

ŚWIATOPOGLĄD
STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

POLSKA AKADEMIA NAUK
KOMITET NAUK O LITERATURZE POLSKIEJ

ROZPRAWY LITERACKIE

KOMITET REDAKCYJNY

MICHAŁ GŁOWIŃSKI (red. nacz.), STANISŁAW GRZESZCZUK
(zastępca red. nacz.), KRZYSZTOF ZALESKI (sekretarz red.),
EUGENIUSZ CZAPLEJEWICZ, PRZEMYSŁAWA MATUSZEWSKA,
ALEKSANDRA OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, EDWARD PIEŚCIKOWSKI,
ALINA WITKOWSKA

15

WROCŁAW · WARSZAWA · KRAKÓW · GDAŃSK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

88+152
POLSKA AKADEMIA NAUK
KOMITET NAUK O LITERATURZE POLSKIEJ

HORIZON

MAŁGORZATA SZPAKOWSKA

ŚWIATOPOGLĄD
STANISŁAWA IGNACEGO
WITKIEWICZA

WROCŁAW • WARSZAWA • KRAKÓW • GDAŃSK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

1976

Okładkę projektował

EDWARD KOSTKA



Printed in Poland

Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo. Wrocław 1976.
Nakład: 3500 egz. Objętość: ark. wyd. 12,90, ark. druk. 13,75. Papier
druk. sat. kl. IV, 70 g, 61×86. Oddano do składu 19 III 1976.
Podpisano do druku 5 VIII 1976. Druk ukończono w sierpniu 1976.
Wrocławskie Zakłady Graficzne — Zakład Główny. Wrocław, ul.
Oławska 11. Zam. 310/G. L-8. Cena zł 40.—

ROZDZIAŁ I

OD SKANDALU DO PROROCTWA

Oficjalną kanonizację poprzedzają zazwyczaj legendy. Legend o Witkacym było wiele. W 1958 roku Kazimierz Wyka wyróżnił ich trzy: legendę osobowości, legendę filozoficzności i legendę katastrofizmu ¹.

Odziedziczone zostały jeszcze sprzed wojny. Nic dziwnego zresztą, skoro w dwudziestoleciu prawie, dzielącym artykuł Wyki od śmierci Witkiewicza, nic się właściwie w recepcji twórczości autora *Szewców* nie działo. Pojawiały się wprawdzie już pierwsze sygnały późniejszego gwałtownego triumfu: entuzjastyczne recenzje, wzmianki, cytaty; jednak sposób odczytywania tekstów Witkacego warunkowały ciągle jeszcze opinie ukształtowane za jego życia. Toteż Wyka oprzeć się musiał bądź wprost na tamtych opiniach, bądź na wydanej w 1957 roku księdze ² poświęconej pamięci Witkiewicza i stanowiącej tych opinii wierny przekaz. Również na użytek niniejszej książki owe legendy, ukształtowane przed wojną a bardzo żywotne jeszcze w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, zostaną przyjęte jako punkt wyjścia.

Pierwsza z legend wskazanych przez Wykę to legenda o osobowości, legenda biograficzna. Zaciążyła ona nad odczytaniem dzieł Witkiewicza najmocniej i najbardziej może niekorzystnie. Z mnóstwa wspomnień daje się zrekonstruować postać barwna, choć nie zawsze sympatyczna, otoczona aurą towarzyskiego skandalu, domniemaniami narkomanii — bo tak odczytano napisaną w pierwszej osobie *Nikotyne* i tak interpretowano adnotacje na portretach — bohater niezliczonych anegdot, maniak, osobnik niemal niepo czytalny, dyletant w sztuce i w filo-

¹ K. Wyka, *Trzy legendy tzw. Witkacego*, „*Twórczość*”, nr 10, 1958.

² Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Człowiek i twórca*, Warszawa 1957.

zofii, uprawiający obie te dziedziny na najróżniejsze sposoby, ale nie wiadomo, czy całkiem serio. Im mniej Witkiewicz mieścił się w kategoriach i przyzwyczajeniach artystycznych i myślowych dwudziestolecia międzywojennego, tym silniejsza okazywała się skłonność do tłumaczenia osobliwych miejsc w jego twórczości przez dziwactwo autora. Uderzające jest to w przywołanej księdze: jak każdy zbiór wspomnień, naznaczona jest ona intencją hagiograficzną, w tym przypadku jednak szczególnie rzucającą się w oczy wobec znacznej niemocy interpretacyjnej. Niemal wszyscy z tam piszących mają o Witkiewiczu do powiedzenia tylko tyle, że mimo wszystko (to, mimo co, jest zazwyczaj szeroko rozwinięte) był on zupełnie miły. Trudno zresztą inaczej budować pomnik nieboszczykowi. W sumie sprawia to jednak wrażenie takie, jakby niemożliwość interpretacji nie ograniczała się do twórczości, lecz obejmowała także osobę autora jako fenomen, którego nawet przyjaciele nie bardzo mogli zrozumieć.

Na ową ekscentryczną postać Wyka próbował spojrzeć z szerszej perspektywy. Pisał: „W kraju i w literaturze, w której nigdy nic nie zostaje dopowiedziane do końca, gdzie wszystko zwisa w pajęczynie ścielącej narodowe kąty, podobna postać jest tak rzadka, że nie potrafi utrzymać siebie w wielkim rygorze. Wielkie obłędy stają się obiektywne, kiedy noszą w sobie ów rygor. Nie wiele jest miejsc bardziej renesansowych na globie aniżeli we Florencji plac i pałac Pittich, i właśnie tam, z widokiem na fasadę, która żadnego końca świata nie przyjmie do wiadomości, póki będzie istnieć — Dostojewski napisał *Idiotę*. Witkiewicz kruszył się, pękał, prześwieca on dyletantyzmem, broni się kpina”³. Oczywiście, Wyka ma rację. Samotność Witkacego i towarzyszące jego twórczości nieporozumienia nie mogły pozostawać bez wpływu na zachowanie i sposób bycia pisarza.

Podobnie zresztą widział to Gombrowicz: „Witkiewicz zmarował się jak Przybyszewski, urzeczony własnym demonizmem, nie umiejąc złączyć anormalnego z normalnym i wskutek tego wydany na pastwę swej ekscentryczności. Wszelka maniera wynika z niezdolności przeciwstawienia się formie, pewien sposób

³ Wyka, op. cit.

bycia udziela się nam, jest, jak to się mówi, mocniejszy od nas — i trudno się dziwić, że ci pisarze słabo osadzeni w rzeczywistości, osadzeni raczej w polskiej nierzeczywistości czy niedorzeczywistości, nie umieli się bronić przed przerostem formy. U Kadena maniera była wysilona i pracowita, jak on. Dla Witkiewicza, jak dla Przybyszewskiego, stała się ona ułatwieniem i rozgrzeszeniem z wysiłku, dlatego forma ich obu jest tyleż pośpieszna co niechlujna. Lecz klęska Witkacego była bardziej inteligentna: demonizm stał mu się zabawką i tragiczny ten pajac umierał w ciągu swego życia, jak Jarry z wykałaczką w zębach, ze swymi teoriami, czystą formą, dramataми, portretami, z bebechami i wybrzuszeniem, z pornograficznie makabrycznymi kolekcjami”⁴. Być może Witkacy był „tragicznym pajacem”, być może był ekscentrykiem, na pewno był osobowością niebanalną. Nie zmienia to jednak faktu, że przez szereg lat opowiadaniem biograficznych anegdot starano się zapełnić lukę, wynikłą z braku rzetelnego zrozumienia jego twórczości.

Drugą z legend wymienionych przez Wykę jest legenda filozoficzności. Taka legenda istniała rzeczywiście — i rzeczywiście jako legenda, bo specjalistyczne teksty Witkiewicza po prostu mało kto czytał, zwłaszcza w środowisku literackim. Pełniła ona funkcję odwrotną niż poprzednia: ile opowieści biograficzne w ostatecznym efekcie obniżały rangę twórczości i osoby Witkacego, sprowadzając to, co w nim było nieschematyczne i odbiegające od przeciętności — do wymiarów towarzyskiego ekscesu, tyle legenda filozoficzności podnosiła opinię pisarza: wiadomo było, że poza sensacyjną plotką istnieją jeszcze teksty fachowe, że się tymi tekstami zajmują wybitni uczeni, że z nimi polemizują⁵. Ale też legenda filozoficzna istniała najzupełniej oddzielnie od pozostałych; trochę tak, jakby autorem tekstów filozoficznych był w ogóle nie ten sam człowiek. Witkacy — to bufon i hochsztapler, a Stanisław Ignacy Witkiewicz od *Pojęć*

⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik. 1953—1956*, Paryż 1957, s. 240—241.

⁵ O *Pojęciach i twierdzeniach implikowanych przez pojęcie Istnienia* pisali m.in.: T. Kotarbiński („Przegląd Filozoficzny”, XXXIX, z. II, 1936) i J. Metallmann („Ruch Filozoficzny”, z. 1—3, 1938).

i twierdzeń implikowanych przez pojęcie Istnienia — to ktoś zupełnie inny, ktoś, z kim i o kim można rozmawiać poważnie.

Ta różnica tonu widoczna jest również w przywoływanej książce: omawiające poglądy filozoficzne Witkiewicza artykuły Kotarbińskiego i Leszczyńskiego⁶ odbiegają wyraźnie tonem od pozostałych publikacji. Ale też rzeczywiście traktują one o innym Witkiewiczu, ograniczają się do filozofii *sensu stricto*, nawet nie starają się stworzyć interpretacji, która pozwalałaby również objąć produkcję artystyczną lub legendę biograficzną. Jeśli Leszczyński wykracza nieco poza ontologię — to tylko na teren teorii sztuki, nie praktyki. Jakby granica oddzielająca artystę i teoretyka była nieprzekraczalna, albo jakby synteza była z góry skazana na niepowodzenie. Mimo że zarówno dramaty, jak powieści Witkacego są przepełnione problematyką filozoficzną i mimo że jest to ta sama problematyka co w tekstach dyskursywnych, często nawet wręcz referowana tymi samymi słowami.

Jako trzecią Wyka wymienia legendę katastrofizmu. Taka legenda istniała rzeczywiście; w latach późniejszych okazała się może najważniejsza. Ale narodziła się później, chyba w ostatecznym kształcie dopiero w czasie wojny, gdy doświadczenie uświadomiło czytelnikom niespodziewaną przenikliwość fantastycznych pozornie pomysłów Witkacego. Pierwszy bodaj owemu porażeniu realizacją Witkiewiczowskiej wizji dał wyraz Czesław Miłosz w napisanych w 1943 roku *Granicach sztuki*⁷, ale raptowny wzrost zainteresowania tą problematyką nastąpi dopiero po kilkunastu latach. Toteż tę sprawę pozostawić trzeba na razie na boku; jeszcze powróci. Natomiast warto zająć się inną, już nie wymienioną przez Wykę, legendą związaną z Witkiewiczem. Pochodzi ona niewątpliwie z dwudziestolecia, ale i po wojnie miała swoich kontynuatorów i swoje poważne konsekwencje. Można ją nazwać legendą *formistyczną*.

Przesłanek dla jej powstania było kilka. Podstawową oczywiście stworzył fakt przynależności Witkacego do malarskiej grupy

⁶ T. Kotarbiński, *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*; J. Leszczyński, *Filozof metafizycznego niepokoju*, [w zbiorze:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz...*

⁷ Cz. Miłosz, *Granice sztuki*, jw.

formistów, a także to, że w jego teoretycznych pismach określenia „forma” i „Czysta Forma” pojawiają się wyjątkowo często. Witkiewicz stworzył teorię Czystej Formy. Witkiewicz uważał formę za istotę dzieła sztuki. Polemice z poglądami Witkiewicza Irzykowski poświęcił całą książkę. Książkę tę nazwał *Walka o treść*⁸. Taka była podstawa legendy i podstawa nieporozumienia.

W niniejszym rozdziale nie zajmuję się poglądami Witkiewicza, lecz pomysłami witkiewiczologów. Prezentacja poglądów Witkacego na zagadnienie formy w dziele sztuki i w szczególności jego rozumienia kategorii Czystej Formy zostanie dokonana nieco później. Wydaje się jednak, że nawet bez tej prezentacji można zasygnalizować nieadekwatność wywodów Irzykowskiego, samych w sobie bardzo słusznych, być może, ale jako polemika z Witkacym — padających często w próżnię. Najpierw jednak trzeba się cofnąć wiele lat wstecz.

Forma jest jednym z najbardziej wieloznacznych pojęć, używanych w estetyce i w teorii sztuki; w niniejszym przypadku interesujące wydają się zwłaszcza dwa jej znaczenia, te mianowicie, których w interpretacjach poglądów Witkiewicza używano najczęściej. Pierwsze z nich ukształtowało się w modernizmie: w tym przypadku Witkiewiczowska Czysta Forma rozumiana jest jako odpowiednik młodopolskiej „sztuki czystej”, wolnej od ideologicznych czy jakichkolwiek innych pozaartystycznych celów i przeciwstawianej sztuce służebnej, tendencyjnej, „zaangażowanej”. Na marginesie warto zauważyć, że proklamowanie „sztuki czystej” u schyłku ubiegłego stulecia nie było tak zupełnie wolne od ideologicznych uwikłań. Charakteryzując programy modernistyczne, Kazimierz Wyka pisał: „Młoda Polska rozpoczęła od absolutnej negacji haseł pozytywistycznych, od ideologicznego przekreślenia tzw. pracy organicznej jako maski sobokostwa, oportunistu, kompromisu z warunkami kapitalistycznymi”⁹. Ów antypozytywistyczny protest młodopolski jest rzeczą

⁸ K. Irzykowski, *Walka o treść*, Warszawa 1929.

⁹ K. Wyka: *Charakterystyka okresu Młodej Polski*, [w zbiorze:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura Młodej Polski*, t. 1, Warszawa 1968, s. 57. Por. także *Modernizm Polski*, Kraków 1959.

notorycznie znaną, ale właśnie dlatego zapomina się często, że pojawiające się w nim hasło „sztuki czystej” stanowiło najczęściej po prostu wezwanie do zmiany jednej ideologii na inną, nie zaś — wyrzeczenie się wszelkiej w ogóle ideologii. Protest przeciw sztuce naśladowującej życie był wówczas niemal synonimiczny z protestem przeciw życiu samemu wraz z jego układami społecznymi; z protestem przeciw mieszczańskiej rzeczywistości nie tylko w sztuce odwzorowanej, ale przede wszystkim istniejącej realnie. Miriamowskie estetyzmy były raczej odosobnione, skądinąd wpisywanie Miriama w grono poprzedników Witkacego wydaje się znaczną przesadą. Niemniej, ponieważ antagoniści programów modernistycznych zarzucali ich autorom między innymi oderwanie od rzeczywistości, na gruncie sporów młodopolskich opozycja między sztuką „autonomiczną” i „zaangażowaną” ostatecznie się utrwaliła i umocniła, często zresztą w niezgodzie z artystyczną praktyką zwolenników pierwszej z tych tendencji.

