

**Віталій ЗАХАРОВ***Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка***«ЧИСТА ФОРМА» У ДРАМАТУРГІЇ С.І. ВІТКЕВИЧА**

*У статті розглянуто естетичну парадигму творчості польського письменника, теоретика мистецтва, критика, художника й фотографа міжвоєнного двадцятиліття С.І. Віткевича. Його програма оновлення театру, сперта на теорію Чистої Форми, окреслювала роль і місце автора, актора, режисера й реципієнта у процесі творення і сценічного втілення драми.*

**Ключові слова:** драма, драматургія, театр, Чиста Форма.

*The article studies esthetic paradigm of S. Witkiewicz, a Polish writer, a theorist of art, a critic, an artist and a photographer of interwar twenty-year period. His programme of renovation of theatre based on the theory of Pure Form defines role and place of an author, an actor, a director and a recipient in a process of creation and a scenic incarnation of a drama.*

**Key words:** drama, dramatic art, theatre, Pure Form.

*W artykule omówiono paradygmat estetyczny twórczości polskiego pisarza, teoretyka sztuki, krytyka, malarza i fotografa dwudziestolecia międzywojennego St. I. Witkiewicza. Jego program odnowienia teatru, opierający się na teorii Czystej Formy, określał rolę i miejsce autora, aktora, reżysera i odbiorcy w toku powstania i realizacji scenicznej dramatu.*

**Słowa kluczowe:** dramat, dramaturgia, teatr, Czysta Forma.

У фокусі української літературознавчої полоністики сьогодні перебувають твори письменників, які потребують належної оцінки й популяризації. Творча спадщина Станіслава Ігнація Віткевича (Віткація) (1885-1939) – знакового представника польського міжвоєнного двадцятиліття, автора філософських та естетичних праць, публіцистичних есе, драм і романів, художника й фотографа – лише починає ставати відомою вітчизняному читачеві.

Об'єкт цієї дослідницької спроби – естетична система С. І. Віткевича, предмет – особливості формально-змістових зв'язків у тексті п'єси, роль і місце автора, актора, режисера й реципієнта у постановці драми Чистої Форми.

Спираючись на роботи Віткація «Вступ до теорії Чистої Форми у театрі» [20] (тут і далі – переклад мій – З.В.), «Ближчі пояснення з питання Чистої Форми на сцені» [10], «Театр майбутнього» [19], «Безнадійні порахунки із безповоротного минулого (вступ до критики «Боротьби за зміст» Кароля Іжиковського)» [9], «Чиста Форма у театрі Виспянського» [11], «Додаткові пояснення з питання гри акторів у виставі у Чистій Формі» [12], «Проблема мови у сценічних виставах у Чистій Формі»

[13], «Про артистичну гру актора» [14], «Про артистичний театр» [15], «Кілька слів до питання «тем» театральних вистав (щодо дискусії Боя з Вінавером)» [16], «Передмова [до книги «Театр»]» [17], «Нарис до системи понять формальної критики у театрі» [18], а також на ґрунтовні літературознавчі студії «віткацологів» Я. Деглера [2, 3], Я. Клоссовича [4], М. П. Марковського [5], Я. Н. Міллера [6], Є. Е. Пломенського [7], Л. Сокула [8] та театрознавчу монографію А. (Г.) Липківської [1], ми ставимо за мету інтерпретувати передумови оновлення драми, окреслити роль і місце автора, актора, режисера й реципієнта у театрі Чистої Форми.

Редакція «Театрального щоденника», публікуючи 1961 р. кілька листів С.І. Віткевича, стверджувала, що настав «слухний час, аби й історія театру сплатила борг феноменальному письменнику, який, можливо, не був генієм, але був людиною зі знаменням геніальності» [цит. за: 3, 5]. З цього приводу Я. Деглер зауважив, що поворот в рецепції творчості автора «Шевців» не має прецеденту у польській літературі [3, 5].

До історії драматургії С. І. Віткевич увійшов не лише як автор тридцяти дев'яти п'єс, з яких до наших днів дійшли лише двадцять дві, а й як теоретик драми, яку ми, вслід за Л. Сокулом, у нашому контексті ототожнимо з театром. До речі, що теоретичні пошуки Віткація не були поодиноким явищем у 20-30-х рр. ХХ ст. Варто згадати хоча б імена українців: Б.-І. Антонича як автора праці «Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва)» та Л. Курбаса, порівняння художніх засадах яких із твердженнями С. І. Віткевича можуть стати предметом окремої наукової розвідки.

