

FELJETON NIEFELJETONOWY.

Nieostrożne „credo“ artysty.

Lubie, kiedy artyści tworzą. Nie lubie, kiedy teoretyzują na temat sztuki. Tworzą bowiem „credo“, którym trzeba wierzyć „na krede“. A może im wierzyć tylko brak logiki. Co do mnie, przekładam gotówkę myśli i czynu nad „teorie nowej sztuki“, tworzone zazwyczaj według ironicznej recepty Goethego: „gdzie braknie myśli, wstaw w lukę słowo“.

Śród artystów może pozwolić sobie na teorie sztuki tylko taki wszechobojniący geniusz, jakim był Leonardo da Vinci, geniusz w każdym calu, twórca i myśliciel. Pan Stanisław Ignacy Witkiewicz — niechaj daruję mi otwartość — nie stoi leszcze, niestety, na poziomie umysłowym wielkiego Leonarda. Jego artystyczne „credo“, świeżo ogłoszone w 2-im num. „Przeglądu teatralnego i muzycznego“, jest możliwym tylko na klasycznie cierpliwym, chronicznie chorym na brak logiki gruncie warszawskim. Jest to zlepek chrześcijańskich szumnie słów, zgola nie dbający o sens. Może pozwolić sobie nań tylko rozbłąkająca naiwność artysty, która nie liczy się z metodami naukowego myślenia i nie chce nic wiedzieć o pracy filozoficznej poprzedników na zawilżonych drogach estetyki. Trzeba napisać tom cały, aby wykazać wszyskie błędy, dopelnione przez Witkiewicza w 50 wierszach jego czterech tez. Ale czy nie szkoda byłoby czasu na polemikę?

Wszelako koniecznością jest rozprawić się choćby pokrótce z tem „objawieniem“. Bo „nowe teorie nowej sztuki“ powstała u nas, jak grzyby. Szerza zamęt w nieoczernionych mózgach. Mnożą okrutny nasz niekrytycyzm. Schlebają panującemu lenistwu myśli. Imponują zafobotobom. Są wkwittem nowej powojennej fałzy ignorancji. Albowiem znowu nastal czas złotych: niczego nie trzeba się bać!

Pierwsza teza p. Witkiewicza brzmi: „Sztukę uważam za bezpośrednio (!) wyraz bezpośrednio danej (!) jedności osobowości i istnienia poszczególnego“. — Ta definicja sztuki stoi na poziomie słynnej definicji raka z pewnej starej encyklopedii: „Rak jest to mała czerwona rybka, która chadza w tył!“ — o której Cuvier się wyraził: „Definicja wyborna ale tkwi w niej para błędów: rak nie jest rybka, nie jest z natury czerwony, niekoniecznie chadza w tył i może być duży“.

Miał być właściwy „genus proximum“ i koniecznej „differentia specifica“, których logik wymaga od trafnej definicji. mamy w określeniu powwzajem sztuki outside i zbędne słowa.

„Istnienie poszczególnego“ zastępuje wyraz: „Człowiek“ (choć nie o zwierze lub roślinie chodzi) i konstatuje wielkimi literami słów szumnych zbedne objawienie, iż sztuka tworzy osobowość ludzka. „Bezpośrednio dana“ osobowość jest określeniem porzuceniem treści, przozacem się o sprzeciw bądź z tego tytułu, że zaciera granice między indywidualnością artysty i każdą przeciętną, skoro każda traktować wolno w oderwaniu, jako „bezpośredniość“, bądź z innego szluz niejszego tytułu, że wszelka jaźń jest ogniwem w łańcuchu przyczyn i skutków, tworzącem się na podłożu dziedzicznym i pod dźwieniem działaniem miljarda wpływów środowiska społeczno-ego ergo żadna jedność osobowa nie jest „dana bezpośrednio“ (Darwin, Baldwin). Ale co rzekłby Pibot lub Baldwin o owej jedności osobowości“ o tych dwóch „oświatach“ nierwszel tezy? Co wie p. Witkiewicz o chorobach jaźni, o jej zdwojeniach? Czemu zapomina o mnożności „ja“ w zawilżonej strukturze ducha artysty. — Jak jest podany pod-

kreślając „jedność“? I czy sądzi, że „Bracia Zemgano“ — romans braci Goncourtów — nie należa do sztuki, gdyż sa wyrazem dwóch osobowości? Wreszcie dlaczego sztuka jest „bezpośrednim wyrazem“? Czy chodzi o podkreślenie wagi intuicji? — doskonale! ale czyż nie beda działami sztuki utwory Leonarda da Vinci, ponieważ oparte sa na studiach anatomicznych, lub druga część „Fausta“, ponieważ jej twórca przyzotowywał się do