Drugie z interesujących tu znaczeń pojęcia formy narodziło się wraz z dwudziestowiecznymi przemianami w samej sztuce, na skutek pojawienia się malarskiego abstrakcjonizmu przede wszystkim. W tym drugim znaczeniu forma funkcjonuje jako przeciwieństwo treści, przy czym przez tę ostatnią w wersji skrajnej rozumie się wszelkie w ogóle znaczenie przekładalne na język dyskursywny; w takim rozumieniu beztreściową, czysto formalną byłaby jedynie kompozycja geometryczna, wystrzegająca się efektów naśladowczych, lub kompozycja muzyczna. Takie pojmowanie formy umocnił jeszcze fakt, że ci z artystów, którzy do spraw formalnych przywiązywali dużą wagę — nawet gdy z zawartości semantycznej bynajmniej nie rezygnowali — w swoich teoretycznych wywodach celowo negliżowali treści, zwłaszcza, jak je nazywał Witkacy, „życiowe”; lekceważąco wyrażali się na temat prawdopodobieństwa potocznego lub psychologicznego; deklarowali się z wyższą oceną głowy kapusty niż głowy Chrystusa, jeśli pierwsza byłaby lepiej namalowana. Witkacy, analizując Czystą Formę w teatrze, przytaczał absurdalne i z założenia nic nie znaczące przykłady formalnie pięknych układów scenicznych, których wartość miała realizować się ze względu na nie same, nie ze względu na jakieś tam treści; do tego, że w jego

„prawdziwych” dramatach działo się nieco inaczej, jeszcze powrócimy.

W swojej polemice Irzykowski w znacznym stopniu łączył obydwa wyżej wskazane rozumienia formy, w obronie „treści” występując jednocześnie przeciw „bezsensowi” i przeciw sztuce programowo wolnej od pozaartystycznych zaangażowań. Świadom był zresztą, że w młodopolskich manifestach niekoniecznie chodziło o samą formę; hasła formalistyczne pojawiały się równie dobrze wtedy, „gdy przeciw jej [tj. poezji] konwencjonalnym treściom budził się nieświadomy bunt”¹⁰. Ale tej trafnej skądinąd obserwacji do poglądów Witkiewicza nie stosował. Traktując *à la lettre* deklaracje autora — nie odznaczające się, stwierdzić to trzeba, szczególną jasnością — zarzucał mu bądź bezsens, bądź ucieczkę od rzeczywistości, bądź niekonsekwencję, dopatrując się w jego rzekomo „beztreściowych” tekstach zamierzenia realistycznego — mianowicie próby odtworzenia nielogiczności Istnienia¹¹. W rezultacie Witkiewiczowskie deformacje i zniekształcenia rzeczywistości potocznej skłonny był niekiedy uważać po prostu za artystyczne niepowodzenie, za świadectwo niezdolności ukazania tego, co autor ukazać zamierzał.

Polemiczna książka Irzykowskiego miała dla recepcji twórczości Witkiewicza dwojakie konsekwencje. Pierwszą z nich było utrwalenie się rozumienia Witkiewiczowskiej opozycji „treść — forma” jako opozycji „sens — bezsens”; miało to swoje doniosłe skutki zwłaszcza w interpretacjach scenicznych. Skoro Witkacy jest taki dziwny i taki absurdalny, można go uczynić jeszcze dziwniejszym i jeszcze bardziej absurdalnym: stąd owe niesłychane pomysły inscenizacyjne, niczym nie tłumaczące się innowacje i wstawki, sześćcionogie kobiety i niefrasośliwe zmiany w tekstach, o których pisał Puzyna¹². W miarę jednak jak interpretatorzy odkrywali ze zdziwieniem, że twórczość Witkiewicza daje się tłumaczyć całkiem racjonalnie, w miarę jak zaczęto na serio odtwarzać rozmaite „treści”, które są tam uwikłane —

¹⁰ Irzykowski, *op. cit.*, s. 110.

¹¹ *Op. cit.*, s. 154.

¹² K. Puzyna, *Na przełęczach bezsensu*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 3, 1969.

zaczął brać górę wątek drugi, również przez Irzykowskiego zapoczątkowany: teza o niekonsekwencji Witkiewicza-artysty w stosunku do Witkiewicza-teoretyka, teza o nieprzystawalności teorii Czystej Formy i praktyki artystycznej Witkacego. Im bardziej dzieła wydawały się znaczące, tym wyraźniej teorię traktowano jako zawadę — proces odwrotny niż ten, którego konsekwencję stanowią udziwnione inscenizacje dramatów. Tezę o takiej nieprzystawalności formułował zresztą jeszcze przed wojną Bolesław Miciński, który w notatkach do projektowanego odczytu poświęconego Witkiewiczowi pisał: „Tragiczny konflikt: sprzeczność indywidualnej, własnej twórczości artystycznej z własną teorią sztuki. Witkiewicz jest typowym treściowcem-ekspresjonistą (portret, powieść, teatr)”¹³. Podobny rozdzwiek dostrzegał Konstanty Puzyna w *Porachunkach z Witkacym*, podkreślając „niezgodność jego teorii sztuki z praktyką artystyczną, głównie zaś niezgodność dramatów i teorii teatru”¹⁴. Na to samo zjawisko zwracała uwagę Alina Grabowska¹⁵. Wyjątkowo mocno niespójność Witkiewiczowskiej teorii i praktyki podkreślona została w redakcyjnej dyskusji, opublikowanej w „Dialogu” w 1957 roku¹⁶. Również w tekstach późniejszych owo odczucie nieadekwatności teorii i twórczości artystycznej Witkacego bywa niekiedy artykułowane.

Istnieje jednak i koncepcja odmienna. Łączy się ona z zasadniczą zmianą w rozumieniu twórczości Witkacego, o czym szerzej za chwilę. Nie wdając się na razie w szczegóły, można powiedzieć tylko tyle, że jest to zmiana zmierzająca w kierunku likwidacji ostrych przedziałów, w kierunku ujednolicenia tego, co dotychczas nazywane było niespójnością czy niekonsekwencją. W przedmiocie tu omawianym wymaga to całkiem nowego rozumienia opozycji między formą i treścią. Rezygnację wręcz z tej opozycji, przynajmniej w znaczeniu tradycyjnym, zalecał Andrzej Mencwel, proponując, by dla lepszego zrozumienia teorii Witkiewicza i dla powiązania jej z jego twórczością artystyczną pod pojęcie

¹³ B. Miciński, *Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy). Plan odczytu*, [w:] *Pisma*, Kraków 1970, s. 199.

¹⁴ K. Puzyna, *Porachunki z Witkacym*, „Twórczość”, nr 7, 1949.

¹⁵ A. Grabowska, *O dramaturgii Witkiewicza*, „Dialog”, nr 1, 1957.

¹⁶ *Rozmowy o dramacie. Witkiewicza teoria i teatr*, „Dialog”, nr 1, 1957.

formy podstawiać po prostu całość dzieła¹⁷. Ze zbliżoną, jak można sądzić, intencją pisał znacznie wcześniej Włodzimierz Pietrzak: „Wołanie o Czystą Formę rozumiem jako głód wewnętrznej problematyki w literaturze, jako chęć skomplikowania tej problematyki poprzez technikę pisarską, jako środek pozwalający wykluczyć grafomanów z towarzystwa”¹⁸. W najnowszej witkacologii ubolewania nad nieadekwatnością teorii i praktyki pisarskiej Witkiewicza słabną, zaś rozważania nad jego „formizmem” biegną przede wszystkim dwoma torami: bądź są to szczegółowe analizy pojęcia Czystej Formy jako pewnej kategorii filozoficznej czy estetycznej, dla interpretacji całości poglądów Witkiewicza nader ważnej¹⁹, bądź analizy dokonywanych przez Witkacego deformacji i powstających w ten sposób nowych znaczeń²⁰.

Sprawa formizmu Witkiewicza i związanych z nim sporów wydawała się warta zasygnalizowania. Zaprowadziła ona nas jednak daleko w przyszłość, poza granice okresu, który w legendy szczególnie obfitował. Legendy, wymieniane przez Wykę, miały swe korzenie w czasach międzywojennych, lub — jak katastroficzna — ukształtowały się podczas wojny. Dołączona do nich legenda formistyczna czy formalistyczna również wywodzi się z lat dwudziestych, jako zrodzona przede wszystkim z polemiki z Irzykowskim. Przedwojenną recepcję twórczości Witkiewicza charakteryzuje właśnie taka wielotorowość, istnienie wielu oddzielnych interpretacji, nie dających się połączyć w spójną całość. Oddzielnie człowiek, oddzielnie filozof, oddzielnie teoretyk, oddzielnie artysta. Jak i tematycznie, tak chronologicznie recepcja ta zresztą nie jest jednolita. Po okresie wielkiej — chociaż powierzchownej i przede wszystkim aurą sensacji towarzyskiej otoczonej — popularności w latach dwudziestych następuje dziesięciolecie, w którym o Witkiewiczu pisze się niewiele lub wcale.

¹⁷ A. Mencwel, *Witkacego jedność w wielości*, „Dialog”, nr 12, 1965.

¹⁸ W. Pietrzak, *Alchemia St. I. Witkiewicza*, [w:] *Rachunek z dwudziestolecia*, Warszawa 1955, s. 203.

¹⁹ K. Puzyna, *Pojęcie Czystej Formy*, [w zbiorze:] *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, Wrocław 1972.

²⁰ J. Błoński, *Znaczenie i zniekształcenie w „Czystej Formie” S. I. Witkiewicza*, „Miesięcznik Literacki”, nr 8, 1967.

Z jednej strony pisarz deklaruje rezygnację z twórczości artystycznej i zwrot w kierunku filozofii; z drugiej — ma po prostu kłopoty z wydawcami (*Jedyne wyjście* pozostało w maszynopisie do 1968 roku), a nade wszystko — poczucie klęski wobec powszechnego niezrozumienia, na które się tak często skarżał. Zanim zainteresowanie Witkiewiczem powróci — musi jeszcze upłynąć wiele lat. Widział to jasno już przed wojną wyjątkowo jak na owe czasy przenikliwy czytelnik Witkacego, Bolesław Miciński. Pisał: „Witkacy należy do tych twórców, którzy mimo znacznej popularności za życia muszą być zapomniani i odnalezieni ponownie po wielu latach, bo popularność Witkacego związana była raczej z jego dziwactwami życiowymi i z tym, co w jego twórczości było najmniej wartościowe — a nie z trwałymi osiągnięciami w zakresie pojęć i twórczości artystycznej”²¹.

Przewidywanie Micińskiego spełniło się w całości: Witkiewicz istotnie został na nowo odkryty i istotnie długo trzeba było na to czekać. Okres do 1957 roku zaznaczył się — poza wspomnianymi już wyżej *Granicami sztuki* Miłosza — niemal zupełną martwością. Przyczyn tego stanu rzeczy było wiele; nie najbagatelniejszą z nich stanowiła niedostępność tekstów Witkiewicza i brak nowych edycji. Toteż prawdziwym przełomem w witkacologii stały się lata 1957—1962, kiedy wydano prawie wszystkie (wyjawszy rozproszone po czasopiśmie artykuły, korespondencję oraz wzmiankowane już *Jedyne wyjście* i opublikowane w 1975 roku *Niemyte dusze*) dostępne dzisiaj dzieła Witkiewicza i kiedy rozpoczęła się ponownie triumfalna wędrówka sztuk Witkacego przez sceny polskie.

Nowy etap w recepcji twórczości Witkiewicza był jednak od przedwojennego całkowicie odmienny. W Witkiewiczu dostrzeżono przede wszystkim to, co dostrzegać nauczyło dopiero doświadczenie: jego zdolności profetyczne. Zapoczątkowane przez Miłosza odczytanie katastroficzne świeciło w tym okresie największe triumfy. Witkacy był tym, który przewidział. Przewidział koniec II Rzeczypospolitej, przewidział koszmar dyktatury i okropności państwa totalitarnego, przewidział komplikacje i trudności, jakie pociąga za sobą rozwój społeczny i narodziny kultury masowej.

²¹ Miciński, *op. cit.*, s. 197.

Taka interpretacja tekstów Witkacego przed wojną była ze zrozumiałych przyczyn niemożliwa: dopiero historia pomogła dostrzec rozmach proroczych wizji. Po wojnie — i w tym klimacie emocjonalnym, w jakim Witkiewicza ponownie zaczęto odczytywać — było zupełnie naturalne, że w pisarzu przez wiele lat nie wydawanym i skazanym na zapomnienie dostrzeżono to przede wszystkim, co go czyniło nadal aktualnym. Gdy po raz pierwszy Kantor w 1956 roku wystawił w krakowskim teatrze Cricot 2 *Mątwę*, Jan Józef Lipski, omawiając przedstawienie, pisał o Witkacym jako o tym właśnie, „który najlepiej rozumiał naszą epokę” i „który wyprzedzał swój czas jak mało kto z jego współczesnych”²².

Sprawy formy, adekwatności teorii i praktyki, dziwactwa i nowoczesności — poszły w ką; na plan pierwszy wysunął się „światopogląd hyrkaniczny”, treści ideologiczne czy historiozoficzne — słowem, sfera znaczeniowa. Pisarz, któremu nigdy nie zarzucano lekceważenie rzeczywistości i brak zaangażowania, przekształcił się w autora uderzających swą aktualnością skeczów politycznych. Tak przynajmniej go wówczas rozumiano; taki wątek pojawia się w przywoływanym już tutaj artykule Grabowskiej; podobne akcenty dają się też odnaleźć w cytowanej wcześniej redakcyjnej dyskusji w „Dialogu”, choć w tym ostatnim przypadku entuzjazm połączony jest z pewną rezerwą. Zwłaszcza na wypowiedziach Stawara zdaje się ciążyć przedwojenna pamięć o Witkiewiczu jako skandalizującym dziwaku i formalistcie; stąd zapewne, niezdolny przestawić się na nowe, aktualizujące i „treściowe” właśnie odczytanie dramatów Witkiewicza, Stawar radzi ostatecznie, by je, owszem, wystawiać — ale w teatrze marionetek.