Високу оцінку діяльність автора теорії Чистої Форми отримала у критичному відгуку К. Дейнека, котрий писав, що гротескні твори Віткація разом із «Дзядами» А. Міцкевича та п'єсами С. Виспянського стали «єдиним польським розв'язанням для нашого (польського – З.В.) сценічного мистецтва» [цит. за: 3, 5].

Діагностуючи загальний стан театру, С. І. Віткевич писав, що «з театром справді повинно бути погано, якщо люди таких різних професій мають що сказати у цій справі» [10, 109]. У праці «Вступ до теорії Чистої Форми у театрі» Віткацій зазначав: «Ненавидячи сучасний театр у всіх його різновидах і не будучи компетентним у проблемах театру, ми не маємо наміру викласти тут якусь теорію, сперту на фахове знання справи» [20, 55], тим паче, що немає нагальної потреби в остаточно сформованій системі понять [17, 312]. Однак письменник стверджував, що завдання театру полягає у впровадженні глядача у винятковий стан, якого неможливо легко досягнути у пліні щоденності, – стан почуттєвого розуміння Таємниці Існування [20, 59-60].

Драма як рід літератури, на думку письменника, втратила свою первинну культову роль і метафізичні функції, внаслідок чого головною метою театру стала імітація банальних стосунків і життєвих ситуацій [2, 112-113]. Релігійний обряд, втрачаючи своє безпосереднє значення, породив театр як другорядний продукт свого занепаду [20, 56]. Однак потрібно пам'ятати, що релігійний елемент в театрі таки залишився: для прикладу, акти смерті й воскресіння, які ми спостерігаємо у «Шевцях», «Божевільному та черниці» чи «Водній Курочці» Віткація, мають виразне діонісійське або християнське начало (що, з погляду вчення М. Еліаде, можна ототожнити). У межах дигресії зауважимо, що смерть персонажа у драмах Віткація не становить провідного сюжетного вузла, а сприймається іншими героями твору доволі фривольно. Подібне трактування фізичної загибелі можна віднайти в А. Чехова. З цього приводу Б. Зінгерман зазначав, що «смерть героя, що має місце у фіналі чеховських п'єс, не затримує на собі нашої уваги тією мірою, якою, здавалося, повинна була б» [цит. за: 1, 181].

С. І. Віткевича, як теоретика й практика, непокоїло питання, «чи можлива поява, хоча б на короткий час, такої форми театру, в якій сучасна людина, незалежно від проголошених міфів і вірувань, може так переживати метафізичне почуття, як давня людина переживала його у зв'язку з цими міфами й віруваннями?» [20, 57-58].

Мистецтво, як і філософія, якій Віткацій пророкував «самогубство», прямує до занепаду, що пов'язано з кризою культури, нав'язною неминучим зіткненням двох полярних історичних напрямів: фашизму та демократії, тому катастрофізм як елемент історіософії автора «Матері» переплітався з декадентськими настроями [7, 5].

Театр, подібно до поезії, в естетичній системі Віткація представлений як складний вид мистецтва [20, 73]. Для автора «Шевців» – це своєрідна лабораторія, де він перевіряв і реалізовував свою концепцію твору мистецтва. Його естетика та філософія стали базовими виконавчими чинниками та інтегральними складниками драматургії [4, 81]. Натомість безпосередність у представленні теоретичних міркувань автора дала підстави Л. Сокулу назвати твори С. І. Віткевича драмами дискусії [8, 199], хоча той писав, що не використовує сцени для проголошення своїх ідей [9, 304].

Антропологічний характер філософії, естетики та літературної творчості С. І. Віткевича підкреслений судженням Я. Деглера про те, що здатність переживання метафізичних почуттів, пов'язаних з Таємницею Існування, притаманна лише людській істоті, стаючи найважливішим виразником її людяності і будучи її найвищою цінністю [2, 106]. Виходячи

з цього, драматург випрацював творчу формулу катарсису, яка б запобігала «охудобленню» (С. І. Віткевич).