fego dzieła lat dziesiątki? Lub może krzyk dorożkarza „Psiakrew!“ jako „bezpośredni wyraz jego jedności osobowej“ będzie arcydziełem sztuki? Jakaż napuszoną pozę nauczoność jest dopiero okrutna tyrada, przypominająca Trentowszczyznę naiopsiedniejszego gatunku, wyśmiana przez Wilkońskiego, która poucza w drugiej tezie, że „dzieło sztuki jest jednością w wielości — konstrukcją jakichkolwiek (?) elemen-

tów prostych (?) (barw, dźwięków), lub złożonych (słów, działań)“ — tu fizyk i estetyk mopolibw wytoczyć całą batalie przeciw naiwnej i niewzruszającej kazuistyce środków sztuki — i zawiera poza swoje konstrukcja formalna elementy życiowe, będące materialem napięć kierunkowych (!) i dynamicznych (!), których programowa (?) eliminacja groziłaby zubożeniem i mechanizacją twórczości (!) Jest to barbarzyńskie, pseudo-naukowe

określenie, pod które logik potrafiłby doskonale podprowadzić tak samo dzieła sztuki, jak batalie Napoleońska pod Jena, lub maszynę rotacyjną i licho wie, co jeszcze! W obu tych tezach nie tylko nic nowego dla zrozumienia nowej sztuki, ale wogóle nic нема!

A z nich ma wszakże trysnąć nowość — objawienowy imperatyw nowej sztuki, brzmiący w trzeciej tezie: „nie powinniśmy wymagać, aby elementy życiowe (!) dzieła sztuki były obowiązkowo nagięte do wymaganai logiki i życiowej konsekwencji“. Ależ to jest wylamywanie wrót otwartych. Od niezapamiętanych czasów — smucia mytów, od epoki Homeryckich, czy od bajek arabskich nikt nie wymaga od dzieł fantazji „obowiązkowych nagiętań do życiowej konsekwencji“, lub do zasad ścisłej logiki, boć wiemy chyba wszyscy o tem, iż metody logiki obowiązują naukę, dażaca do ideału prawdy, nie sztuki, posłuszna idealowi piękna. P. Witkiewicz nie potrafi zgoła postawić zagadnienia należycie pod kątem różnicy pomiędzy sztuką a nauką, sztuka a naturą, sztuka a życiem ani zastanowić się nad rozmaitością kierunków w sztuce, to bardziej hołdujących fantazji, to bliższych realizmu — owych stale zmiennych jej prądów, i zapomina o tem, że i sztuka ma swoją wewnętrzną logikę — artystyczną, psychologiczną, nie dopuszczającą „nagiętań“ do wszelkiego bezsensu i „artystycznej“ nieprawdy. Chodzi mu o wyjednanie dla artystów prawa „deformowania życia“ zwolnionym konstruktywnym, zależnym od formy, t. j. o prawa, których nikt z odczuwających sztukę nie zaprzeczał artystom na całej przestrzeni jej dziełowego rozwoju; a nie sprzeczka, że swoim gołem błogosławieństwem wszelkich „deformacji“ — nie wskazując, jak wypadaloby oczekiwać od teoretyka nowych prądów, w jakim kierunku iść winna deformacja i gdzie jest granica między „deformacją“ artystyczną a niedza karykatury. — odkrywa wstęp do światowy sztuki nietyłko geniuszom - nowatorom, ale wszelkiego kalibru niedołączom i błądierom!

Jewreinow, apostoł teatralizacji i życia.

Ukazała się nakładem „Życia Teatru“, pisma ukazującego się pod cenną redakcją p. W. Brumera pierwsza z 3-oh ksiązek E. Swierczewskiego, poświęconych teatrowi rosyjskiemu, a omawiająca dzieła i twórczość znakomitego teoretyka, dramaturga i reżysera rosyjskiego, Jewreinowa.

Pisarza tego znamy z „Teo. co najwspanialsze“, sztuki, która się spotkała swego czasu z entuzjastycznym przyjęciem ze strony naszej krytyki i publiczności. Doświadczył, że jeden z teatrów warszawskich zapowiada „Jewreinowski wycieczki“, składający się z „Wesela śmierci“ (francji swego czasu w paryskim „Le Vieux Colombier“), „Szkoty gwiazd“ i in. utworów jego pisarza.

Możliwe, że Jewreinow, zapowiadający swój przyjazd na koniec lipca, przyjeździe na scenie warszawskiej swe sztuki, które ma inscenizować p. Szapiro, jego współpracownik z Petersburga.