Jak już sygnalizowano wyżej, lata 1957—1962 były szczególnie ważne z punktu widzenia edytorskiego. W roku 1957 wznowiono *Nienasycenie*; w 1959 — Jan Leszczyński przygotował do druku *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*, tom obejmujący podstawowy zestaw tekstów teoretycznych Witkiewicza; w 1962 wreszcie Konstanty Puzyna wydał dwa tomy *Dramatów*. Ta ostatnia data jest dla dziejów witkacologii ważna

²² J. J. Lipski, *Umysł drapieżny*, „Po prostu”, nr 27, 1956.

szczególnie. Po pierwsze — czytelnikom i reżyserom teatralnym udostępniono komplet utworów po większej części nie drukowanych, rozproszonych i bądź wcale nie znanych, bądź znanych tylko z plakatów i teatralnych legend inscenizacyjnych; zaś twórczość dramatopisarska stanowi w końcu — choćby z przyczyn ilościowych tylko — podstawową część twórczości Witkiewicza w ogóle. Po drugie zaś — i to wydaje się sprawą o zasadniczym znaczeniu dla tych rozważań — wydanie *Dramatów* poprzedzone zostało wstępem Puzyny, który dla dalszego rozwoju wiedzy o Witkiewiczu ma znaczenie fundamentalne²³.

Esaj Puzyny jest pierwszą właściwie próbą całościowego ujęcia problematyki Witkiewiczowskiej. Warto więc przedstawić szczegółowo jego główne tezy. Przede wszystkim dokonuje się tam wpisanie Witkiewicza w historię literatury polskiej, odnalezione zostaje stosowne dla niego miejsce na mapie rozmaitych kierunków artystycznych. Puzyna dopatruje się w Witkacym przede wszystkim kontynuatora modernizmu; podkreśla jego — wielokrotnie wprost deklarowane — zafascynowanie Tadeuszem Mielińskim; analizuje związki z Wyspiańskim, na temat którego wprowadzicie Witkacy często ironizował (jako przykład wystarczy choćby epizod z „dziwką bosą, tymczasowo tylko obutą” w *Szewcach*), ale którego był — jedynym — twórczym kontynuatorem pod względem formalnym; wskazuje wreszcie podobieństwo do Przybyszewskiego, wyrażające się nie tylko we właściwej obydwu pisarzom grandilokwencji erotycznej i rozmaitych prachuciach, ale przede wszystkim w sygnalizowanej już przez Irzykowskiego wspólnej „filozofii raju utraconego”, w myśl której sztuka ma stanowić jedyny (choć niedostateczny) ratunek wobec odczuwanego boleśnie kryzysu dotychczasowej kultury.

Wśród zagranicznych antenatów Witkiewicza Puzyna wskazuje dwóch przede wszystkim: Franka Wedekinda i Alfreda Jarry. Z Wedekindem łączy Witkiewicza pojawiająca się często w twórczości obydwu autorów postać *femme fatale*, ale przede wszyst-

²³ K. Puzyna, *Witkacy*, „Dialog”, nr 8, 1961; [przedruki w:] S. I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1, Warszawa 1962; i w wydaniu II poprawionym, t. 1, Warszawa 1972. Dalsze cytaty według tego ostatniego wydania.

kim — pomysł „nadkabaretu”, które to miano można z powodzeniem do większości dramatów Witkacego zastosować. Na podobnej zasadzie opiera się pokrewieństwo z Jarrym jako z twórcą nie tylko „nadkabaretu”, ale w dodatku „nadkabaretu” politycznego.

Usytuowanie Witkiewicza na pograniczu modernizmu i ekspresjonizmu, wskazanie, że nie był on jakąś nie dającą się nigdzie przyporządkować osobliwością, lecz że jego twórczość stanowiła po prostu pewien etap w rozwoju literatury — stwarza oczywiste ułatwienie dla dalszych interpretacji. W dążeniu do „unormalnienia” Witkiewicza Puzyna jednak na tym nie poprzestaje. Abstrahując od wszelkich formalizmów stara się spojrzeć na Witkacego przez pryzmat współczesnych mu warunków historycznych i społecznych. I to spojrzenie okazuje się niezwykle pouczające. Osobliwością polskiej sytuacji tłumaczy Puzyna nieobecność w naszej literaturze naturalizmu i wczesne narodziny ekspresjonizmu; dramaty Wyspiańskiego i Micińskiego, *Róża* Żeromskiego — przygotowały glebę, z której potem wyrosnąć mógł Witkacy. Natomiast druga faza ekspresjonizmu, ta, która w Europie, zwłaszcza w Niemczech, stanowiła konsekwencję doświadczeń wojennych — w Polsce się właściwie nie pojawiła. Na tle literatury mu współczesnej Witkiewicz był zjawiskiem dość niezwykłym i odosobnionym. Jego samotność wynikała z szczególnych doświadczeń osobistych: przede wszystkim z tego, że — bardzo głęboko przeżywszy rewolucję w Rosji — swoje lęki, obsesje i przeczucia demonstrował w kraju do katastroficznych przewidywań nieskłonny i konstruktywnie upojonym świeżo odzyskaną niepodległością. Dzięki swemu pesymizmowi Witkacy mógł być bardziej przenikliwy; stąd też — rzekomy formalista — dał w swej twórczości nader wierny obraz swoich czasów. Zarazem też dla przerażającej go wizji nieuchronnej zagłady widział uzasadnienie teoretyczne. Puzyna pisze: „rewolucja staje się dla Witkiewicza czymś nieuchronnym, więcej: koniecznym — a równocześnie katastrofalnym, bo przyspieszającym mechanizację społeczną, kres wielkich indywidualności. Przyspieszającym, a nie powodującym — to warto podkreślić: diagnoza Witkiewicza

sięga głębiej, rewolucja stanowi dlań tylko ogniwo w znacznie ogólniejszych procesach”²⁴.

Scalenie różnorodnych i pozornie nie przystających do siebie wątków, dokonane przez Puzyńę, stało się możliwe dzięki uwzględnieniu perspektywy, jakiej dostarcza rekonstrukcja Witkiewiczowskiej teorii kultury: tylko przy takim ujęciu pozwalają się pogodzić estetyka i katastrofizm, koncepcja osobowości i wyobrażenie o biegu dziejów, nawet teoria i praktyka artystyczna, choć w tym ostatnim przedmiocie Puzyna żywił niejaki wątpliwości. Utrzymywał mianowicie, że „Witkacowskie teorie formistyczne wydają się być dyscypliną sztucznie narzuconą samemu sobie przez artystę, którego spontaniczne i żywiołowe tęsknoty mają zgoła inny kierunek”²⁵. W ostatecznym rezultacie „jego własne sztuki mają znacznie więcej życiowego sensu, niż przypuszczał”²⁶.

To ostatnie stwierdzenie wydaje się istotne, otwiera bowiem drogę „normalnym” interpretacjom utworów scenicznych Witkacego, opartym na ścisłym trzymaniu się litery tekstu, nie zaś — na dowolnych spekulacjach. A raczej rozpoczyna trwającą po dziś dzień kampanię Puzyńy o rzetelność w inscenizacji dramatów Witkiewicza, bowiem skierowane pod adresem reżyserów wezwanie, by starali się raczej rozumieć wystawiane sztuki niż dywagować na temat Czystej Formy, w wielu przypadkach pozostaje nadal nie spełnione. Tymczasem klucz do zrozumienia twórczości scenicznej (i nie tylko scenicznej) Witkiewicza znajduje się — zdaniem Puzyńy — bynajmniej nie w jego artystycznych wypowiedziach programowych, ale przede wszystkim w teorii kultury, w teorii rozwoju społecznego, w stosunku do których charakterystyki sytuacji indywiduum i zbiorowości, ukazane w utworach dramatycznych, stanowią jedynie pochodną²⁷.

Esej Puzyńy zapoczątkował epokę syntezy. Nie, żeby każdy z autorów, licznie zajmujących się od tego czasu Witkiewiczem, musiał koniecznie budować jakąś całościową koncepcję twórczo-

²⁴ Puzyna, *Witkacy*, s. 26.

²⁵ *Op. cit.*, s. 26.

²⁶ *Op. cit.*, s. 35.

²⁷ Por. Puzyna, *Na przełęczach bezsensu*.

ci autora *Nowych form...*; to byłoby oczywiście niemożliwe. Jednak istnienie pewnego kompleksowego ujęcia pozwoliło na opracowywanie poszczególnych fragmentów czy problemów właśnie jako fragmentów, nie jako całości izolowanych. A następne dziesięciolecie przyniosło tych opracowań rzeczywiście bardzo wiele. Wydany w trzydziestolecie śmierci Witkiewicza numer „Pamiętnika Teatralnego” przynosi przegląd powojennych publikacji poświęconych Witkacemu²⁸. Otóż z zamieszczonego tam wykazu wynika, że gdy w okresie 1945—1961 (czyli do ukazania się omówionego wyżej artykułu Puzyny i wydania *Dramatów*, przyjętego jako cezura) publikacji takich było, wliczając teksty drukowane w programach teatralnych, wszystkiego jedenaście — to w ciągu następnych ośmiu lat można się doliczyć czterdziestu sześciu pozycji.

Przyrost był nie tylko ilościowy. W artykułach ogłaszanych w latach sześćdziesiątych inaczej już przedstawiana jest ranga pisarza. W cytowanej tu kilkakrotnie dyskusji w redakcji „Dialogu” rozmówcy — co z dzisiejszej perspektywy wydaje się nieco zabawne — sprawiali wrażenie jakby trochę zawstydzonych, że zajmują się zjawiskiem tak w gruncie rzeczy marginesowym i nieistotnym jak teatr Witkiewicza (wyjątek stanowił wówczas Puzyna, którego stanowisko wobec Witkacego od początku było jednoznaczne); w późniejszym okresie ten rodzaj zażenowań jest właściwie nie do pomyślenia. Miejsce Witkiewicza w historii myśli i literatury polskiej jest już niekwestionowalne; sądząc ze sposobu, w jaki się o tym autorze pisze, przypada ono bezdyskusyjnie wśród najwybitniejszych. Festiwal sztuk Witkacego trwa na scenach polskich nieprzerwanie — z bardzo różnymi efektami zresztą. Witkiewicz jest jednym z najpopularniejszych pisarzy, a w każdym razie — jednym z najpopularniejszych przedmiotów badania.

Przy okazji omawiania eseju Puzyny pojawiło się sformułowanie: „ujęcie całościowe”. Tym istotnie była propozycja Puzyny na tle stanu ówczesnej witkacologii; wszystkiego jednak objąć nie zdołała. Poza jej granicami pozostała specjalistyczna problema-

²⁸ Stanisław Ignacy Witkiewicz 1945—1969. Przegląd publikacji, oprac. L. Sokół, „Pamiętnik Teatralny”, z. 3, 1969.

tyka filozoficzna, stanowiąc po dawnemu przedmiot zainteresowania jedynie profesjonalistów. Istotnie, filozoficzne spekulacje Witkiewicza mogą być dość poważnym problemem dla historyków literatury, przede wszystkim przez swoje pozorne sformalizowanie, będące w rzeczywistości prawie wyłącznie sztafadem. Symbolika literowa znakomicie unieczytelnia i tak wystarczająco zawiłe teksty. Mogło się przy tym wydawać, że analiza rozważań ontologicznych niezbyt wiele wniesie do zrozumienia tekstów Witkiewicza — pisarza i teoretyka sztuki. Z drugiej jednak strony pojawiła się zrozumiała potrzeba odszukania filozoficznego znaczenia samych utworów literackich: interpretacja całościowa skłaniała do poszukiwania ich wykładni ostatecznej. Otóż taką filozofię odnaleziono, ale — początkowo przynajmniej — wcale nie w tekstach Witkiewicza. Wniesiono ją z zewnątrz.

Egzystencjalistyczna interpretacja twórczości Witkiewicza stanowi źródło wielu nieporozumień. Za pierwszego, który zwrócił uwagę na ewentualne pokrewieństwo Witkiewicza z Heideggerem, uważa się Romana Ingardena; w przypisie do wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu napisał on tak: „Był [Witkiewicz] w tym wszystkim, w zasadniczej swej postawie, egzystencjalistą na wiele lat przed ukazaniem się tego kierunku we Francji, a prawdopodobnie współcześnie z wystąpieniem Heideggera. Lecz Heideggera, o ile mi wiadomo, nigdy nie czytał. Z fenomenologów znał tylko *Logische Untersuchungen* Husserla, ale zagadnienia filozoficznych podstaw logiki nigdy nie należały do zagadnień dlań istotnych, nie miał przy tym zrozumienia dla analiz fenomenologicznych. Od egzystencjalistów francuskich zaś miał też w sobie — mimo swego głębokiego pesymizmu — więcej żywiołowego dynamizmu i pierwotnej samorodności, filozoficznie zaś miał dalej niż u nich idące ambicje stworzenia pełnego systemu metafizycznego”²⁹.

Tyle Ingarden. Warto przy tym podkreślić, że powyższą wzmiankę autor wspomnienia odnosił nie do filozoficznej twórczości Witkiewicza, ale do jego postawy życiowej; na temat tej pierwszej natomiast się nie wypowiadał. Niemniej pomysł Ingardena

²⁹ R. Ingarden, *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, [w zbiorze:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz...*, s. 175.

dena trafił na podatny grunt. Złożyło się na to wiele czynników, częściowo tylko mających coś wspólnego z filozofią. Egzystencjalizmu z twórczości Witkacego nie wywiedziono. Odbył się to nieco inaczej. Po prostu w tym samym czasie pojawiły się dwie rzeczy, wprawdzie obie spóźnione, ale na gruncie polskim nowe: Witkiewicz i egzystencjalizm. Zaczęto więc sprawdzać, czy przypadkiem do siebie nie pasują. Pasowały — przynajmniej do pewnego stopnia. Tak Witkiewicz został egzystencjalistą.

