

A la recerca de la forma pura

L'any 2015 ha estat declarat pel Senat polonès l'Any Witkiewicz, tant pel pare com pel fill

C
Commemoren 130 anys del naixement de Witkacy i, també, el centenari de la mort del seu pare, el pintor, arquitecte i teòric de l'art Stanislaw Witkiewicz (1851-1915)

Reportatge

“Déu, Déu!, en va imploro el teu nom, perquè, al capdavall, en tu no crec. Però bé he d'invocar algú! He dissipat la meua vida: dues dones, una feina de bogeria, i no sé ben bé per a què, car, fet i fet, la meua filosofia no és oficialment reconeguda i allò que quedava dels meus quadres fou destruït ahir, per ordre del director del Sindicat de Manufactures de Pacotilla. Estic ben sol!” Amb aquest abrandat paràgraf, en boca de l'artista Pau Poca-Cosa, arrenca *El pop* (1922), obra en un acte del polonès Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885-1939), alias Witkacy (de WITKiewicz i IgnACY).

Les dues dones són: d'un cantó, el prototip de “dona diabòlica”, representat per l'actriu del Teatre Municipal de Cracòvia, Irena Solska, amb qui Witkiewicz va mantenir un tortuós idil·li; i, d'altre cantó, Jadwiga Janczewska, la promesa que es llevà la vida el 1914. La “feina de bogeria” són els vint textos teatrals, les tres novel·les, les obres teòriques sobre estètica i art dramàtic, els tractats filosòfics, els quadres, els innumbrables dibuixos i retrats al pastel, com també els experiments fotogràfics que Witkacy llegà. En fi, el Sindicat de Manufactures de Pacotilla és una al·lusió als “enemics”: la crítica, els detractors, els col·legues de ploma i de paleta, blanc dels dards de Witkiewicz en dotzenes d'articles divulgatius i polèmics.

Fart d'incomprensió i dominat per una visió catastrofista del futur que espera l'art i la humanitat en una societat “feliçment anivellada”, el nostre home se suïcidà el 18 de setembre del 1939, coincidint amb l'entrada a Polònia de l'Exèrcit Roig, fet del qual el passat 2014 s'acomplí el 75 aniversari. L'any 2015, pel seu cantó, ha estat decla-

rat pel Senat polonès l'Any Witkiewicz, en commemoració del 130 aniversari del naixement de Witkacy, com també del centenari de la mort del seu pare, el pintor, arquitecte i teòric de l'art Stanislaw Witkiewicz (1851-1915), figura rellevant de la Polònia del tombant dels segles XIX i XX, referent social i patriota.

Suïcidi i fugida endavant

A partir, justament, d'una acurada tria de lectures i de “converses essencials” amb el seu progenitor –el qual sostenia que el

Witkacy va rebre una educació feta a mida

contacte amb l'escola només podia malmetre les aptituds excepcionals del seu fill i pupil·l, Witkacy va rebre una educació singular, feta a mida.

El 1905 inicia els estudis de pintura a l'Acadèmia de Belles Arts de Cracòvia; i, els anys que seguiran, no para de viatjar (Àustria, Alemanya, França); coneix les avantguardes artístiques, exposa... El 1912 es promet amb Jadwiga Janczewska, que es tractava de tuberculosi a Zakopane, un lloc de la serralada dels Tatra on residien els Witkiewicz. En la relació vingué, però, a interferir el compositor Karol Szymanowski, ben plantat i exquisit, en contrast amb el depressiu i eixelebrat Witkacy. Després d'una irada discussió amb el seu





promès, Janczewska se suïcidà d'un tret al cor, damunt d'un jaç de flors –en evident al·lusió a Ofèlia–, parat en un indret de la muntanya. L'autòpsia revelà que estava embarassada.

Després de la tragèdia, Szymanowski abandonà tot seguit Zakopane per emprendre un llarg viatge per Itàlia, el nord d'Àfrica, Anglaterra... Witkiewicz, pel seu cantó, s'uní a una expedició etnogràfica, dirigida pel seu amic, l'antropòleg Bronislaw Malinowski (autor de *La vida sexual dels salvatges de la Melanèsia nord-occidental*), amb destí a Ceilan, Austràlia i Nova Guinea. De camí, però, els sorprèn l'esclat de la Gran Guerra: Witkiewicz es trasllada a Sant Petersburg, on s'enrola a la guàrdia tsarista; assoleix el grau d'oficial i –buscant, sens dubte, una fi honorable– pren part en combats (a voltes, contra tropes austríaques, integrades per polonesos), és ferit... A Moscou és testimoni de la Revolució d'Octubre i arriba, fins i tot, a córrer la brama que hi ha estat elegit comissari. El juny del 1918, el retrobem, però, a Zakopane, consagrat a la pintura i a la literatura, alhora que desenvolupa un original sistema, que anomena *Teoria de la Forma Pura*.