Ale wróćmy do książki. Pan Swierczewski postawił sobie za zadanie zanalizować przedewszystkiem działalność teoretyczną Jewreinowa, jako najbardziej charakterystyczną dla tego pisarza. W pracy swej, autor, nie dość że wyszukuje cały, niezmiernie obfity materiał nad wyraz płodnego teoretyka („Wstęp do dramatu“, „Teatr jako fakt“, „Teatr dla siebie“, „Teatralne innowacje“, „Teatralizacja życia“ oraz szereg artykułów w pismach), ale traktuje go również jako krytycyzmu, doręczający pism Jewreinowa.

P. Swierczewskiemu chodzi też nie tyle o wydanie dogmatycznej oceny teorii Jewreinowa, ale o odmalowanie tej skomplikowanej atmosfery badań teatralnych, która wytworzyła się zroszona przez

tego pisarza „Teatralizacja życia“ i „Teatralizacja teatru“. Ale ośm pomaznia w liście nie dwie nieposobystycznie brzmiały nazwy? „Jewreinow“ powiada Swierczewski — reżyseria życia, wkużując, że od wieków wszyscy ludzie, zarówno naprzymiwny, jak i najbardziej kulturowi, dążyli do przeobrażenia. Działki, przekształcały przez nas ośm rybka — teatralizację swa powierzchowności. Z epoki ludzi jak mówili, zaczęli ze szczerkąm człowieka taskim, weto odmalowywać to rezyserabawki, które Jewreinow gotów jest nazwać „reżyseracją epoki dyluwialnej“. Tamowanie, mody i kosmity, rezyser i gazy, obywatel ocyponione i wreszcie „pierwsza rewolucja“... wszystko to jest „teatrem“. Stąd też kroki do świadomej metodycznej teatralizacji życia. W swym „Teatrze, jako akcie“ wyraża też Jewreinow nadzieję, że nastąpi kiedyś królestwo ludziny-wstrajanych, jak ludzie królestwa przemieniają życie w odzianą zabawa — podobna nadzieję wyraża w „Te. dla siebie“, gdzie sądzi, że przekształceniem życia na teatr zamie się właśnie Rosja, krajna wędkieli „nawłiwa“. Cała ta teoria Jewreinowa czyni wrażenie powykołi fantazji, przypominającej fantazje greckich kosmogonistów, przy jakimś wyrazu artystycznego rudo przypisywać jej jakikolwiek inae wartość.

Swierczewski cytuje krytykę tej teorii, która Haimo Nawiaski: „Jest to sprzeczanie, odmiennych zjawisk do jednego elementu, wszelkich zjawisk życia, do jednego polecia teatralności. Lecz w ten sposób znika granica pomiędzy teatrem a życiem!“ i na tem polega bład Jewreinowa.

Czas to pieniądz.

Na marginesie kwestji teatralnej.

w warunkami, które dotychczas pozostawiało miasto.

„Ale nie w ten sposób. Przecież trzeba, że teatr miejski w sezonie bieżącym prawa ma mieć nieźle. Jest zatem uzasadniona nadzieja, że sezon przyszły pod okiem tegoż dyrekcja wyradliw jeszcze lepiej. To sa względny, których w Le i ignorować się wamp, tem bardziej, że dyr Wroczyński posiada plany, które jeśli zostaną zrealizowane, postawią scenę ludzką w przedzie pierwszych teatrów w Polsce. O ile nam wiadomo zarówno komisia teatralna jak i część członków magistratu stanowią skłoniam się ku osobie dyr Wroczyńskiego. Zawałoby się, że egzystencja sceny ludzkiej w sezonie przyszłym jest natężeniem kwarantana i wszystko jest w jaknajlepszym porządku. Alsi, namia część członków zarządu miasta, nie mająca zapewne z kultura kandy nie wspólnego, w ostatniej chwili wprowadziła pewne obstrukcje. Pomoczą te względam natury finansowej i konieczności zastopowania rajdów i zewch szczerności. Chcemy wierzyć że motyw te oparte sa tylko na trosce o interes miasta. Jest tak jest w rzeczywistości to czy nie należałoby oszczędności w zastopować tam, gdzie dopiera się tego rzeczywistość miasta? Sa takie dziale p. m. „Teatralizacja życia“ zastopowanie ich nie jest

Waska ścieżka sofistyczna dochodzi teoretyk do propagowania „teatru dla siebie“, teatru krańcowy anarchizacyjnego. Ale czy jest anachizacyjny nie jest czasem, zaprzeczeniem teatru, jego najwyższą społeczną zjawiską — to pytanie.