O racjach uprawomocniających egzystencjalną interpretację poglądów Witkiewicza będzie jeszcze mowa. Ale początkowo dokonano jej bez szczegółowych uzasadnień, raczej na oko. Bo chociaż Heideggera cytowano, nie do niego przecież sięgano, gdy w twórczości Witkiewicza dopatrywano się zbieżności z wątkami egzystencjalistycznymi. Chodziło przede wszystkim o ogólny nastrój, o aurę, o wyczulenie na pewien typ problemów; systematyczne rozwiązanie odegrało tu znacznie mniejszą rolę. Puzyna pisał ostrożnie: „Zbyt rzadko zwraca się uwagę na to, jak bliska egzystencjalizmowi jest aura filozoficzna ekspresjonizmu”³⁰. Inni jednak związki te ustanawiali bez mediacji i bardziej kategorycznie. Egzystencjalizm przy tym, do którego się odwoływali, był dość swoisty, z pewnością bardziej literacki niż filozoficzny. Odnosi się czasem wrażenie, że egzystencjalizm, do którego twórczość Witkiewicza odnoszono, jest w przypadkach lepszych oparty głównie na lekturze *Człowieka zbuntowanego* i dramatów Sartre’a, a w przypadkach gorszych — na *Outsiderze* Colina Wilsona. Dla zbudowania filozoficznej interpretacji twórczości Witkiewicza — człowieka, który sam miał się za filozofa, i był nim istotnie — sięgano nie do jego własnych prac filozoficznych, lecz posługiwano się egzystencjalizmem z drugiej ręki. Niekiedy prowadziło to do efektów dość niesamowitych. Jeden z autorów, zasygnalizowawszy zbieżność Witkacego z egzystencjalizmem, pisał na przykład: „Tutaj pozornie odsunął się [scil. Witkacy] od egzystencjalizmu. Zamiast dualistycznej koncepcji bytu (*en soi* i *pour soi*) dał koncepcję monistyczną. Jednak w rozumieniu stanowiska człowieka w świecie zbliżył się ponownie do Heideggera”. Otóż każdy, kto kiedykolwiek miał w rękę

³⁰ Puzyna, *Witkacy*, s. 42.

jakikolwiek tekst filozoficzny Witkiewicza, musi wiedzieć, że Witkiewicz był zdeklarowanym dualistą ontologicznym — choćby stąd, że to na każdej niemal stronie *expressis verbis* powtarzał; co więcej, punktem zbieżnym ontologii Witkiewiczowskiej i egzystencjalistycznej jest właśnie ów metafizyczny dualizm, u Witkiewicza przebiegający niemal identycznie jak u egzystencjalistów: między Istnieniem Poszczególnym „od wewnątrz” i „od zewnątrz”, czyli, w terminologii Witkacego, między bezpośrednio daną jednością osobowości a wielością doznań. A więc wszystko odwrotnie, niż w przytoczonym cytacie.

Pozwolę sobie nie podawać jego adresu bibliograficznego. Nie chodzi mi bowiem o spóźniony atak na jedną z pionierskich prac o Witkacym, lecz o to tylko, by pokazać, jak jaskrawe nieporozumienia wynikać mogły z pośpiesznego przyklejania Witkiewiczowi etykiety egzystencjalistycznej. Bo sama intencja bynajmniej bezsensowna nie była. Analogia Witkiewicza z egzystencjalizmem wydaje się całkiem tentująca, choć niewątpliwie, jeżeli był on choć trochę egzystencjalistą, to *avant la lettre* i mimo wiednie. Nawet jeśli się rezygnuje z egzystencjalistycznego interpretowania filozoficznych poglądów Witkiewicza, zestawienie niektórych jego pomysłów literackich z egzystencjalizmem może przynieść interesujące rezultaty. Byle nie posuwać się za daleko. Puzyna, sygnalizując egzystencjalistyczny charakter pewnych wątków w twórczości Witkacego, jako materiał porównawczy przywoływał utwory Ionesco, Becketta, Sartre'a-dramaturga, nie filozofię egzystencjalną *sensu stricto*; zbieżności w ujęciu zjawisk alienacji, ludzkiej samotności i obrzydzenia wywołanego samym faktem istnienia — wydają się na tym gruncie niezaprzeczone. Podobne obserwacje czynił później Wiesław Paweł Szymański: „egzystencjalny nalot w dramatach Witkiewicza, to sama ich kompozycja, to ten właśnie bełkot bohaterów, trudna do uchwycenia, bo chyba najczęściej alogiczna motywacja działania”³¹.

Eksploracji problematyki egzystencjalistycznej w twórczości Witkiewicza (najczęściej zresztą z pominięciem samego terminu „egzystencjalizm”) poświęcone są w znacznej części artykuły

³¹ W. P. Szymański, *Uczta skazanych*, „Twórczość”, nr 1, 1966.

Jana Błońskiego³². Tematem, który wysuwa się tam na pierwszy plan, jest skrajna nieautentyczność bohaterów, zarówno dramatycznych, jak powieściowych; nieustannie odgrywana komedia złej wiary, której celem jest odzyskanie poczucia dziwności i istnienia, i — w konsekwencji — zdolności do przeżyć metafizycznych. Ta dążność jest właśnie nieautentyczna, z gruntu skłamała: w przeszłości, gdy istniał prawdziwy indywidualizm, przeżycia metafizyczne wynikały z bezpośredniego kontaktu z dziwnością istnienia, jednak nie z dziwnością przeżywaną na zamówienie, lecz po prostu daną. Teraz natomiast, gdy poczucie owej dziwności zatracono, wszelkie szamotania się, mające na celu jej reaktywowanie, są od początku do końca fałszywe. „Wszyscy chcą być kimś innym niż są, wykrzesać z jałowości własnego życia intensywność doznawania, rozdymając psychiczne możliwości, które w sobie odczuwają”³³ — pisze Błoński. Wszyscy tego pragną — ale nic im z tego wyjść nie może; pozostaje jedynie uczucie rozpaczliwej nudy i obrzydzenia. Również Witkiewiczowskie nienasycenie daje się, zdaniem Błońskiego, przełożyć na kategorie egzystencjalistyczne. Nienasycenie jest mianowicie „głodem transcendencji, którą dają wartości”³⁴. Jedynym sposobem usensownienia własnego życia — a więc jedyną drogą do jakoś tam rozumianego szczęścia — jest transcendencja, wykroczenie poza siebie w imię wartości; jednak w tracącym swe wartości świecie Witkacego taka transcendencja jest niemożliwa. Pozostaje poczucie jałowości i próżni lub „metafizyczny *happe-*

³² *Nota bene* nawet Błońskiemu też przytrafił się lapsus, gdy próbował scharakteryzować poglądy filozoficzne Witkiewicza — poza tekstami. W *Powrocie Witkacego* napisał mianowicie: „także w filozofii, przypuszczam, mniej interesowała go prawda niż umysłowe upojenie, jakie może przynosić żonglowanie pojęciami” („Dialog”, nr 9, 1963). Błońskiego ratuje tutaj w pewnym stopniu słówko „przypuszczam”. Swoją drogą biedny Witkiewicz, który znaczną część swoich polemik filozoficznych poświęcił walce z pragmatyzmem, relatywizmem, intuicjonizmem, logiką formalną i innymi kierunkami, które — jego zdaniem — odwodziły filozofię od jej właściwego zadania, jakim miało być poszukiwanie Prawdy Absolutnej.

³³ J. Błoński, *Teatr Witkiewicza, forma Formy*, „Dialog”, nr 12, 1967.

³⁴ Błoński, *Powrót Witkacego*.

ning”³⁵, polegający na bezowocnych próbach przekształcenia życia w sztukę.

„Metafizyczny happening” tłumaczy nie tylko zachowania Witkiewiczowskich postaci; pozwala również lepiej zrozumieć zasadę, rządzącą dramaturgią Witkacego. Zdaniem Błońskiego bowiem „Sztuki Witkiewicza rozjaśniają się łatwo, jeżeli przyjąć, że bohaterami poruszają te same potrzeby, co pisarzem”³⁶. „Metafizycznym happeningiem” są nie tylko usiłowania bohaterów, by z własnego życia uczynić dzieła sztuki; „metafizycznym happeningiem” jest w jakimś stopniu również twórczość samego autora, jeżeli zwątpi on o możliwości osiągnięcia na tej drodze absolutu. Zasadniczą treścią dramatów Witkiewicza jest „pojedyny artysty z artystą życia, dziwności autentycznej z życiową”³⁷. Witkiewiczowska teoria sztuki oscyluje między dwiema możliwościami: albo uczucia estetyczne są samoistne, albo też są wobec życia służebne, choćby w taki sposób, że nadają mu sens. Zdaniem Błońskiego Witkiewicz opowiada się ostatecznie za pierwszą z tych możliwości: „artyści życia” zostają skompromitowani, ich działania uznane za nieautentyczne. „Demaskowanie, redukcja i cynizm zmierzają do ośmieszenia każdej postawy i każdego programu, które by nie opierały się o doktrynę Sztuki jako odbłasku Tajemnicy”³⁸.

Istnieje jeszcze inna próba połączenia poglądów Witkiewicza z egzystencjalizmem: tym razem na gruncie estetycznym. W książce o Malraux Stefan Morawski wskazuje na liczne zbieżności między Witkacym i francuskim pisarzem; są to: absolutny charakter wartości estetycznych; uczucie metafizyczne i pragnienie transcendencji jako stymulatory twórczości; „nienasycenie formami” jako przyczyna ciągłej zmienności sztuki; antymimeizm; wreszcie uznanie dla sztuki dekoracyjnej, sztuki Wschodu i kult Gauguina³⁹. Z Malraux łączy Witkiewicza także pesymistyczne spojrzenie na przyszłość kultury, przeświadczenie, „że

³⁵ J. Błoński, *U źródeł teatru Witkacego*, „Dialog”, nr 5, 1970.

³⁶ *Op. cit.*

³⁷ *Op. cit.*

³⁸ *Op. cit.*

³⁹ Por. S. Morawski, *Absolut i forma*, Kraków 1967, s. 78.

uczucia metafizyczne są w zaniku, że wyczerpała się funkcja religii, że urbanizacja i demokratyzacja życia społecznego poprzez racjonalno-utylitarne struktury wypiera kontemplację Tajemnicy Istnienia”⁴⁰. Obaj pisarze wystawiają też podobną diagnozę współczesności: mówią o upadku religii, o samobójstwie filozofii i o złudnym rozwoju sztuki, przeżywającej rozkwit po okresie XIX-wiecznego upadku, ale ostatecznie także skazanej na zagładę. Zagłębiając się dalej w egzystencjalistyczne koneksje estetyki Witkiewicza, Morawski odwołuje się do Heideggera. Bowiem według Heideggera „sztuka albo [...] wyraża fundamentalne rozdarcie egzystencjalne między naszym istnieniem a bytem jako *Sein* i wówczas jest prawdziwa, albo gubi tę perspektywę i wtedy grozi jej uwiąd. Ten pogląd Heideggera ma paralelę w zapatrywaniach St. I. Witkiewicza na los sztuki XX wieku”⁴¹.

Problematyka egzystencjalna — i ta, którą zajmował się Błoński, i ta, na którą zwrócił uwagę Morawski — jest u Witkiewicza niezaprzeczalnie obecna; nie jest ona jednak wyłączna, ani nie pozwala zrozumieć całości jego poglądów. Wydaje się przecież na tyle ważna, że chciałoby się ją w całość interpretacji twórczości Witkiewicza wmontować na zasadzie innej niż tylko pewnych zewnętrznych analogii. W artykułach Błońskiego jest ona zazwyczaj ukazywana w związku z pesymistyczną historiozofią, z Witkiewiczowskim katastrofizmem: na sposób egzystencjalistyczny analizowana sytuacja bohaterów stanowi konsekwencję momentu historycznego, w jakim przyszło im żyć: okresu poprzedzającego zupełny rozpad kultury. Aby jednak nastąpiło ostateczne uprawomocnienie tej problematyki, jako logicznie powiązanej z całością poglądów Witkiewicza, trzeba sięgnąć jeszcze głębiej: do jego własnej filozofii.

W roku akademickim 1967/1968 odbywało się na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego seminarium monograficzne poświęcone Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi⁴². Se-

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ *Op. cit.*, s. 132.

⁴² Z osób piszących o Witkiewiczu w seminarium tym uczestniczyli: M. Król, A. Mencwel, K. Puzyna, K. Rudzińska, L. Sokół i niżej podpisana; referatami seminaryjnymi były między innymi artykuły: K. Pomiana *Filozofia Witkacego. Wstępny przegląd problematyki*, „Pamiętnik Tea-

minarium to wymyślił i prowadził Krzysztof Pomian. Tematem była jednak nie tylko metafizyka Witkiewicza, taka, jaką odczytać można z *Pojęć i twierdzeń*; główny nacisk położono na interpretację całości poglądów Witkacego: ontologicznych, estetycznych, antropologicznych, historiozoficznych; i tych, które wyrażone zostały w rozprawach i artykułach teoretycznych, i tych, które wydobyć dopiero trzeba z tekstów literackich. Zamykający seminarium referat Pomiana opublikowany został następnie w „Pamiętniku Teatralnym”⁴³. Wydaje się, że warto szczegółowo przytoczyć treść tego artykułu, pozwala on bowiem oprzeć całościowe ujęcie poglądów Witkiewicza nie tylko na pewnych intuicyjnie uchwytnych analogiach ze znanymi skądinąd systemami filozoficznymi, ale po prostu na pewnych przesłankach, zawartych w jego metafizyce.

Punkt wyjścia filozofii Witkiewicza stanowi, według Pomiana, Istnienie traktowane jako całość. Takie ujęcie możliwe jest tylko wtedy, „gdy rozpatruje się w nierozłącznym powiązaniu przedmiot i podmiot, realność i poglądy na nią, wiedzę i samowiedzę”⁴⁴, innymi słowy, gdy w analizie poznania uwzględnia się zarazem Istnienie i perspektywę tego, który je poznaje. Takie ujęcie poznania zawarte jest zresztą w potocznym „poglądzie życiowym”, na który się Witkiewicz chętnie powołuje; ale zawarte jest tam w sposób niejako bezwiedny, bezrefleksyjny. Filozofia natomiast winna te przesłanki „poglądu życiowego” pojęciowo wyartykułować, winna stanowić przejście od naiwności do samowiedzy.

Filozofia przy tym nie powinna bynajmniej stanowić jakiegos uogólnienia nauk szczegółowych. Jest ona wiedzą całkowicie samoistną i autonomiczną. Synteza nauk wobec nieuchronnej ich partykularności w ujmowaniu świata i pomijania przez nie osobowości obserwatora — jest zresztą w ogóle przedsięwzięciem nie do zrealizowania, zaś żądanie od filozofii, by łączyła te rozbieżne perspektywy w jedną całość, jest absurdalne. To stano-

tralny”, z. 3. 1969; M. Króla *Witkiewicza kłopoty z przyszłością*, „Dialog”, nr 9, 1969; i mój: *Witkiewiczowska teoria kultury*, „Dialog”, nr 10, 1968.