Віткевичева теорія Чистої Форми у театрі була проявом антинатуралістських тенденцій, близьких до футуризму, кубізму та експресіонізму [6, 56], хоча Віткацій був противником усіляких «-змів». У художній практиці польський письменник спирався на здобутки драматургів-попередників: від А. Чехова він запозичив відхід від об'єктивізму і зосередження уваги на суб'єктивній сфері головних героїв, від Г. Ібсена – акцентування на минулому [5], а від А. Ю. Стриндберга – зацікавлення конфліктом статей.

Принагідно варто зазначити, що С. І. Віткевича з А. Ю. Стриндбергом поєднує не лише тематика, проблематика чи пафос п'єс. Польського та шведського авторів зближують погляди на стан і перспективи розвитку театру. Подібність їхніх спостережень помітна у компаративній площині на різних рівнях (див. А. Ю. Стриндберг «Передмова до «Панни Юлії»»).

Результатом синтезу власної естетичної системи та спостережень за прогресивними тенденціями драматургії кінця XIX – початку XX ст. стала програма оновлення театру, яка не передбачала застосування нових художніх концепцій, запропонованих символізмом і психологізмом, чи експериментальної інсценізації т.зв. Великої реформи, тому що Віткацій був противником «театралізації театру», що обмежувала роль тексту й визнавала супрематію пластичних або музичних елементів [2, 113].

Для автора театрознавчого вчення, як і для його батька, художника й критика Станіслава Віткевича, «тема – ніщо, а все – талант – all right». Талант, який уможливує створення «формальних концепцій», передбачає: відчуття єдності, досить багатий життєвий матеріал, артистичний інтелект і «чисто чуттєву здатність (відчуття кольору, часу та сценічних ефектів)» [16, 117].

На думку Я. Деглера, «на традиційну коробкову сцену Віткацій виводить «троянського коня» (...), ніби натуралістський театр потрібно розвалити зсередини» [2, 117]. Тут варто наголосити, що С. І. Віткевич визнавав можливість створення шедеврів реалістичного зразка, проте критерії їхньої оцінки різнитимуться від критеріїв оцінки твору Чистої Форми [15, 202].

Оптимальний шлях розвитку театру С. І. Віткевич вбачав унапрацюванні такої творчої формули, в якій все було б підпорядковане метаїдеї форми, що дало б глядачам змогу переживати Таємницю Існування. Натомість, щоб відійти від реалістичної поетики, автор пропонує ліквідацію інтриги та причинно-наслідкової дії, які варто замінити системою слабо пов'язаних між собою подій, підпорядкованих «внутрішній формальній логіці» [2, 118]. Йдеться про суто формальний зв'язок елементів твору, що повинен

становити художню необхідність, позбавлену об'єктивного критерію оцінки [6, 64]. Загалом така модель знаменна для новітньої драматургії, що підтверджують слова О. Журчевої: «Сюжет драми ХХ ст. являє собою не просто якийсь ланцюг подій соціального життя, що копіює їхню реальну послідовність, а певний задум автора, в якому виявляються його думки про суспільство» [цит. за: 1, 183].

Водночас, применшуючи роль одного з елементів – змісту, С. І. Віткевич пропагує редукцію художніх засобів [6, 62]. Діалектика форми та змісту була порушена твердженням Віткація про те, що життєвий сенс, тобто змістове навантаження твору, повинен служити із суто формальною метою.

Передбачувана деструкція сюжету допроваджує до знищення, умовно кажучи, конкретних значень і проблем, що постають на тлі подій, а це звільнить театр від дидактичних, політичних чи суспільних функцій [2, 118]. Окрім того, Віткацій допускає відкидання прийнятих композиційних шаблонів, звертаючи увагу на те, що експозиція повинна займати «мінімум місця» або тривати впродовж розгортання сюжету, будучи прихованою за художніми колізіями [18, 141-143].

Дії, позбавленій логіки, повинна відповідати «фантастична» психологія персонажа. Однак це не означає, що С. І. Віткевич відмовлявся від таких традиційних засобів характеристики героїв, навпаки – він, як і М. Гоголь у «Ревізорі», вдавався до виразної індивідуалізації зовнішнього вигляду та окреслення віку за допомогою досить обширних ремарок. У той же час автор теорії відкидав детермінізм, а також закони етики, фізики та біології, оскільки психологія та вчинки персонажа – це лише привід для «чистої наступності подій» [20, 75].