Napomniawszy rolę znakomitych i ofental wyłączenia odegrał Jewreinow w Rosji, jako badacz, w ścisłym znaczeniu tego słowa teatralny. Jego to atakom, skierowanym przeciwko naturalizmowi w teatrze (Teatr Stanisławskiego), należy bezwzględnie zawdzięczać zarówno radykalną zmianę w metodzie inscenizacji tego teatru i jego studiów (studie Wachtangowa) jak i wpływ na szerokie kręgi teatrów rosyjskich.

Jego skrzacz się nienoskromnym sarkazmem, obfitujące w mnogość nienoskromnych cytacji, studia i artykuły, przewyżniły się w wielkim stopniu do rozniecenia tych błoniemiż koniuszu teatralnego, które zwracała dzieł oczy wszyskich teatromanów ku Rosji.

I jest to, donrawdy nienoskromna zasługa p. Swierczewskiego, że w książce, napisanej wytwornie i lekko, nimitacel na niewielu stronkach esencjonalnie i wszędy stronnie teatralna filozofia Jewreinowa, — zapoznał polskich czytelników z nienowszednią sylwetą tego pisarza. Naszych krytyków ostrzeże to na przyszłość przed nielednym lepszem, zwykłych zaś śmiertelników zachceł do przeczytania dwóch następnych ksiązek p. Swierczewskiego omawiających twórczość wielkich reżyserów teatru rosyjskiego: Tairowa i Meyerholda.

A. St.

zmięka. Mam na myśli hołdującym, Robert byłaskie im prowadzi się w sposób nie solidny, diaortyczny i bezplanowy. Paraczenie robot podlega za sobą konieczność graćle poprawy, która pniejadu jest i przysza do od inwestycji. Tu należałoby oszczędzać. Nie w zaś na teatrze i kulturze ludności.

Dyrektor Wroczyński zastój i obecnie w przekret sytuacji. Nie podobałszy jeszcze umowy z miastem, nie może angażować ze spółu artystycznego. Pozycja tego jest tembardziej trudna, że artystyczasow aktywny ludzie mogą być i a dźwiałalnością ni przez teatry inne. A szkoda, bo wśród zespołu obecnego sa silny naprawie warteściowo.

Tak więc on oszczędność i karygodne karykatury, a obaw miasto i uniesienie może nalepsze i najwielkiej zainicjowania, do w oco, istnienie teatru zialuż się może pod owym, nym znakiem zapewnienia cetyl warteści talowy czy z jednej strony dyr Wroczyński zechce zezasad na wyrok magistrackego arbitrażu, z drugiej zaś trudno będzie w chwili obecnej znaleźć na miejsce tego drugiego poważnego kandydata.

Magistrat sięk, zamyśliłszy ma czas. Nie należy jednak zapominać, że w tej chwili, do czasu, aż nie wzmocni się w tym, powołano, przedtem, Lud. 17

„Nie masz nic nowego w trzeciej — nic nowego też w czwartej, ostatniej tezie, pretendującej do miana teorii nowej sztuki. Jest znowu to gołe skonstatowanie, wznosne dla tych, co dawnym mistrzom sprzostać nie mogą, iż „niektórzy“ artyści nie sa dziś w stanie „zafakować jedności w wielości“ (!) chyba naodwrot? i nie mogą już „przeżywać się w formach dawnego twórczego procesu“. Ależ ta potrzeba nowych form jest stała u każdego prawdziwie twórczego ducha w każdej epoce; ieno nie każdy „niektóry“ jest geniuszem dla tego, że „przeżywa się“ przez „deformowanie rzeczywistości“ — bo +ie każde „cacatum“ jest „pictum“.

Ostatecznym wnioskiem zadowolonego z siebie teoretyka sztuki jest, że jeżeli ktoś powie, iż sztuka jest treścią podana w nowej formie, to walka z nim jest niemożliwa. Ja zaś sądze, że kto powie, iż „arcydziełem sztuki jest treść zlehnka w doskonałej formie“ — ten nie grzeszy, i że niemożliwością jest raczej walka z tymi, którzy używają wyrazów „treść“ i „forma“, nie zadawszy sobie trudu filozoficznego przemyślenia obu terminów, tak rozmalcie rozumianych (por. Arystotelesa i Simmli) i wyznających precyzyjnego określania przed tworzeniem teorii sztuki. Wobec tem sztuki się nie może być doskonała celowość formy, ale „programowa eliminacja“ treści, aż do zera może się udać tylko na księżycu, lub w... Twórcach!

Leo Belmont