⁴³ Pomian, *op. cit.*, jw.

⁴⁴ *Op. cit.*, s. 266.

wisko Witkiewicza Pomian porównuje z analogicznym poglądem Heideggera na miejsce filozofii; zdaniem autora artykułu w obydwu przypadkach mamy do czynienia „z próbą uprawnienia filozofii jako wiedzy autonomicznej, przynajmniej w stosunku do nauki”⁴⁵.

Tymczasem błędem współczesnej filozofii ma być zarówno zbyt uległość wobec nauki, jak i nieuwzględnianie osobowości, pomijanie nieusuwalnej obecności podmiotu postrzegającego wraz z jego wewnętrznymi przeżyciami. Żaden z trzech wyróżnionych przez Witkiewicza nurtów filozoficznych nie wydaje mu się pod tym względem zadowalający. Fizykalizmowi Witkiewicz zarzuca redukowanie materii żywej do martwej i przekonanie o ostatecznej rozkładalności każdej całości na części, innymi słowy — uznawanie całości za prostą sumę elementów. W psychologizmie krytykuje redukowanie całej rzeczywistości do przeżyć i podobne jak w fizykalizmie przekonanie o ostatecznej rozkładalności przeżyć na proste elementy wrażeniowe. „Psychologizm, jak go rozumie Witkiewicz, stanowi dopełnienie fizykalizmu, inną odmianę doktryny pozytywistycznej z charakterystycznym dla niej przekonaniem o nieograniczonej stosowalności metod analitycznych”⁴⁶. Z dwojga złego jednak psychologizm jest lepszy od fizykalizmu, bo twierdzenia tego ostatniego dają się sformułować w języku psychologistycznym, podczas gdy przekład w stronę przeciwną jest niemożliwy. Wreszcie trzecim odrzuconym przez Witkiewicza kierunkiem jest „logistyka”: logika formalna, konwencjonalizm; tym orientacjom zarzuca on zupełną ontologiczną dowolność. Dla niego tymczasem kategorie logiczne bynajmniej dowolne nie są; są one narzucone przez strukturę rzeczywistości. Jak zauważa Pomian, w tych próbach ukonstytuowania jedynej i pewnej logiki Witkiewicz bliski jest Husserlowi⁴⁷.

⁴⁵ *Op. cit.*, s. 269.

⁴⁶ *Op. cit.*, s. 270.

⁴⁷ Pomian pisze dalej: „Różni się jednak od Husserla, gdyż fundamentu powszechnej prawomocności, logiki szuka w samym bycie, nie w strukturach świadomości transcendentalnej” (*op. cit.*, s. 271). Warto zwrócić uwagę na fakt, że Pomian stosunek Witkiewicza do Husserla ujmuje zupełnie inaczej, niż Ingarden w cytowanym wyżej fragmencie.

Ostatecznie więc zarówno fizykalizm i psychologizm, jak logika formalna zostają uznane za nieprzydatne. Są one jedynie cząstkowymi ujęciami, podczas gdy zadaniem, jakie Witkiewicz stawia przed ontologią ogólną, jest uchwycenie całości. Zarazem jednak i fizykalizm, i psychologizm wywodzą się z poglądu życiowego. Ten ostatni zaś, jak pamiętamy, zawiera w sobie przecucie prawdy absolutnej, aczkolwiek pytania filozoficzne nie są w nim ostatecznie sformułowane; pogląd życiowy stanowi domenę prerefleksji, a zarazem jest stanowiskiem, jakie osobowość zajmuje wobec rzeczywistości — łączy więc on te obydwa elementy, których sztuczne rozdzielenie jest źródłem większości filozoficznych nieporozumień. Ostatecznie więc przed filozofią pojawia się pytanie o stosunek poglądu życiowego do psychologizmu i fizykalizmu oraz o stosunek obu tych stanowisk do siebie. W tłumaczeniu na język Witkiewiczowskiej ontologii jest to zarazem, jak pisze Pomian: „Pytanie o stosunek Istnienia Poszczególnego do Istnienia oraz pytanie o stosunek trwania i przepływu jakości w dowolnym Istnieniu Poszczególnym”⁴⁸.

Założenia Witkiewiczowskiej ontologii dają się przedstawić w najogólniejszym zarysie w sposób następujący. Istnienie jest pewną jednością, którą to jedność zawdzięcza jednej i jedynej Formie Istnienia; Istnienie jednak jest zarazem wielością (co związane jest chociażby z koniecznością wprowadzenia obserwatora — jako tego, który Istnienie postrzega i o nim mówi). Forma Istnienia unifikuje wielość Istnień Poszczególnych. Można tę Formę Istnienia rozumieć po prostu jako czasoprzestrzeń; Istnienia Poszczególne istniałyby wówczas jako czasoprzestrzenne. Takimi właśnie opisuje je fizykalizm; jest to jednak, jak sygnalizowano wyżej, pogląd zdaniem Witkiewicza niewystarczający. Istnienia Poszczególne istnieją bowiem również jako „same dla siebie” i ten ich aspekt musi być przez ontologię uwzględniony. Połączenie obydwu perspektyw jest jednak niemożliwe. Istnienia Poszczególne są dwoiste: wprowadzie rozciągłość daje się ostatecznie sprowadzić do trwania, jeśli rozumie się przez nią przepływ jakości (na tym właśnie polega przekładalność terminów fizykalistycznych na język psychologizmu), jednak nawet po do-

⁴⁸ *Op. cit.*, s. 274.

konaniu takiego zabiegu nie da się wyjaśnić tego, co w filozofii określa się jako problem transcendentальной jedności apercepcji: mianowicie wewnętrznej i bezpośrednio danej jedności i tożsamości każdego Istnienia Poszczególnego. W tym punkcie psychologizm okazuje się, zdaniem Witkiewicza, bezsilny; wymaga on wprowadzenia „metafizycznej poprawki”, czyli uznania jedności osobowości za daną bezpośrednią. Pogodzenie tych dwóch nie przystających do siebie elementów stanowi nieprzekraczalną Tajemnicę Istnienia.

Tak zrekonstruowaną filozofię Witkiewicza Pomian uważa za przedsięwzięcie z góry skazane na niepowodzenie. Widzi w niej bowiem próbę uzgodnienia dwóch stanowisk, które z natury rzeczy uzgodnić się nie dają. Pierwsze z nich głosi prymat całości, nieredukowalnej do sumy składników, zawiera przekonanie o autonomii filozofii wobec nauki i odrzuca pozytywizm razem z jego negacją zdań syntetycznych *a priori* i bezwzględną wiarą w słuszność metod analitycznych. Drugie natomiast jest dokładnym przeciwieństwem pierwszego: odrzucone poprzednio metody analityczne próbuje zastosować do badania ludzkiej psychiki, w tej dziedzinie przyjmując pełną rozkładalność całości na części i w rezultacie dochodząc do niewątpliwego absurdu, jakim jest psychologizm „uzupełniony” o bezpośrednio daną jedność osobowości. Ostatecznie, jak pisze Pomian, filozofię Witkiewicza cechuje „niezapośredniczone współistnienie myślenia analitycznego i syntetycznego, idei prymatu części i prymatu całości; przekonanie o konieczności liczenia się z rezultatami nauk również na terenie filozofii i program nienaukowej metafizyki”⁴⁹. Innymi słowy, filozofię Witkiewicza cechuje po prostu sprzeczność.

Ale ta sprzeczność okazuje się wyjątkowo pouczająca w odniesieniu do badań nad całością twórczości Witkiewicza. Uświadomienie sobie jej istnienia pozwala bowiem zrozumieć równą właściwie prawomocność całkowicie odmiennych z filozoficznego punktu widzenia odczytań jego poglądów. Dlatego przytoczenie całości wywodu Pomiana wydawało się niezbędne: pozwoliło ono bowiem pokazać, jak u samego Witkiewicza łączą się — nielogicznie, zapewne, niemniej faktycznie — wątki najzupełniej

⁴⁹ *Op. cit.*, s. 279.

rozbieżne. Dwoistość Witkacego — nieważne, że wyrażaną w jeszcze innej terminologii — dostrzegał zresztą także przywoływany już tutaj kilkakrotnie Bolesław Miciński. Pisał on: „Witkacy urodził się na skrzyżowaniu dwóch przeciwstawnych sobie prądów — pozytywizmu i secesji. Pozytywizm warszawski, zaszczerpiony przez ojca, i secesja Krakowa, w którym spędził młodość. Rozdwojenie psychiczne, którego był tragiczną ofiarą, pogłębione było przez ścieranie się tych dwóch prądów. Zacięcie pozytywistyczne zachował jako filozof (Mach, Avenarius, Cornelius) — secesja zaważyła na jego twórczości artystycznej”⁵⁰. Jeżeli pod pojęcie „secesji” podstawić tu antypozytywistyczne prądy początków naszego stulecia — obraz przedstawiony w notatkach Micińskiego niewiele będzie odbiegał od charakterystyki dokonanej przez Pomiana. Co więcej — obydwaj ową dwoistość uważają za niejako osobistą tragedię Witkiewicza. Pomian pisze wprost: „kto wie, czy nie jako jedyny filozof naszego czasu przeżył on sprzeczność dwóch tendencji dwudziestowiecznego myślenia jako dramat osobisty, jako wewnętrzne rozdarcie, na które nie umiał znaleźć żadnego skutecznego lekarstwa”⁵¹.

Wskazana sprzeczność, tkwiąca w metafizyce Witkacego, usprawiedliwia obie wersje interpretacyjne: „egzystencjalistyczną”, z jednej strony, i „pozytywistyczną”, czy raczej „naturalistyczną”, z drugiej. Usprawiedliwia o tyle oczywiście, o ile wyznawcy jednej lub drugiej pamiętają, że dysponują perspektywą z konieczności częściową. Pierwszy z tych sposobów patrzenia na problematykę Witkiewicza scharakteryzowany zolał z okazji artykułów Błońskiego, drugi podejmują niektóre prace, dotyczące katastroficznej historiozofii Witkacego.

A raczej — jego teorii kultury. Sam katastrofizm bowiem tak daleko sięgających uzasadnień nie wymaga i diagnoza Witkiewiczowska, głosząca rychły koniec świata — przynajmniej świata tych wartości, których Witkiewicz był wyznawcą — może się obywać bez filozofii. O powodach kariery Witkacego-katastrofisty była już mowa poprzednio; niezależnie jednak od tego, że w takiej właśnie postaci objawił się po raz pierwszy w re-

⁵⁰ Miciński, *op. cit.*, s. 198.

⁵¹ Pomian, *op. cit.*, s. 279.

cepcji powojennej, temat ten stale cieszy się znaczną popularnością. Jako przykłady można tu wymienić prace Bożeny Danek-Wojnowskiej⁵², Kamili Rudzińskiej⁵³ lub Mieczysława Jastruna⁵⁴. Tam jednak, gdzie interpretacja przepowiedni katastroficznych ogranicza się jedynie do diagnozy sytuacji zastanej, gdzie nie zostają one wpisane w całość teorii kultury — rzecz ogranicza się zazwyczaj do wysławiania zdolności proroczych autora. Dobrym przykładem takiego stanowiska może być książka Jerzego Speiny o powieściach Witkacego⁵⁵; katastrofizm Witkiewicza jest tam wprawdzie zreferowany i bardzo starannie obudowany rozmaitymi pokrewnymi pomysłami, jakie współcześnie rodziły się w Europie, od Spenglera poczynając, na Znanieckim kończąc; brakuje jednak próby odniesienia go do własnej teorii kultury Witkacego, tłumaczącej pesymizm pisarza z pewnością lepiej niż wszystkie domniemane i rzeczywiste wpływy zewnętrzne.

Izolowane ujęcie proroczego katastrofizmu Witkiewicza prowadzi niekiedy po prostu do nieporozumień. Jeżeli się go bowiem uznaje za wizjonera, trudno oprzeć się pokusie, by w jego twórczości doszukiwać się wszystkich elementów współczesnej cywilizacji, których Witkiewicz siłą rzeczy znać nie mógł, ale które — trzeba to przyznać — niekiedy potrafił przewidzieć. Zaczyna się w nim wówczas po prostu upatrywać diagnostę współczesnego społeczeństwa przemysłowego wraz z jego rozmaitymi lękami i zagrożeniami; w końcu zaś obraz tego społeczeństwa wpisuje się w jego teksty. Imputuje mu się na przykład, że dostrzegał niebezpieczeństwa postępu technicznego i możliwość pojawienia się broni masowej zagłady⁵⁶, gdy dla Witkiewicza to

⁵² B. Danek-Wojnowska: *Z zagadnień Witkiewiczowskiego katastrofizmu*, w zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 2, Warszawa 1965. Por. także: *Problem artysty w powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza „622 upadki Bunga”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, 1970, oraz *Między modernizmem a awangardą. Sztuka i osobowość w „Nowych formach w malarstwie” Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Ruch Literacki”, z. 4, 1971.

⁵³ K. Rudzińska, *Artysta wobec kultury. Dwa typy autorefleksji literackiej: ekspresjoniści „Zdroju” i Witkacy*, Wrocław 1973.

⁵⁴ M. Jastrun, *Witkacy*, „Dialog”, nr 12, 1967.

⁵⁵ J. Speina, *Powieści St. Ignacego Witkiewicza*, Toruń 1965.

⁵⁶ Jastrun, *op. cit.*; M. Masłowski; *Bohaterowie dramatów Witkacego*, „Dialog”, nr 12, 1967.

właśnie jest znamienne, że w jego przyszłościowej wizji brak w zasadzie elementów *science fiction*, brak wyobraźni technologicznej, groźba „mechanizacji” ma charakter głównie socjologiczny, dotyczy społeczeństwa mrowiskowego, społeczeństwa zautomatyzowanego, i pod żadnym względem nie wiąże się z niekorzystnymi dla ludzkości konsekwencjami postępu technicznego.

Rozpatrywanie Witkiewiczowskiego katastrofizmu na tle jego teorii kultury pozwala uniknąć takich — i innych — nieporozumień. Pozwala także na coś więcej: stwarza wspólną płaszczyznę, w której łączyć się zaczynają jednostka i zbiorowość, historia i antropologia. Rozumiał to Puzyna, gdy dzięki tej właśnie metodzie zbudował pierwsze całościowe ujęcie problematyki Witkiewicza; rozumiał to także Błoński, gdy na Witkacowski katastrofizm zalecał patrzeć z perspektywy antropologicznej⁵⁷, to znaczy zalecał wprowadzenie kategorii gatunku ludzkiego i spojrzenie z tego punktu widzenia na przewidywany przez Witkiewicza schyłek wartości indywidualnych i zagładę osobowości. Wizję katastrofy w perspektywie teorii kultury czynił przedmiotem swych rozważań także Marcin Król⁵⁸. W sumie więc takie spojrzenie wydaje się już dominujące.