Віткацій водночас передбачав, що «фантастична» психологія і відповідні вчинки героїв спричинять відсутність «ладу у життєвому значенні» [2, 119-120]. Я.Н. Міллер наголошує, що подібну «фантастичність» можна оцінити лише з позицій життєвої норми та реального світу, що призводить до вирізнення комічного ефекту. Принагідно згадати, що із шести естетичних категорій С.І. Віткевич, окрім комічного, використав лише огидне [6, 62].

Внутрішні антиномії тексту, передбачені Віткацієм, звичайно ж, проектуються на сценічну реалізацію. У «Ближчих поясненнях з питання Чистої Форми на сцені» автор запропонував градацію чотирьох концептуальних моделей драматичної ситуації, які на практиці можуть дати гротескний ефект: вчинки героїв, які відповідають висловлюванням із життєвим сенсом; вчинки, що не відповідають висловлюванням із сенсом; вчинки, котрі певною мірою залежні від висловлювань без сенсу; цілковита дивергенція вчинків без сенсу та висловлювань без сенсу [10, 109].

З приводу мови персонажів Т. Бой-Желенський в рецензії на «Тумора

Музговича» писав, що вона «немыта й нечесана», на що С. І. Віткевич відповів, що висловлювання, які не відповідають одягу, класовій належності героїв, а відтак – їхнім вчинкам, мають «формальну цінність» [13, 122]. Погоджуючись із фрейдівським підходом до людської мови як такої, Віткацій декларував, що письменників і реципієнтів Чистої Форми повинні цікавити лишень «формальні зв'язки» слів [12, 155], а не струнка морфологія п'єси.

На думку Віткація, ролі усіх «чинників» театру – автора, режисера та актора – різні [19, 175], однак їх об'єднує самоусвідомлення функції інтегральних елементів твору.

Автор драми Чистої Форми, який «ще не є зайвим», керується директивами, які окреслив С.І. Віткевич. Він спрямовує інсценізацію з огляду на те, що «самі актори *ще* не можуть створити імпровізованого театру» [19, 174]. Притому авторські «комбінації» повинні бути щирими, працюючи не лише на епатаж [10, 109].

Акторська інтерпретація засад «одного з найбільш оригінальних проявів європейської театральної думки двадцятих років» [2, 127] вимагала спеціальної техніки гри, що виключає методи, розроблені К. Станіславським (окрім групової гри), ідеї якого С. І. Віткевичу були відомі із праці Ф. Комісаржевського «Творчество актера и театр Станиславского» [10, 109].

Актор, розшифровуючи авторський код, отримує широкі можливості для відпрацювання ролі, однак Віткацій застерігав, що спосіб сценічного представлення тексту не повинен залежати від емоційного стану мовця. Артист, який діє інтуїтивно, забуває, що «має тіло», не вдається до жестикуляції та мімічних рухів як до способу вираження почуттів. Його завдання полягає у пристосуванні рухів відповідно до сцени, тому важливу функцію виконує сценічний простір. Провідну роль у роботі актора відіграє голос [14, 170], тобто інтонація, тембр, а також значення висловлювання. Після проголошення репліки актор, як у японському театрі, відходить і приймає певну позу [19, 175]. Принагідно варто наголосити, що у східному театрі немає прийнятого нами поділу на три жанри драми, тому запозичення елементів японської техніки гри може впливати на пафос вистави.

На особливу увагу заслуговує той факт, що динаміка акторської реалізації драматургічного персонажа корелює зі статикою образної системи тексту. Йдеться про те, що театр С. І. Віткевича, як і комедія дель-арте, спирається на стереотипи, які в нашому випадку пов'язані із психофізичними характеристиками людини (див. С.І. Віткевич «Наркотики», «Немиті душі»). Це дає підґрунтя для типологічного узагальнення героїв драм<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Див. текст і посилання у: Захаров В. Типологія героїв драм С. І. Віткевича // Київські полоністичні студії. – Т. XV).

С. І. Віткевич зазначав, що якщо автор і актор можуть творити інтуїтивно, то режисер, представляючи «мозок божевільного на сцені», повинен володіти теоретичними знаннями [19, 176]. Саме він несе найбільшу відповідальність за втілення авторового задуму, водночас пам'ятаючи, що «дійсність, життєві почуття – природний поклад, рушій і матеріал художньої творчості» [15, 199].