La Forma Pura

Tota l'obra de Witkiewicz (la plàstica i la literària) és, al capdavant, un intent de dur a la pràctica la seva teoria. Les seves obres escèniques, com també les novel·les, es troben esquitxades d'al·lusions a les seves idees estètiques i filosòfiques: “La poesia no és pas l'expressió d'una idea rimada, sinó la creació d'una síntesi de les imatges, els sons i els significats de les paraules sota una forma determinada; ara bé: si aquesta forma és repugnant, llavors fins la idea més bella pot arribar a fer fàstic”, llegim al text teatral *La sonata de Belzebú* (1925).

En efecte, la *Teoria de la Forma Pura* aspira a definir els “valors artístics” en esferes tan diverses com ara la poesia, la música, les arts plàstiques i el teatre. En el seu sistema Witkiewicz identifica “valors artístics” amb “valors formals” i, a partir del binomi “vital/formal”, declara que seran obres d'art aquelles on els elements “formals” predominin sobre els “vitals”. Tot això, assaonat amb el concepte de “perversió artística”, en el sentit que, si antigament era possible crear obres d'art en l’“esfera del bé”, en les actuals societats mecanitzades, sotmeses a un desenvolupament cada cop més accelerat, les obres d'art cal que siguin “perverses”. Witkiewicz expressà aquests postulats a: *Noves formes en pintura i els malentesos que se'n deriven* (1919), *Esbossos estètics* (1922) i *Teatre. Introducció a la teoria de la Forma Pura al teatre* (1923).

El 1923, justament, Witkiewicz es casà amb Jadwiga Unrug, que no trigà a separar-se'n (1925). No obstant això, Unrug en continuaria sent la musa, la confident i

la primera lectora dels escrits. Mort Witkiewicz, preservà els originals de les seves obres, fins que els adquirí la Biblioteka Ossolineum de Wroclaw. Unrug morí el 1968, gairebé en la misèria; la seva llosa, al cementiri vell de Zakopane, fa així: “Salvada dels estralls de la guerra el llegat literari de St. I. Witkiewicz. Lloada sia per això!”

Al moment de la mort, acompanyava Witkacy Czeslawa Okninska –27 anys més jove–, amb qui mantenia una relació des del 1929. En un camí forestal de la regió de Polesie, Witkiewicz es tallà les venes dels canells i s'obrí la caròtide. Czeslawa ingerí una sobredosi de somnífer, però uns passants la salvaren *in extremis*. Witkacy fou enterrat al lloc mateix de la seva mort, al peu d'un roure, sense que hom n'hagi sabut trobar mai les despulles.

Fou enterrat al lloc mateix de la seva mort

Les dones omplen, ben segur, un lloc destacat en la vida i en l'obra de Witkiewicz: “No hi ha manera de descriure una dona *per dins*. Els titans més grans de la literatura sucumbeixen en l'intent. Una dona *per dins*, la pot descriure només una altra dona. Si bé, fet curiós, no ho fa mai”, llegim al prefaci a la pròpia novel·la, *Els 622 ensòps de Bungo*, escrita el 1911 i publicada, pòstumament, el 1972.

Les dones de Witkacy són, de fet, una sola i única dona en diferents etapes de progrés: la “promesa”, innocent i “desconcertada”, conté, tanmateix, el germen de la “dona diabòlica”, que, pel seu cantó, en la vellesa ateny la condició de “matrona”, la dignitat aparent de la qual emmascara, però, un obscur passat: “De jove vaig ser un monstre moral; i, físicament, era tan atractiva que els homes s'obrien les venes per mi”, declara l'àvia Júlia a *La sonata de Belzebú*. El protagonista d'*El pop*, Pau Poca-Cosa, dirà, per la seva banda, en acollir la mare de l’“absolutista vital” Hircan IV, rei d'una fabulosa Hircània: “¿És que hi pot haver millor mare per a mi que una *matrona puta*?!”