Wskazane wyżej dwie perspektywy, tematycznie odnoszące się do przeżyć jednostki z jednej strony, i z drugiej — do relacji między jednostką a zbiorowością, nie obejmują oczywiście wszystkich problemów, które się w związku z twórczością Witkiewicza mogą nasuwać. Jak pisał kiedyś Puzyna, „Witkacy wyżywi jeszcze kilka pokoleń badaczy”⁵⁹. Stwarzają one jednak pewną ramę, wyznaczającą pole analiz. Jeśli dziś podejmuje się jakiś choćby najbardziej szczegółowy problem związany z twórczością Witkacego, jest to zawsze wpisaniem się w pewną całość, o której — przynajmniej w najogólniejszym zarysie — wiadomo, czym jest. Uroki działalności pionierskiej przepadły już chyba bezpowrotnie.

Dobrym świadectwem tego stanu rzeczy była zorganizowana w grudniu 1970 roku przez Pracownię Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich PAN sesja naukowa, poświęcona Wit-

⁵⁷ Por. Błoński, *Powrót Witkacego*.

⁵⁸ Król, *op. cit.*

⁵⁹ Puzyna, *Witkacy*, s. 23.

kiewiczowi⁶⁰. Tego rodzaju zaszczytu dostąpiło niewielu z XX-wiecznych pisarzy polskich i w Sali Lustrzanej Pałacu Staszica Witkiewicz ostatecznie został klasykiem. Pisarz dziwaczny i niezwykły, najpierw nie dostrzegany, potem trochę pokątnie uznany za prekursora wszelkiej awangardy — wszedł do oficjalnego Panteonu i jego jest za grobem zwycięstwo. Świadczą o tym nie tylko jego poczytność i pozycja; świadczy także charakter interpretacji. Referaty wygłoszone na sesji dotyczyły spraw bardzo różnych i do wielu z nich przyjdzie się jeszcze odwoływać. Zabrakło jednak — mimo że w sesji udział wzięli wszyscy z omówionych tu twórców „witkacologii” — prac o charakterze generalizującym. Jak gdyby uczestnicy chcieli powiedzieć: to już mamy za sobą.

Natomiast ujawniło się wiele nowych tematów szczegółowych. Pojawiły się więc na przykład prace komparatystyczne. W wydany przez Ossolineum zbiorze materiałów z Sesji znalazły się aż cztery takie artykuły, zestawiające Witkiewicza kolejno: z Rabelais — ze względu na traktowanie języka⁶¹; z surrealizmem⁶²; z *Nie-Boską komedią* i *Operetką* — ze względu na wizję rewolucji⁶³; wreszcie — z twórczością potencjalnych kontynuatorów, poetów ze „Sztuki i Narodu”⁶⁴. Inni z witkacologów kontynuowali wątki dawniej znane: Krzysztof Pomian zajmował się możliwością traktowania *Nienasycenia* jako wypowiedzi filozoficznej⁶⁵; Jan Błoński — psychologią bohaterów powieściowych Witkacego⁶⁶; Konstanty Puzyna — pojęciem Czystej Formy w este-

⁶⁰ Materiały z tej sesji zostały następnie opublikowane w tomie: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1972.

⁶¹ M. Głowiński, *Witkacy jako pantagruelista*, jw.

⁶² K. Janicka, *Stanisław Ignacy Witkiewicz a surrealizm*, jw.

⁶³ J. Goćkowski, *Trzy wizje rewolucji socjalnej w dramacie polskim*, jw.

⁶⁴ M. Piwińska, *Witkacy w „laboratorium dramatu” Trzebińskiego*, jw.

⁶⁵ K. Pomian, *Powieść jako wypowiedź filozoficzna (Próba strukturalnej analizy „Nienasycenia”)*, jw.

⁶⁶ J. Błoński, *Doświadczenie dekadencji w powieściach Stanisława Ignacego Witkiewicza*, jw.

tyce Witkiewicza⁶⁷. W tomie *Studiów* warto także zwrócić uwagę na jedyny artykuł *sensu stricto* filozoficzny, poświęcony ontologii Witkacego. Bohdan Karol Michalski⁶⁸ dokonał tam próby sprecyzowania i przełożenia na normalny język filozofii zasadniczych tez tego, co Witkiewicz dość nonszalancko nazywał swoim „główniakiem”. Ponieważ ontologia Witkiewicza rzadko bywała przedmiotem szczegółowych omówień, chciałabym się jeszcze nad tym artykułem przez chwilę zatrzymać.

System Witkiewicza Michalski określa jako „quasi-dedukcyjny”. Jest to system — wbrew usiłowaniom swego twórcy — nie sformalizowany, nie jest zamknięta lista terminów pierwotnych i aksjomatów, rozstrzygnięć zaś dokonuje się w sposób intuicyjny. „Cechą charakterystyczną — pisze Michalski — intuicyjnego sposobu uprawiania nauk dedukcyjnych jest nakładany na aksjomaty warunek oczywistości. [...] Gwarantem prawdziwości twierdzeń nauk dedukcyjnych uprawianych w opisany sposób jest oczywistość będąca kryterium dla twierdzeń pierwotnych”⁶⁹. Ta oczywistość u Witkiewicza znajduje oparcie w psychologicznym aprioryzmie: budowa naszych władz poznawczych uniemożliwia nam zgodę na pewne twierdzenia. Stąd tak często w *Pojęciach i twierdzeniach implikowanych przez pojęcie Istnienia* pojawia się argument, że jakieś twierdzenie z konieczności trzeba uznać, gdyż przyjęcie twierdzenia przeciwnego jest, jak powiada Witkiewicz, „nie-do-pomyślenia”.

Centralna sprawa ontologiczna, rozważana przez Michalskiego, to Witkiewiczowska koncepcja stosunku podmiotu i świata. Wywodzi się ona, zdaniem autora artykułu, z fenomenalizmu psychologicznego — z tej tradycji, która rozpoczyna się od Hume’a, którą kontynuował empiriokrytycyzm Macha i którą Witkiewicz odnalazł u Corneliusa. Ale Witkiewicz problemy ontologiczne rozwiązywał inaczej niż poprzednicy. W doświadczeniu mamy do czynienia jedynie z przepływem jakości. Jakości te jednak istnieją poza tym obiektywnie. Ich istnienie zapewniane

⁶⁷ K. Puzyna, *Pojęcie Czystej Formy*, jw.

⁶⁸ B.K. Michalski, *System „Ontologii Ogólnej”, czyli „Ogólnej Nauki o Istnieniu” Stanisława Ignacego Witkiewicza (Studium biologicznej wersji monadyzmu)*, jw.

⁶⁹ Op. cit., s. 204.

jest przez coś, co można by określić jako „samopostrzeganie się materii”. Witkiewicz, jak wiadomo, wyznawał monadyzm biologiczny: cały świat składał się, jego zdaniem, z istot żywych. Otóż te jakości, które nie są aktualnie potrzegane przez żaden podmiot ludzki, są jednak potrzegane przez owe „żyjątki” — drobiny żywej materii. Dlatego nie grozi tu niebezpieczeństwo solipsyzmu. Michalski zauważa zresztą, że — wobec przekonania Witkiewicza o skończoności podziału materii na monady — jest to rozwiązanie bynajmniej nie zadowalające. Dla „najmniejszych” bowiem monad nie będzie już można wskazać bytów niższego rzędu, które by — potrzegając te mniejsze monady — mogły zagwarantować ich istnienie. Może się więc okazać ostatecznie, że wszystko, co jest poza zasięgiem naszych doznań — jest złudzeniem. Tylko nie naszym, jak w klasycznym solipsyzmie, ale atomów.

Mimo całej różnorodności poruszanych w czasie sesji problemów dawała się w niej odnaleźć pewna jednorodność, na co wskazuje choćby ten fakt, że się omawiane wówczas sprawy dają dosyć łatwo uporządkować. Istnieją już mniej więcej ustalone kategorie, pozwalające — przynajmniej w znacznej części — dokonywać wzajemnego przekładu poszczególnych wypowiedzi interpretacyjnych. Gdyby się ktoś bardzo uparł, mógłby dla całej wiedzy o Witkiewiczu ustalić nawet mniej więcej jednorodną terminologię. Teren badania jest określony; pozostaje go rzeczywiście zbadać: żmudna praca nad tym, co już znane, a jeszcze niezupełnie znane⁷⁰.

⁷⁰ Niniejszy przegląd literatury „w itkacologicznej” został doprowadzony do roku 1972, kiedy to opublikowano cytowany kilkakrotnie tom *Studiów*. Późniejsze prace poświęcone Witkiewiczowi potwierdzają postawioną w związku ze *Studiami* hipotezę o skryształizowanym już w zasadzie kanonie interpretacyjnym; wnoszą natomiast wiele interesujących ustaleń historycznych i analitycznych. Warto tu wymienić przede wszystkim dwie cenne prace monograficzne: książkę J. Deglera *Witkacy w teatrze międzywojennym*, Warszawa 1973, zawierającą kompendium wiedzy o scenicznych dziejach Witkacego, oraz książkę M. Nowotny-Szybiszowej *Osobliwości leksykalne w języku Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1973. Ostateczne wnioski, płynące z tych książek, nie zmieniają jednak ustalonego już kanonu. To samo odnosi się do książki L. Sokoła *Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1973.

ROZDZIAŁ II

KATASTROFIZM

A jeśli dziecko zrodzi się z tej krwi słowiańskiej,
patrząc bielmem, łbem ciężkim na stopnie potoczy
i z czworgiem łap w powietrzu w dzień będzie i w nocy
spać, jak koń martwy w runi wypalonych pastwisk¹.

To przede wszystkim socjologom i historykom myśli społecznej należałoby zadać pytanie, dlaczego w myśli polskiej XIX i XX wieku poglądy katastroficzne znalazły grunt podatny. Ale i bez szczegółowych analiz kilka powodów narzuca się od pierwszego spojrzenia; chociaż może to być czasem obserwacja zawodna. Ważną rolę z pewnością odgrywała niewola polityczna i bezskuteczność kolejnych prób jej przełamania; fakt, że w ciągu półtora wieku nie było pokolenia, którego jakaś część nie zostałaby złożona w ofierze — przynajmniej z ówczesnego punktu widzenia — bezcelowej. Rzeczywistość historyczna, która nam przypadła w udziale, mogła nas uczynić szczególnie wrażliwymi na to wszystko, co wydawało się zwiastować dalsze jeszcze nieszczęścia. I to zarówno w planie politycznym, jak społecznym. Pokolenie romantyków straszyla po nocach rzeź Szeli, pokolenie pozytywistów — widmo rozszarpywanego przez chłopów powstańca z 1863 roku, pokolenie moderny — rewolucja roku 1905, choć za każdym razem inny był układ sił i racji. Narodowe rany jątrzyły się, gdy się na nie nakładała kwestia społeczna; konfliktom społecznym przydawała dramatyzmu problematyczność

¹ Cz. Miłosz, *Bramy Arsenалу*, [w zbiorze:] *Poezja polska 1914—1939*, Warszawa 1962, s. 723.

bytu narodowego. Są to oczywistości, zapewne. Warto jednak o nich pamiętać, zwłaszcza, jeżeli przyjmuje się — jak to się w końcu zazwyczaj czyni — szlachecką przeważnie genealogię polskiej inteligencji, czyli tych, którzy swoim rozterkom mogli dać wyraz na piśmie. Łatwo było wówczas o lęk przed własnym społeczeństwem — nawet jeśli się je uważało za najwyższą wartość i nawet gdy się występowało w jego przede wszystkim imieniu. Z drugiej zaś strony wyjątkowo silny wpływ poezji romantycznej na mentalność narodową rozbudził poczucie posłannictwa, a zarazem grunt dla szczególnego rodzaju elitaryzmu, do którego w końcu sprowadza się zarówno cierpienie za miliony, jak marzenie o rządzie dusz.

Elitaryzm ten miał zresztą głębsze i wcale nie tylko polskie zaplecze. W XVIII wieku wraz z upadkiem monarchii w dawnym rozumieniu (i majestacie) ukształtowało się w Europie szczególne wyobrażenie o uprzywilejowanej roli artystów i intelektualistów, którzy wyzwolili się spod krępującego ich mecenatu dworskiego. Pisz o tym Antonina Kłosowska: „W warunkach demokracji zrodziło się poczucie związku artysty z nową społeczną kategorią, którą stanowił naród; powstała utopia duchowego przywództwa artystów-intelektualistów w społeczeństwie [...]”². Dość szybko jednak nastąpiło rozczarowanie, bo wyzwolenie od mecenatu dworskiego wcale nie zapewniło tym, którzy się uważali za wybranych, niezależności od gustów, od wydawców, od mechanizmów rynkowych, od polityki czy od konkurencji — nade wszystko zaś nie zapewniło im władzy nad duszami. Co więcej, wiek XIX powołał do życia nowego wroga, który wydawał się groźniejszy od wszystkich dawnych. Wrogiem tym była kultura masowa, popularna, szeroko odbierana i zabójcza, jak mniemano, dla twórców wysokiego lotu. „Kulturę, która miała być narzędziem władzy nad masami i nad możnymi tego świata, sprowadzała ona do roli środka zaspokojenia najniższych gustów mas [...] albo do roli posłusznego instrumentu w rękach czynników politycznych i ekonomicznych, oddziałującego na masy zgodnie z ich wolą” — pisze dalej Kłosowska³. Na tym tle zrodzona frustracja intelek-

² A. Kłosowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1964, s. 215.

³ *Op. cit.*, s. 217.

tualistów czyniła ich dodatkowo podatnymi na katastroficzne nastroje. Tak było w uprzemysłowionej Europie, ale tak było również i w Polsce.