Варто нагадати, що до режисера та актора С. І. Віткевич висував такі вимоги:

Можливе грубе, риторичне промовляння речень;

Зі збереженням першого, максимально можливий шалений темп гри;

Найбільш точно виконання авторових «режисерських» вказівок щодо розташування осіб та декорацій згідно з описом;

«Мінімальне викреслювання» (чітке дотримання вимог) [2, 126].

Театр в естетичній системі Віткація, безумовно, передбачав присутність глядача, яким, як і творцем, могла бути лише така людина «з рафінованою чи перверзійною вразливістю», як представник салонної еліти [6, 60]. Як зауважив С. І. Віткевич, «брак «флюїду» між публікою та замкненим в собі світом за рампою може з'єднати найбільші потенційні цінності, вміщені у праці трьох названих чинників постановки» [цит. за: 2, 123]. Письменник вважав, що від публіки залежить розвиток «магічного синтезу різнорідних елементів, з котрих складається цей льотний і таємничий витвір, яким є справжній твір сценічного мистецтва» [цит. за: 2, 123].

Однак програма оновлення театру С. І. Віткевича вимагає кількох зауважень. Так, Я. Н. Міллер слушно зауважив, що Віткацій, як і вся циганерія початку ХХ ст., формувався в «теплих умовах», аполітичний і асоціальний настрій якої можна трактувати як спробу нівеляції здобутків натуралізму. Боротьба форми та змісту, яку репрезентує естетика Віткація, нагадує, за словами автора переломної «Легенди Молодої Польщі» С. Бжозовського, про прихід неоромантиків до літератури, «бунт цвіту проти коріння» [цит. за: 6, 65].

Парадоксальність поглядів С.І.Віткевича найбільш повно відобразилася у думці, що «теорія не має нічого спільного із творчістю» [10, 100]. Висловлюючи сумнів щодо можливості реалізації своїх естетичних засад у художній площині, Віткацій все ж таки високо цінував драматургічну творчість Т. Міцинського та С. Виспянського, які працювали у душі Чистої Форми. Притому автор «Чистої Форми у театрі Виспянського» зосередився на сценічному новаторстві «пророка», розуміючи, що тексти творця «Визволення» не досконалі [11].

С. І. Віткевич стверджував, що постановка «Персі Звержонтковської» у Лодзі була найкращим втіленням п'єси в «його розумінні» [19, 177].

Письменник і сам не стояв осторонь сценічних реалізацій: він був засновником закопанського Формістичного театру, який виставляв не лише його твори, а й п'єси інших авторів (наприклад, «Сонату привидів» А.Ю. Стриндберга).

Уперше на сцені драми С. І. Віткевича з'явилися 1920 р. Тоді, за порадою прихильника художнього експериментаторства Т. Боя-Желенського, директор театру імені Ю. Словацького у Кракові, де відбулася й прем'єра славнозвісного «Весілля» С. Виспянського, Теофіль Тшцинський, погодився виставити п'єсу Віткація «Тумор Музгович». Незважаючи на цензурні клопоти, пов'язані зі змістом віршованого Прологу, який, зрештою, був викреслений керівником театру, драма була виставлена. Для критики, котра зіткнулася з авангардним твором, вистава стала «офензивною футуризму проти мистецтва» [3, 15]. Автор п'єси похвалив Т. Тшцинського, а рецензенти розділилися в судженнях, що вплинуло і на рецепцію теорії Чистої Форми й Віткевичевої програми оновлення театру. За винятком Боя, який все ж не зрозумів проведення аналогій між літературою й живописом, та М. Орліча, критики не намагалися осягнути композиційних засад твору. Загалом про міжвоєнні прем'єри С.І. Віткевича було написано близько ста п'ятдесяти відгуків [3, 16-19].

Зазначимо, що діяльність Т. Тшцинського та театру у Кракові С. І. Віткевич вирізняв не раз. Окрім того, автор теорії Чистої Форми належно оцінював режисерську діяльність Я. Івашкевича, Боровського та Е. Дзевульського, а також гру акторів Польського театру у Варшаві. Потрібно нагадати, що Віткація і скамандрита поєднували взаємні творчі зацікавлення. С. І. Віткевич як власник і майстер «Портретної фірми» намалював сімейний портрет Івашкевичів, а Я. Івашкевич у книжці «Петербург» окреслив маловідомий російський період життя автора «Шевців».