Tadeusz Micinski, “el mag”

Pel que fa als personatges masculins, Witkiewicz posa l'èmfasi en l'antagonisme entre, d'un cantó, l'artista (*alter ego* del mateix Witkacy), l’“analític inveterat” a la recerca de la *Forma Pura* i, d'altre cantó, el *joueur* vital i pragmàtic. Després, hi ha “el mag”, l’*spiritus movens*, *alter ego* de Tadeusz Micinski (1873-1918), filòsof, publicista, novel·lista i dramaturg de la dita Jove Polònia (el moviment artístic i literari del tombant

Autoretrat de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, aproximadament el 1912 / CORTESIA DE COLLECTION EWA FRANCAK, STEFAN OKOLOVICZ

Reportatge

Retrat de Tadeusz Micinski, prop de 1912 i, a sota, retrat del 1913 de Stanislaw Witkiewicz (pare); tots dos retrats fets per Witkiewicz
CORTESIA DE COLLECTION EWA FRANCAZAK, STEFAN OKOLOWICZ

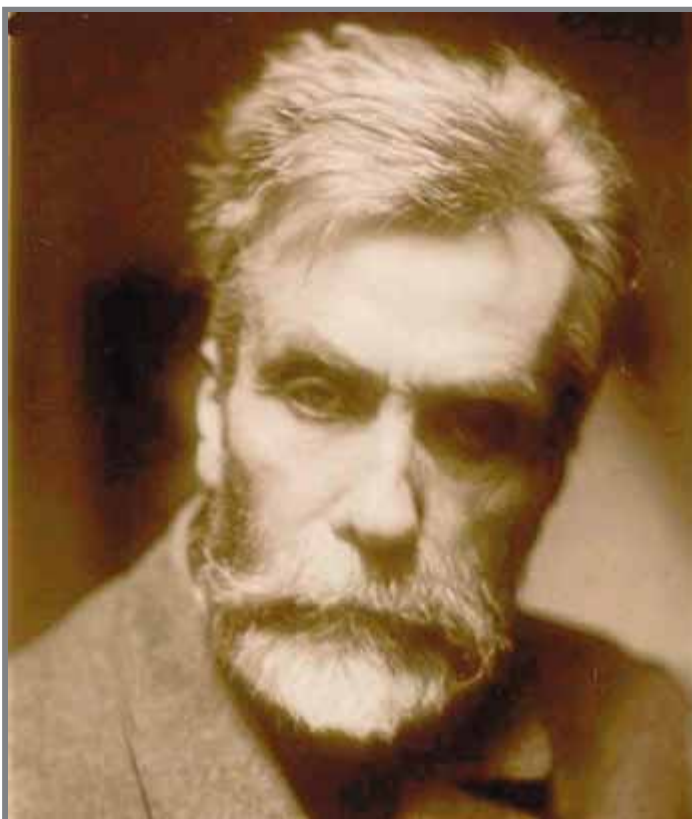
dels segles XIX i XX), com també un dels representants més destacats de l'expressionisme polonès i precursor del surrealisme.

Micinski exercí un poderós ascendent en Witkiewicz i és, de fet, l'únic seu contemporani per qui Witkacy declara una admiració incondicional: "En el seu estat, l'única obra que era capaç de llegir era *El crepuscle de les estrelles*, de Micinski", escriu a *Els 622 ensopecs de Bungo*, en relació amb l'estat de desesper en què, després d'un enèsim ensopec, queda sumit el seu protagonista, Bungo. De la tragèdia de Micinski sobre la història de Bizanci, *Dins la penombra del Palau Daurat*, dirà Witkiewicz que és "una d'aquelles obres que ens atorguen el dret a l'existència en aquest planeta".

Daltra banda, en la construcció del seu sistema ontològic, Witkiewicz poua en *L'origen de la tragèdia en l'esperit de la música*, de Nietzsche, en relació amb "l'instant d'enartament davant el Misteri de l'Existència", que dóna lloc a la religió i, tot seguit, a l'experiència artística (on el teatre, un "art complex" –car reuneix la imatge, el moviment i el verb poètic–, ocupa un lloc eminent); una experiència, tanmateix, reservada als iniciats, tal com ho expressa, amb matisos poètics, a *La sonata de Belzebú*: "Cadascú viu reclòs en el propi món, com dins una presó, i es pensa que aquest núvol vespertí, que veu passar en un instant d'enartament davant l'eternitat, travessa també el firmament d'un altri; allà, però, potser hi fa una nit sense estels, plena a vessar de vici i perversió, o bé un migdia clar i repugnant, sota el qual hom ha enllestit un negoci rodó."

Un mur on esclafar el cap

En vida de Witkiewicz, el seu teatre no reeixí, tanmateix, a consolidar-se en els cartells de les escenes de repertori. Ben al contrari, les seves obres solien ésser representades en allò que avui anomenariem *escenaris alternatius*: petites escenes afectes a teatres modestos i, tot sovint, escenes improvisades en habitatges particulars. A Zakopane, per exemple, a cals Rosciszewscy, hom acostumava a organitzar vesprades en un saló subterrani, anomenat Taverne à la Chauve Souris; bona part, també, de les obres de Witkiewicz s'estrenaren al Teatre Formista de Zakopa-



Micinski
va influir
amb força
Witkiewicz

ne, al repertori del qual figuraven ensems obres de Strindberg, com també la *Szopka zakopianska* (un equivalent dels nostres Pastorets).