Katastrofizm z przełomu XIX i XX wieku nie był oczywiście tylko polską specjalnością. Warto ponadto pamiętać, że owe masy, których przełękała się Europa, owe masy, których bunt, zalew czy po prostu siła polityczna spędzały sen z powiek dziewiętnasto- i dwudziestowiecznym prorokom klęski — różniły się najpierw znacznie od tych, jakie pojawić by się mogły w polskiej tradycji. Europę straszyci przede wszystkim wspomnienie rewolucji francuskiej, jakobińskiego terroru, w pewien topos literacko-historyczny ukształtowane chyba przez Taine'a. W każdym razie z jego *Les origines de la France contemporaine* czerpano najchętniej przykłady dla ukazania okropności, do których zdolny jest zrewoltowany motłoch — i w podobnej stylistyce utrzymywano opisy również i rewolucji późniejszych. W Polsce zaś wzoru dostarczał raczej *Zamek kaniowski* i *Sen srebrny Salomei*. Nad Europą też bardziej niż nad Polską — a w każdym razie od znacznie dawniejszych czasów — ciążyła wizja wielkoprzemysłowego proletariatu, zbiorowiska wydziedziczonych, lecz silnych i skłonnych — jak mniemano niekiedy — w każdej chwili sięgać po dobra, stanowiące udział nielicznych. Także ta problematyka pojawia się w Polsce znacznie później.

Kiedy mówi się o źródłach katastrofizmu w wieku XX, wymienienia się najczęściej pierwszą wojną światową i towarzyszącą jej falę wstrząsów społecznych, z rewolucją 1917 roku na pierwszym miejscu. Jest to prawda, niemniej podstawowe schematy katastroficznych przewidywań ukształtowały się wcześniej, w Pięknej Epoce, jeszcze w wieku XIX lub na przełomie stuleci. Niewątpliwie drugi dziesiętek lat bieżącego wieku dostarczył katastrofistom bodźców szczególnie spektakularnych; jednak próby intelektualnego opanowania problemu są dawniejsze. Datować je należy mniej więcej od tego momentu, gdy przedmiotem intensywnego zainteresowania wielu i różnej proveniencji myślicieli stała się sprawa szczególnego miejsca, jakie w nowożytnych społeczeństwach przypadło masom.

Przez katastrofizm rozumiem tutaj pogląd głoszący aktualną lub rychłą zagładę wartości uznawanych za szczególnie cenne.

Określenie to jednak wymaga pewnego uściślenia. Nie wszelka bowiem zagłada i nie wszystkie wartości mogą tu wchodzić w grę. Proponowane określenie dotyczy tylko tych wartości, które uważane są za specyficznie ludzkie — a więc przede wszystkim wartości kulturowych. Nie musi przy tym być uznana za katastroficzną postawa na przykład zachowawcza, przeciwstawiająca się zamianie pewnych dawnych wartości na inne, nowe (nawet jeśli pierwsze otaczane są wyjątkowym sentymentem, drugie zaś przyjmowane ze szczególną niechęcią). O katastrofizmie można mówić tylko w takim przypadku, jeśli zagrożenie odnosi się do wartości, które — według założeń danego systemu — są dla kultury konstytutywne.

To jedno ograniczenie. Niezbędne wydaje się również i następne. Wartości, których zagładę przepowiada się w katastroficznych prognozach, mają na ogół charakter elitarny. Wiąże się to bądź z indywidualistycznym najczęściej pojmowaniem tego, co w człowieku stanowi pierwiastek istotnie ludzki, z indywidualistycznym rozumieniem kultury po prostu, bądź też — zwłaszcza w poglądach naturalistycznej proveniencji, pozbawionych jednak spencerowskiego spokoju ducha — z przeświadczeniem, że nieuchronność walki o byt powoduje ciągle zagrożenie, czy wręcz destrukcję sytuacji ustanowionej przez ten zespół osobników, który aktualnie osiągnął panowanie nad innymi. Elitarne wartości mogą zresztą przybierać najrozmaitsze kształty: mogą być stonowe, jeśli należą na przykład do starej arystokracji francuskiej, zagrożonej przez zrewoltowany motłoch; mogą być czysto indywidualne, gdy przysługują romantycznemu geniuszowi-demiurgowi, jakościowo odmiennemu od reszty ludzkości; mogą być intelektualno-artystyczne, kiedy autentycznie wykształconej i społecznie wyodrębnionej inteligencji przeciwstawia się powierzchowność dostępnej wszystkim kultury masowej; mogą wreszcie, co ze względu na ów elitaryzm brzmi na pozór paradoksalnie, być liberalno-demokratyczne, jeśli występują w opozycji do totalitarnej dyktatury. Tak czy inaczej w optyce katastroficznej nosicielką wartości jest zazwyczaj jakaś mniejszość — i dlatego (między innymi zresztą), że jest mniejszością, przepowiada się jej rychłą klęskę.

Pożyteczne wydaje się także ograniczenie trzecie. Katastro-

fizmy mianowicie podzielić można na totalne i na takie, które dałoby się nazwać hipotetycznymi. Pierwsze mają zazwyczaj za sobą pewną deterministyczną teorię kultury, która na mocy niewzruszonych praw (przyrodniczych czy historycznych, to już rzecz ontologicznego gustu) zagładę wartości czyni nieuniknioną. Drugie natomiast wizję spodziewanej zagłady opatrują zwykle jakimś „jeżeli”, stwarzając tym samym furtkę dla rozwiązań mniej rozpaczliwych: pod warunkiem uwzględnienia przedstawionej uprzednio diagnozy, oczywiście. Można by je więc od biedy nazwać również katastrofizmami perswazyjnymi lub pedagogicznymi.

Wszystko co dotychczas zostało powiedziane, nie pretenduje bynajmniej do tego, by stanowić jakąś próbę teoretycznego ujęcia zjawiska zwanego katastrofizmem. Wyznacza jedynie teren, na którym przyjdzie się poruszać, oraz te antecedencje poglądów dwudziestowiecznych, do których często trzeba będzie sięgać. Chodziło także o to, by podkreślić sprawę następującą. Kiedy się mówi o polskim katastrofizmie, na przykład o katastrofizmie Stanisława Ignacego Witkiewicza właśnie, tradycyjnie już przyzywa się nazwiska Spenglera, Ortegi y Gasseta, Daniel-Ropsa, Bierdiajewa, Znanieckiego i wielu innych, książkom ich (zwłaszcza jeżeli pisane były wcześniej od tekstów Witkacego) przypisując wpływ decydujący czy w każdym razie istotny na ostateczne ukształtowanie się jego poglądów⁴. Otóż poszukiwanie ścisłych zależności, badanie genezy poszczególnych pomysłów, doszukiwanie się bezpośrednich źródeł lekturowych w tym przypadku nie wydaje się konieczne: ustalenie ewentualnego pierwszeństwa lub właśnie wtórności pomysłów Witkiewicza ważne mogłoby być w takim razie, gdyby rzeczywiście wywierało wpływ na zrozumienie całości jego poglądów. A tak nie jest. Znacznie ważniejsze natomiast wydaje się coś innego.

Istniało w myśli europejskiej pewne zagadnienie, z którym borykali się kolejno i na różne sposoby socjologowie i filozofowie kultury; istniała też pewna liczba możliwych rozwiązań tego zagadnienia. Twórczość Witkiewicza przypadała na lata dość po-

⁴ Tak np. czyni Speina w książce *Powieści St. Ignacego Witkiewicza*.

wszechnego zainteresowania perspektywą katastrofy, i to zainteresowania mającego już za sobą jakieś, lepsze czy gorsze, tradycje. Witkacy miał do czynienia nie tylko z książkami; jak każdy ówczesny inteligent poruszał się w pewnym polu problemowym, które częściowo wyznaczane było oczywiście przez poglądy wyspecjalizowanych myślicieli, ale także przez literaturę, nawet brukową, ale także przez opinie wyrażane przez rozmówców, nawet niezbyt rozsądnych, ale także przez prasę i styl ówczesnej propagandy, ale także — co nie najmniej istotne — przez samą rzeczywistość. Zarysowanie owego pola problemowego wydaje się nieporównanie ciekawsze od ustalania ewentualnych zależności genetycznych.

Padło tu przed chwilą słowo „rzeczywistość”. Na ten czynnik, na okoliczności historyczne, należy zwrócić szczególną uwagę. Katastrofizm nie narodził się z powietrza ani z czystej spekulacji; był w pierwszym rzędzie reakcją na to, co odczuwano jako aktualnie istniejące niebezpieczeństwo. Jest to zresztą prawda nader banalna: u podłoża wszelkiej katastroficznej wizji leży zazwyczaj dezaprobata wobec sytuacji zastanej: zło, które gdzieś i kiedyś ma się urzeczywistnić, jest najczęściej projekcją tego, co tu i teraz budzi protest lub przerażenie. Poglądy katastroficzne są przede wszystkim diagnostyką; dopiero w dalszym rzędzie próbą przewidywania. Zło, przepowiadane na jutro, ma zawsze korzenie już w teraźniejszości. Czasem — także w przeszłości; często — w naturze ludzkiej.

Powyższe stwierdzenie pozwoliłoby zarazem oddzielić katastrofizm od myśli konserwatywnej. Jerzy Szacki proponował, by przez termin „konserwatyzm” rozumieć pragnienie utrwalenia stosunków zastanych, odróżniając od tak pojmowanego konserwatyzmu dążność do restytuowania stanu dawniejszego, już nie istniejącego, ale (zdaniem głoszących taki pogląd, oczywiście) godnego przywrócenia⁵. Jeśli przyjmuje się przytoczony tu sposób rozumienia konserwatyzmu w ścisłym sensie — myśl katastroficzna w ogóle nie da się pomieścić w jego ramach; katastrofista zazwyczaj wcale nie chce bronić stanu istniejącego, lecz przeciw-

⁵ Por. J. Szacki: *Kontrrewolucyjne paradoksy*, Warszawa 1965, s. 46—67; *Tradycja. Przegląd problematyki*, Warszawa 1971, s. 221—223.

nie — z jego analizy wywodzi przepowiednię przyszłej (lub opis aktualnej) klęski. Druga ze wskazanych przez Szackiego możliwości łatwiej daje się z katastrofizmem pogodzić: z taką mianowicie jego wersją, jaka skłonna jest posługiwać się (często dla celów propagandowych, zapewne) obrazem pewnej utopii, umieszczonej w bardziej lub mniej odległej przeszłości; zabieg taki możliwy jest jednak tylko w przypadku tej odmiany katastrofizmu, którą tutaj określało się jako „hipotetyczną” czy po prostu niedeterministyczną. Jeśli natomiast wizja katastrofy podbudowana jest bądź przez pewną antropologię, bądź przez pewną historiozofię, w której czynnik konieczności zostaje uwzględniony — wówczas „restytucyjne” rozwiązanie jest oczywiście wykluczone.

Katastrofizm jest więc ostatecznie pewną hiperbolą negatywnie ocenianego obrazu sytuacji zastanej — rzeczywistości po prostu. W tym momencie jednak pojawia się wątpliwość, wymagająca chociażby tylko zasygnalizowania. Centralną postacią niniejszych wywodów o katastrofizmie ma być Stanisław Ignacy Witkiewicz. A zatem — antybohater *Walki o treść* Irzykowskiego, wyznawca (a przynajmniej za takiego uważany) formalistycznej koncepcji sztuki, człowiek, którego nazwisko związane najczęściej z pojęciem „teatru absurdu”, teoretyk zwalczający doktryny realistyczne w estetyce. Czy w tym przypadku — jeżeli chodzi o Witkacego-pisarza, rzecz prosta, ponieważ w jego tekstach dyskursywnych, teoretycznych lub publicystycznych sprawa nie naręcza większych wątpliwości — otóż czy w przypadku twórczości literackiej Witkacego można mówić o jakiejś świadomej i celowo budowanej wizji rzeczywistości? Czy ów przeciwnik weryzmu, bebecarów i naśladowania życia przez sztukę w ogóle się w swoich utworach jakąś rzeczywistością interesował?

Wydaje się, że tak; wydaje się, co więcej, że był to jeden z tych pisarzy dwudziestolecia międzywojennego, którzy wobec spraw współczesności wykazywali największe wyczulenie i wrażliwość. Przekonanie powyższe opiera się na dwóch przynajmniej przesłankach.

Pierwszą z nich jest fakt uporczywości i powtarzalności pewnych twierdzeń, znanych z tekstów teoretycznych lub publicystycznych, a powracających w niezliczonych wariantach w dramatach i powieściach; już sam ten fakt nakazuje literackie

wypowiedzi Witkacego traktować serio i często z zupełną dosłownością, nawet jeśli są to kwestie wygłaszane przez świeżo zamordowanego trupa lub przez fantastyczne osobistości o nieokreślonej płci i przedziwnych nazwiskach. Groteskowy, absurdalny czy szyderczy sztafaż dramatów nie musi tu wcale rzutować na sens wypowiedzi. Powyższe stwierdzenie odnosi się w jeszcze większym stopniu do powieści, w znacznej mierze pozbawionej i tradycyjnie realistycznych mimo przyszłościowej lokalizacji, i zresztą przez samego autora uważanych za reprezentujące gatunek „zabrudzony” przez życie.

Drugim czynnikiem, wskazującym na konieczność „realistycznego” traktowania absurdalnych rzekomo pomysłów literackich Witkacego, jest obecny w nich bardzo wyraźny zmysł k a r y k a t u r y. Można się przecież doszukać dla całego szeregu fikcyjnych postaci ich żyjących i absolutnie realnych pierwowzorów, a dla przedstawionych wydarzeń — również autentycznych, z lekka tylko zniekształconych, odpowiedników historycznych. Nie chodzi przy tym, rzecz prosta, o ustalanie klucza personalnego, choć wiadomo dość powszechnie, że jako bohaterów 622 *upadków Bunga* Witkiewicz przedstawił po prostu swoich młodzieńczych przyjaciół, że pani Akne to Irena Solska, zaś nazwisko Heli Bertz z *Pożegnania jesieni* jest zwykłym anagramem; ten rodzaj plotki biograficznej (aczkolwiek nie bez znaczenia dla uprzytomnienia sobie, jak owa „sztuka czysta” bliska była życia) dla zrozumienia katastrofizmu Witkiewicza jest, prawdę mówiąc, niezbyt ważny. Ale to, co się do twórczości Witkacego przedostało z jego doświadczeń z okresu rewolucji październikowej, z zamachu majowego czy z obserwacji przewrotów faszystowskich — to już za nieinteresujące czy pozbawione znaczenia uznane być nie może.

