją jego sokami. Claudel nawrócił się dzięki niemu. Dzięki niemu Tuwim napisał *Wiosnę*. Każdy znalazł w nim coś swego – znak[,] że w nim jest prawdziwa sztuka. On to sam obwieścił swoją rolę w sztuce. „Notowałem niewyraźne”. Idzie więc sztuka drogami, galopuje[,] aby notować niewyraźne].

Gdzież w tym galopie jest teatr? Amazonki sztuki pogalopowały naprzód: on zaś jest „teatr” – czyli wóz wędrowny z dekoracjami, z aktorami i aktorkami, z których każdy jest rodzicem, kochankiem lub mężem. Ciężko mu, bo wiezie indywidualności i nie zespoły[,] lecz trupy. Wleczę się.

Cóż powie Rimbaud teatrowi, gdy się spotkają, Rimbaud, który sam był „operą bajeczną”?

„Wizja wspaniała, światła, skłony, koordynacje efektów magicznych, blaski nieznanych kolorowych słów, którym jedynie teatr może dać walor”.

Więc czeka mnie – mówi teatr – galop? Galop[,] aby dogonić nieśtychanie naprzód zaawansowane amazonki. Przecie obecnie czujący swą sztukę poeta, malarz kochający to nowe, które zdobył, do teatru nie pójdzie. Ba, nawet niejeden zwoła: „Precz z teatrem, precz z budą”.

Buda zaś musi galopować. Wóz cyrkowy [Drzymały, czyli] drzymiący dotychczas – w galopie tym pęknie. Najpierw zgubi płachty dekoracji, potem furman dzierżący owe konie z dialogu Platona zleci, obnażone kobiety, które chciały być w teatrze, aby się ubierać, mężczyzn, którzy się chcieli podobać.

Konie apokaliptyczne wyniosą na szczyt obłąkanego ze strachu – aktora.

Ktoś się skarżył, że za wysoko się stawia w dobie naszej aktora. O, nie – aktora się stawia nisko; wysoko się stawia (czyli omawia b. często w pismach i kawiarniach) jego strój, względnie nogę lub piersi, sposób bycia, stosunki. Czasami się sięga do kuchni p. Messal i wie się, co jadła na obiad. Nie przeczę, że to jest rzecz życiowo ciekawa. Jednak nie na tym zależy łączenie życia ze sztuką w jedno. [Nie rosół na scenę].

Nikt jeszcze na wysokości należytej nie postawił aktora. A przede wszystkim on sam.

Twórca najświętszy, mag umiejący wielokrotnie pomnażać swój żywot, mogący sięgnąć w niesłychaną głębię i zbudować sobie nową rzeczywistość i narzucić tę rzeczywistość innym – tłumowi. Kapłan najwyższego obrządku.

Ale czy on wie o tym? Czy chce o tym wiedzieć! Czy może o tym wiedzieć.

Największa karykatura istniejąca dotychczas w świecie – to jest teatr współczesny. Chyba pod względem paradoksalności da się porównać jedynie ze szkołą współczesną. Monumenta przetęchłej starżyny.

Aktor mogący żyć naprawdę życiem człowieka, którego odtwarza: pomnażający swoje ja, gromadzący wewnętrzne skarby dzięki jedynej prawdzie swojej twórczości – dzięki przeżyciu. Przeżyć rolę, oto jest jedyny sposób wydostania się na szczyt, jedyny sposób zostania twórcą. A przecież chyba to powinno być celem aktora: twórcą w każdym calu. Stanąć na równym poziomie z muzykiem, z poetą, sięgnąć przecie po to, aby „notować niewyraźalne”.

Tymczasem twórczość aktora spostonowana, zgnieciona jak sztandar ongi wyniosły, dziś w błocie. Człowiek[,] który pościł i modlił się[,] aby się stać godnym udziału w misterium, [człowiek który oddalał się w bractwie z innymi sobie podobnymi od świata, aby wypełniać godnie swe zadanie], uwalnął się w błocie do gruntu i przestał być kapłanem.

Nie myślcie, że mi chodzi o moralność (?!). Chodzi mi o najwyższy kał życiowy, o falsz[,] w którym aktor siedzi do głębi, po uszy i z którego wyrzeć nie ma sposobu. Falsz w stosunku do samego siebie, w stosunku do swojej sztuki i do swojego społeczeństwa.