La precarietat de mitjans obligava a improvisar: l'eclecticisme i l'extravagància de vestuari i requisits suggereixen un teatre d'amics per als amics, en un exercici permanent de teatre dins el teatre; d'ací l'ambient de funció carnavalesca, de comèdia bufonesca (els difunts que, a l'acte següent, ressusciten per tornar a morir), que, malgrat les elevades aspiracions d'assolir la *Forma Pura*, traspua a les obres de Witkacy.

Un dels primers a reivindicar, després de la Segona Guerra Mundial, la figura de Witkiewicz fou Tadeusz Kantor, que, amb la companyia del seu Teatre Cricot2, en posà cinc textos en escena: *El pop*, *A la petita hisenda*, *El foll i la monja*, *La polla d'aigua* i *Els presumits i les mones*. És significatiu que l'única concessió a favor d'un tercer per part d'una personalitat tan potent com ara Kantor ("el teatre polonès sóc jo", acostumava a dir) hagués estat a favor de Witkiewicz.

No cal dir, però, que les versions kantorianes són interpretacions molt lliures, consistentes, de fet, en un diàleg permanent amb el mateix Witkiewicz, de qui a Kantor interessen la personalitat desbordant i el compromís radical amb l'essència de l'art: "Jo sóc d'aquells que, si no aconsegueixen de travessar un mur, hi deixen, si més no, el rastre cruent del crani esberlat", declara un dels personatges d'*El pop*; una divisa que Kantor, enfrontat, sota la Polònia Popular, al mur del socialisme real, faria seva, bo i afirmant que "tot artista ha de tenir un mur on esclafar el cap".

Reconeixement tardà

La recuperació –i reivindicació– pòstuma de l'obra de Witkiewicz a la Polònia dels anys 1960-70 es deu a polonistes

com ara Konstany Puzyna, Jan Blonski, Irena Jakimowicz i Anna Micinska, entre d'altres. En aquesta tasca s'ha significat el professor de la Universitat de Wroclaw, Janusz Degler, editor de les obres completes de Witkiewicz i autor de nombrosos treballs sobre la seva obra literària. D'altra banda, a Zakopane existeix avui un Teatre Witkacy, consagrat a la representació del

seu repertori i dirigit per l'històric del teatre polonès, Andrzej Dziuk.

En castellà la prosa de Witkacy es troba ben representada: *Insaciabilidad*, *Adiós al otoño* i *Las 622 caídas de Bungo*; molt menys ho està l'obra teòrica; i, quant a l'obra dramàtica, es limita a alguns dels textos més emblemàtics: *Juan Carlos Mateo Rabieta*, *La madre*, *La gallina acuática*, *El loco y la monja*, *La locomotora loca*, *La nueva liberación* i *La sonata de Belcebú* (Jorge Segovia i Violetta Beck han estat els difusors més destacats a Espanya del teatre de Witkacy, mentre que María Sten i Cristina Conde ho han estat a Mèxic).

En català, en tenim a penes dos textos: l'obra *La mare*, en versió de Dorota Szmids (Quaderns Crema, 1987), i *El pop*, seguit del text teòric *Sobre la Forma Pura*, en versió de qui subscriu (núm. 79 de la *Biblioteca Teatral* de l'Institut del Teatre, 1992).

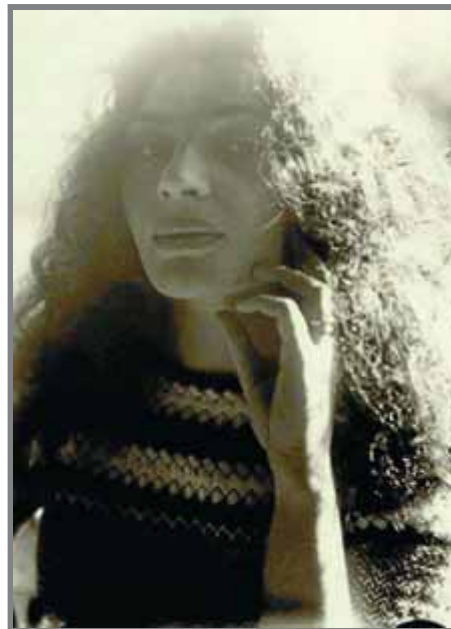
Martín Vilumara (José Batlló) i José Monleón van ser els primers (a *Triunfo*, els anys 1973 i 1976) a escriure –i amb molt d'èxit– sobre Witkiewicz, a propòsit de les primeres traduccions al castellà. Convé igualment esmentar el número 39-40 de *Quimera* (1984), amb un llarg