Теорія Чистої Форми у театрі знайшла відгук і в таких знаменних працях доби авангарду, як збірка статей «Туди» Т. Пайпера та узагальнююча літературознавча праця «Боротьба за зміст» К. Іжиковського. Перший критик із прихильністю віднісся до вчення С.І. Віткевича, однак зауважив, що його теоретичні постулати в якості сценічного втілення передбачають балет. На думку другого критика, ідейного опонента Віткація, який відстоював засади реалістичного мистецтва, Чиста Форма насправді не викликає обіцяного «динамічного напруження». Не оминув імені С.І. Віткевича й знаковий англійський літературознавець другої половини ХХ ст., теоретик абсурдизму М. Есслін, котрий високо оцінив естетику Чистої Форми, яка відкривала широкий простір для художніх шукань драматургів.

Варто нагадати, що у міжвоєнному двадцятилітті, насамперед у США, розвивався і кінематограф, який не цікавив С. І. Віткевича через те, що був



позбавлений «внутрішньої ідеї самої форми» [20, 61]. Таким чином, «театр не створив своїх рівнозначних форм щодо чисто формальної творчості в інших галузях мистецтва та, ймовірно, не створить» [19, 174].

Отже, С. І. Віткевич, акцентуючи увагу на необхідності змін у мистецтві, запропонував власну програму оновлення театру, окреслюючи особливості формально-змістових зв'язків у тексті п'єси, визначаючи роль і місце автора, актора, режисера й реципієнта у процесі творення і сценічної реалізації драми Чистої Форми.

### Література

1. Липківська А.(Г.)К. Світ у дзеркалі драми. – К.: Видавництво «Кий», 2007. – 356 с.
2. Degler J. Sztuka teatru w systemie estetycznym Stanisława Ignacego Witkiewicza // *Literaria*. – 1971. – III. – S. 99-129.
3. Degler J. Witkacy w teatrze międzywojennym. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1973. – 232 s.
4. Kiossowicz J. Teoria i dramaturgia Witkacego (I) // *Dialog*. – 1959. – №12. – S. 81-93.
5. Markowski M.P. Polska literatura nowoczesna. Leńmian, Schulz, Witkacy. – Kraków: UNIVERSITAS, 2007. – 420 s.
6. Miller J. N. Teoria czystej formy w teatrze // Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa* / Pod red. T. Kotarbińskiego i J. E. Piomieskiego. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957. – S. 55-67.
7. Piomieski J. E. Rozważania nad twórczością St. Ign. Witkiewicza // Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa* / Pod red. T. Kotarbińskiego i J. E. Piomieskiego. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957. – S. 5-9.
8. Sokił L. Grotteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza. – Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdansk: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. – 224 s.
9. Witkiewicz St.I. Beznadziejne porachunki z nierowrotnej przeszłości (wstąpienie do krytyki "Walki o treść" Karola Irzykowskiego) // Witkiewicz St.I. *Czysta Forma w teatrze* / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 293-307.
10. Witkiewicz St.I. Bliższe wyjaśnienia w kwestii Czystej Formy na scenie // Witkiewicz St.I. *Czysta Forma w teatrze* / Wybór, wstęp i noty: Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 80-114.
11. Witkiewicz St.I. *Czysta Forma w teatrze Wyspiańskiego* // Witkiewicz St.I. *Czysta Forma w teatrze* / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 179-184.
12. Witkiewicz St.I. Dodatkowe wyjaśnienia w kwestii gry aktorów w sztuce w

---

---

Czystej Formie // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 144-157.

13. Witkiewicz St.I. Kwestia języka w sztukach scenicznych w Czystej Formie // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 120-127.

14. Witkiewicz St.I. O artystycznej grze aktora // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 169-173.

15. Witkiewicz St.I. O artystycznym teatrze // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 185-204.

16. Witkiewicz St.I. Park siw w kwestii “tematyw” sztuk teatralnych (a propos dyskusji Boja z Winawerem) // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 115-119.

17. Witkiewicz St.I. Przedmowa [do książki “Teatr”] // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 311-313.

18. Witkiewicz St.I. Szkic do systemu pojęć dla krytyki formalnej w teatrze // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 128-143.

19. Witkiewicz St.I. Teatr przyszłości // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty: Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 174-178.

20. Witkiewicz St.I. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze // Witkiewicz St.I. Czysta Forma w teatrze / Wybór, wstęp i noty: Janusz Degler. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977. – S. 55-79.