Falsz [co do siebie i swojej sztuki] polega na krzywdzeniu samego siebie w oddaniu się małpiarstwu, [krygowaniu], technice małpowania, [powierzchnowemu ślizganiu się]. Na niedocenianiu siły swej sztuki i siły swego twórczego obowiązku. Na lekceważeniu siebie. [Są gazeciarze, ale przecie są i poeci, są naprawdę poeci (śmiem twierdzić). Ale gdzie są aktorzy, którzy mogą się]

Pokazuję – mówi sobie aktor. Jakże się krzywdzi. Wszakże mógłby powiedzieć: żyję nowym życiem. I żyłby. [Chyba to dosyć!] To wystarczy. Falsz widoczny, krzywda jeszcze bardziej.

Twórca aktor mógłby otworzyć swoim [ludziom, swojej publiczności] widzom oczy. Spostrzeżliby wiele rzeczy i byłiby bogatsi.

Jednak nie dosyć jest przeżyć codzienność: twórca jest wyższy nad jednostronność żywota. Twórca prawdziwy jest twórcą wielostronnego życia. Znowu Rimbaud lub Wilde.

Toteż, aczkolwiek u nas jeszcze się nie doszło nawet do przeżycia, zdaje mi się, że widzę i dalsze cele [dla naszego] aktora. Nie tylko [przeżyć] żyć na scenie, ale i wlecieć [Nieco potem wyżej]. Potem pogłębić się i modlić się na scenie. I widz będzie się modlił. To nie będzie tak bardzo nudne. Będzie się modlił jak poeta. A poeta modli się wizjami. [Będzie się modlił *Dziadami*, *Lillą Wenedą*, *Wyzwoleniem*] *Dziady*, *Wyzwolenie*, a potem może [się podniesie do modlitwy] niewyraźalna zaświatowość *Samuela Zborowskiego*.

Prawdą musi się stać [obowiązek] poryw ku rewelacji całej nieopatrnie spostonowanej przepaści teatru polskiego [rzeczy głębszych od F.], który istnieje, tylko nie potrafią aby go wykrzesać z krzemienia dzisiejszego dnia.

Ogniem dionizyjskim spojona całość. Indywidualność plus zbiorowość. [nowość prowadzi do zespołu. I oto teraz na pierwszy plan wysuwa się zespół. Dionizyjskości ogień w nim spalony.]

Galop teatru się zaczyna. Wysuwa się na czoło nagi, czysty aktor. Wysuwa się zespół jako twór złożony z komórek, aktorów. Wysuwa się przeżycie jako istotny moment twórczości aktora.

Błysk myśli pozwala sięgać poza przeżycie. Otwiera się nowy horyzont. Poza otwarciem księgi starego teatru, poza otwarciem duszy Słowackiego, Mickiewicza i Wyspiańskiego wstaje nowy problemat. Odrodzony, nowy, młody aktor sięgać powinien po Nowy Teatr.

Już teatrowi przeżyć zbędnymi są te rzeczy, które niepotrzebne są aktorowi [do jego wewnętrznego] do obudzenia w nim świata uczuć. Nowemu teatrowi zbędna będzie [literatura] wszelka inna sztuka poza sztuką teatru, w pierwszym rzędzie literatura. Futuryzm czynów powinien sięgnąć po [nagi „nowy teatr”] taki teatr. Kto wie, może właśnie w mocy teatru oczyszczonego jest wyrażenie niewyraźnego.

Skriabin wierzył, że jego misterium rozwiąże materię i przemieni wszechświat w duchowość. Czy w nowym świętym teatrze nie spoczywa moc owego zaklęcia?

Futuryści krają rzeczywistość w plastry. Teatr przyszły w błyski momentów ma zakląć najwyższe tajemnice. Kryje się w nim jakowaś straszliwość. Siła piekielna. Musimy poczuć moc, która ukryta drzemie w tajni teatru. Za świętymi kulisami się czai. [Tylko spróbujmy] Trzeba znaleźć zaklęcie. Galop teatralnej budy przemieni się w lot podniebny. Wyprzedzi wszystko.

[początek lat dwudziestych]

Redakcja dziękuje Marii Iwazkiewicz i Muzeum im. Anny i Jarosława Iwazkiewiczów w Stawisku za udostępnienie tekstu do druku w „Tekstualiach”.