El 1994 es va fer l'Operació Witkacy

reportatge d'Elzbieta Bortkiewicz i Juan Carlos Vidal (autors, també, de la versió espanyola d'*Adéu a la tardor*). Més recent és l'assaig d'Agnieszka Matyjaszyk Grenda (Universidad Complutense de Madrid), *El teatro de la Forma Pura* (Gram, 2000).

L'Operació Witkacy

El 1994, un col·lectiu d'artistes i gent de teatre, aplegats al voltant de la companyia de l'extingit Teatre Invisible, va organitzar a Barcelona l'anomenada *Operació Witkacy*, que reuní: l'exposició *Sobre la Forma Pura* (Casa Elizalde), única –fins avui– mostra individual presentada a Espanya de l'obra plàstica de Witkiewicz; la projecció, a la Filmoteca de Catalunya, del llargmetratge *Adéu a la tardor*, de Mariusz Trelinski, basat en la novel·la homònima; la publicació de l'assaig *Narcóticos* (Circe Ediciones) i la representació d'*El pop*, text estrenat, amb direcció de Moisès Maicas, al Sant Andreu Teatre (SAT) de Barcelona, una de les rares posades en escena d'un text de Witkacy als teatres peninsulars. Jaroslaw Bielski, metteur i pedagog polonès resident a Madrid, ha contribuït, pel seu cantó, a la difusió en



D'esquerra a dreta i de dalt a baix:
Jadwiga Janczewska (1913) i Jadwiga Unrug (1920), fotografiades per Witkiewicz; 'Retrat d'Irena Solska', de Józef Mehoffer (prop de 1901, col·lecció privada); Czesława Okninska-Korzeniowska (dibuix de Witkiewicz)

E

En català, en tenim a penes dos textos: l'obra 'La mare', i 'El pop', seguit del text teòric 'Sobre la Forma Pura'

castellà del teatre de Witkiewicz, en el context de la seva escola de teatre Réplika Teatro.

La minsa sort del teatre de Witkacy a casa nostra contrasta amb la que ha tingut gairebé arreu d'Europa: el belga Alain van Cruyten, autor de l'assaig *St. I. Witkiewicz. Aux sources d'un théâtre nouveau* (1971), en traduí el teatre complet (Editions L'Age d'Homme, 1969-76) i esdevingué el primer gran divulgador de l'obra dramàtica de Witkacy a Europa occidental, tot seguit àmpliament difosa en italià (Giovanni Pampiglione, Giovanna Tomassucci), anglès (Daniel C. Gerould) i alemany (Karlheinz Schuster, entre d'altres); a l'Europa de l'Est (Txèquia, Eslovàquia, Hongria, Eslovènia, Croàcia, Sèrbia, Rússia, a més, és clar, de Polònia) se'l representa amb assiduitat.

Als anys seixanta del segle passat, Witold Gombrowicz, amb el propòsit de contextualitzar la pròpia obra, donà lloc al mite "els Tres Mosqueters de l'avantguarda polonesa": Witkiewicz, Bruno Schulz i ell mateix. Sense menystenir la genialitat incontestable del narrador Gombrowicz, la

dimensió de l'autor de Ferdydurke és, al meu parer, incommensurable amb la dels artistes, amb tots els ets i els uts, Schulz i, sobretot, Witkacy.

Stanislaw Ignacy Witkiewicz no fou solament un dels creadors més polièdrics de la Polònia d'entre guerres: el seu pensament ontològic i estètic (el segon sobretot) constitueix una de les aportacions més originals en la matèria a l'Europa del primer terç del segle XX. Contra el propi pronòstic sobre el futur de l'art i dels artistes ("tenen èxit, sí; però d'ací a dos-cents anys ningú no els voldrà interpretar ni llegir ni admirar", en al·lusió, respectivament, a les obres escèniques i musicals, literàries i plàstiques), les seves obres són, sens dubte, mereixedores d'ésser interpretades, llegides, rellegides i admirades.

En un continent europeu ací i allà trasbalsat, sobre les contradiccions del qual Witkiewicz ja advertí, l'Any Witkiewicz 2015, al tombant del 75 aniversari de la seva mort i del 130 aniversari del naixement, és l'ocasió per atansar-nos-hi i copsar l'actualitat que tothora hi batega. *

Reportatge