Podobnie zresztą, jak — na innym planie — ważne jest, że cały wątek ojca i syna z *Kurki Wodnej* stanowi reprzykę intelektualno-moralnej edukacji, jakiej poddany został sam Stanisław Ignacy przez swego ojca (co w zestawieniu z *Listami* tego ostatniego można dość łatwo pokazać⁶); że — na co zwrócił mi uwa-

⁶ Stanisław Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969.

gę Krzysztof Pomian — poglądy głoszone przez Leona z *Matki* dają się w znacznym stopniu odnaleźć w autentycznych pismach filozoficznych Chwistka; że teoretyczne rozważania Istvana z *Sonaty Belzebuba* stanowią odpowiednik autentycznych wypowiedzi Schönberga⁷; że analogie między generałem Kocmołuchowiczem z *Nienasyceńia* i marszałkiem Józefem Piłsudskim po prostu biją w oczy. Fabuły mogły być groteskowe i wymyślne, ale wydarzenia i poglądy bohaterów takimi być nie musiały; teatr Witkiewicza i jego twórczość powieściopisarską można z pewnego punktu widzenia traktować jako wielki ciąg polemik, dyskusji i ataków, stanowiących niejako uzupełnienie przekonań wyrażanych językiem dyskursywnym. Oczywiście, nie ograniczają się one do tego i nie sprowadzają się jedynie do roli ilustracji; są jednak na pewno jakimś zwierciadłem, odbijającym rzeczywistość, i to z intencją najzupełniej świadomą. Nawet wówczas, kiedy są zwierciadłem krzywym.

Niniejsza deklaracja służy zarazem za usprawiedliwienie, dla czego w wielu przypadkach teksty literackie traktować będę na równi z wypowiedziami teoretycznymi: są one mianowicie często po prostu jednobrzmiące. Rzecz inna, że umieszczanie własnych poglądów w ustach postaci traktowanych jako groteskowe może niekiedy zasadnie nasuwać przypuszczenie o chęci podkreślenia autorskiego dystansu; w konkretnych przypadkach będzie więc trzeba czynić odpowiednie zastrzeżenia. Wypadało jednak na wstępie dać wyraz przekonaniu generalnemu: Witkacy był tylko jeden; nie można go dzielić na twórcę absurdalnych utworów scenicznych — i diametralnie się od niego różniącego myśliciela, zatroskanego o los kultury europejskiej; zarówno w swej sztuce, jak w filozofii i publicystyce walczył o to samo: o ratunek dla wartości, które uważał za najcenniejsze i które uważał za zagrożone.

Czego lękał się Witkacy? Można sądzić, że tego samego, czego lękali się także inni. Trzeba zatem wrócić do punktu wyjścia i zapytać, jakie zagrożenia zostały przez dwudziestowieczne teorie kultury dostrzeżone i uznane za najważniejsze? Na czym polegać

⁷ Por. K. Pomian, *Konfrontacje. Witkiewicz zredukowany do absurdu*, „Dialog”, nr 3, 1970.

miała katastrofa, od której stanowisko określane mianem katastrofizmu wzięło swoją nazwę?

Otóż katastrof takich mogło być wiele. Dla myślicieli proweniencji pozytywistycznej, jak Ludwik Gumpłowicz, lub pozytywistyczno-naturalistycznej, jak Leon Winiarski — przyczynę oczekiwanej katastrofy stanowiła prawidłowość społecznego rozwoju, powodująca następujące po sobie okresy rozkwitu i regresu, którego potencjalnym nosicielem są przeciwstawiające się działaniu kultury masy. Dla historiozofów spenglerowskiego chowu podobną rolę pełnił swoisty rytm właściwy dla pędu życiowego, nad którego kolejnymi fazami nadbudowują się trzytaktowe (wzrost — rozkwit — upadek) kultury. Dla Mariana Zdziechowskiego przyczyną nadciągającej klęski był zanik uczuć religijnych i wspartego na nich poszanowania praw jednostki ludzkiej. Dla Napoleona Cybulskiego — zniszczenie na rzecz egalitaryzmu naturalnej nierówności, gwarantującej prawidłowość działania organizacji społecznej. Dla Jana Korwina Kochanowskiego — przewaga pierwiastka przyrodniczego, reprezentowanego przez większość, nad rozumem, stanowiącym własność elity. Dla Mikołaja Bierdiajewa — szerzenie się wśród prymitywnych mas społecznych nowej religii bez Boga: komunizmu. Dla Ortegi y Gasseta — zmierzch wyższych ideałów, spowodowany zbytnim i powszechnym udogodnieniem życia, przede wszystkim w wielkich aglomeracjach miejskich. Dla Witkiewicza wreszcie — zanik konstytutywnych dla człowieczeństwa uczuć metafizycznych, wiążący się między innymi ze zniszczeniem wybitnych indywidualności i nadchodzącymi rządami przeciętnej miernoty. Celowo wymieniam tu obok siebie myślicieli bardzo różnej rangi intelektualnej, wychodzących z rozmaitych przesłanek filozoficznych i nawet ze sobą nie współczesnych: chodzi mi bowiem o podkreślenie tego, co mimo całej różnorodności okazuje się w ich poglądach powtarzalne i wspólne. Lęku przed tłumem.

Lęk ów, co warto może podkreślić od razu, miał często charakter ambiwalentny. Towarzyszyła mu bowiem fascynacja, jaką przeżywa się wobec wielkości i siły, nawet gdyby miały się okazać zgubne. Dokonywano w ten sposób osobliwej idealizacji: masom odmawiano rzeczywistego człowieczeństwa, ale jednocześnie przypisywano im rolę decydującą w biegu dziejów, zarazem po-

niżano je i wywyższano, dostrzegano w nich demona i bóstwo. Mitologizacja połączona z niejasnymi wyrzutami sumienia nie sprzyjała ocenom racjonalnym: stąd z jednej strony wcale nie-rzadkie przypadki nieoczekiwanego akcesu do szeregów przysz-łych zwycięzców, i stąd, z drugiej strony, paniczny strach.

Ów strach miał zresztą całkiem długą tradycję: z niego wy-rosły dziewiętnastowieczne prace Tarde'a, Le Bona, Sighelego, próby socjologicznego opisu zachowań zbiorowych i królujące w nich przeświadczenie, że każde zbiorowisko jest okrutniejsze, groźniejsze i skłonniejsze do zbrodni niż jego poszczególni przed-stawiciele pozostawieni w izolacji. Ale w okresie, gdy tworzył Witkiewicz, strach ów przybrał postać szczególną. Dziewiętnasto-wieczni pesymiści katastrofę przewidywali; dwudziestowieczni uznali, że się już ziściła. Na lęki, przeczucia i prognozy nałożyło się przekonanie, iż to, co j e s t — jest tym właśnie, przed czym przestrzegali poprzednicy. Dlatego też w dwudziestowiecznym katastrofizmie dwie zwłaszcza kategorie uzyskały fundamentalne znaczenie: pojęcia z m i e r z c h u i k r y z y s u.

Zadecydowała o tym przede wszystkim historia. Pierwsza wojna światowa stanowiła takiego schyłku i kryzysu dowód nie-zaprzeczalny. Zmieniła ustroje, przekształciła mapę Europy, wy-kazała namacalnie, że żadne z wartości uważanych dotychczas za niewzruszone nadal w taki sposób traktowane być nie mogą; że nie istnieją żadne gwarancje, iż to, co obowiązywało dzisiaj, nie ulegnie jutro całkowitemu przekształceniu. Zakończyła się zresztą ustaleniem dość chwiejnej równowagi politycznej, grożącej przy-lada okazji załamaniem. Potęgowało to jeszcze poczucie niepew-ności: ustalony w Europie pokój nie mógł być uznany za niezawodny. Wojna dostarczyła też dowodów okrucieństwa, cierpienia i brutalności, o których obywatele Pięknej Epoki na ogół czyty-wali lub których się obawiali, ale których nie zaznali na własnej skórze: fala literatury pacyfistycznej, ewokującej okropności lat 1914—1918, w znacznym stopniu nasycona jest po prostu zasko-czeniem. W okopach Verdun trudno było zachować wiarę w abso-lutny charakter dotychczas wyznawanych wartości moralnych.

A poza wojną, obnażającą jak żadna z dotychczasowych sła-bość funkcjonujących w kulturze europejskiej ideałów, istniał przecież jeszcze jeden czynnik: ucieleśnienie katastroficznych

przewidywań, bunt tłumów — rewolucja. Niemiecka, węgierska i nade wszystko rosyjska — ta, której nie zdołano poskromić. Na wyobrażenie tłumy szturmującego Bastylię nałożył się obraz zdobycia Pałacu Zimowego, ale nie tylko on: nałożył się na nie także ślad bagnetu, którym rozdarto stary, rodzinny portret w kresowym dworze. Los pudła Gagi, wygnanego z białego pałacu na Ukrainie, rzeczywiście stał się problemem i chociaż Żeromski pozwolił Baryce na jego temat ironizować, równocześnie jednak wagi tego problemu nie umniejszał. Rewolucja mogła mieć swój patos i swoje piękno dla tych, którzy uczestniczyli w niej po jej stronie; dużo trudniej żądać od tych, przeciw którym była zwrócona, by również dojrzeli jej urodę. Tłum, przed którym ostrzegano od pół wieku, zademonstrował swoją siłę; tak to wówczas rozumiano i na to, co się stało, patrzono przez gotowe, wcześniej stworzone kategorie. A tak widziana rewolucja przyznała rację katastroficznym prorokom w całej rozciągłości.

Na takim tle zrozumiałe się staje, dlaczego w dwudziestoleciu międzywojennym pojawiała się tak często przekonanie o specjalnym, wyróżnionym charakterze owej epoki historycznej. Rozdroże dziejów znalazło swoje odbicie w ówczesnej świadomości. Czasy uznane zostały za wyjątkowe. Oswald Spengler najmocniej może oddziaływał przez sam tytuł swego dzieła; „zmierzch Zachodu” — to było hasło dla wszystkich zrozumiałe, znajdujące powszechny odzew. Znanięcki pisał *Upadek cywilizacji zachodniej*, Zdzichowski zbiór swoich artykułów tytułował *W obliczu końca*, Witkiewicz pierwszą swoją katastroficzną powieść nazwał symbolicznie *Pożegnaniem jesieni*. Coś się istotnie skończyło, coś innego miało się dopiero rozpocząć, a to coś nowego — z perspektywy ówczesnego wykształconego inteligenta — bynajmniej nie zapowiadało się optymistycznie. Modernistyczni artyści z przełomu stuleci mogli sobie pogardzać filisterstwem mieszczaństwa, mogli tragicznie przeżywać nikłą popularność wyznawanych przez siebie wartości: już wówczas przecież ukształtował się jeden z bardziej istotnych składników katastroficznego stylu myślenia, mianowicie poczucie bezsilności. Ale owym modernistycznym artystom pogardzany motłoch mieszczański zagrażał raczej swoją tępotą niż bronią. Bali się go na wyrost. Ludzie międzywojennego dwudziestolecia nadchodzący upadek wartości traktować zaczęli

dosłownie. Bo już nie tylko o to szło, że cenionym przez nich wartościom zabraknąć może wyznawców, ale o to przede wszystkim, że same wartości wraz ze swymi nosicielami przez jakąś kolejną wojnę czy rewoltę zostaną zmiecione z powierzchni ziemi.

Znamienne jest przy tym, że gdy ich obawy rzeczywiście się ziściły — gdy w 1939 roku wraz z wybuchem wojny doszło do rzeczywistej i przekraczającej najbardziej pesymistyczne przewidywania katastrofy, gdy wartości rozsypywały się w proch, gdy doświadczenie historyczne ukazało nietrwałość europejskiej kultury w stopniu, wobec którego lata 1914—1918 nie były, zwłaszcza dla Polski, nawet przybliżeniem — wówczas kierunek zwany katastrofizmem właściwie się wyczerpał. Jakże różni się od tego nurtu tak pozornie podobny, a napisany w latach 1942—1943, *Wykład profesora Mmaa Stefana Themersona*. Tragedia okazała się zbyt wielka, by po niej komukolwiek przychodziła ochota, żeby zajmować się jeszcze ewentualnymi przyszłymi klęskami; znamienne jest, że w najcięższym okresie okupacji myślano przede wszystkim o tym, co się da z ruin ocalić i odbudować. Miejsce wyobrażonych zagrożeń płynących z homogenizacji społecznej zajęła rzeczywistość obozów koncentracyjnych; miejsce obaw o losy wyjątkowych indywidualności zajął strach o życie wszystkich. To nie elitom groziła katastrofa: ludobójstwo okazało się demokratyczne. Prawda, że to właśnie w czasie wojny po raz pierwszy w tekstach katastroficznych Witkiewicza dopatrzono się proroctwa; ale właśnie dopatrzono się *ex post*; sam kierunek był już martwy. Rzeczywistość go przerosła.

Ale na razie jeszcze o tym wszystkim nie wiedzano. Przeczutowano tragedię, ale gdzie indziej doszukiwano się jej źródeł; za XIX stuleciem powtarzano pogląd, że to w demokracji i egalitaryzmie tkwią początki immanentnego zła; że to stąd właśnie nadciągają kryzysy. Ta diagnoza powtarza się w tekstach najzupełniej się pod innymi względami różniących i całkiem odmiennej proweniencji. O upadku kultury, porównywalnym jedynie z upadkiem Cesarstwa Rzymskiego, pisał Spengler, pisał także Ortega y Gasset, a pisał również i Marian Zdziechowski w szkicu *Jak upadają cywilizacje*. Opinię tego ostatniego warto zresztą przytoczyć: „Stoimy przed tym samym niebezpieczeństwem rozbicia cywilizacji naszej, przed którym stanął Rzym w w. III, nie wi-

dzimy bowiem i nie wiemy, jakim nowym autorytetem moglibyśmy pryncyp monarchiczny zastąpić”⁸.

Mniej ważny jest tu oczywiście ów „pryncyp monarchiczny” (czy jakakolwiek konkretna zasada ustrojowa) niż wyraz przeobrażenia wobec kompletnego rozkładu dotychczas panujących ideałów. To samo przeobrażenie dyktuje Bierdiajewowi słowa kwestionujące stałość innego wzoru tradycyjnego: „Zasady indywidualistyczne i liberalne są przeżyte, pozbawione siły życiowej”⁹. Między „pryncypem monarchicznym” Zdziechowskiego a indywidualizmem i liberalizmem Bierdiajewa nie ma tu w gruncie rzeczy większej różnicy; ważne jest to, że wartości, na których opierała się dotychczasowa kultura, okazały się rozpaczliwie niepewne. W *Upadku cywilizacji zachodniej* Florian Znaniecki pisał: „[...] nigdzie bowiem ustrój społeczny nie jest dość silny, aby się oprzeć na stałe presji niezadowolonych mas, nigdzie ideały cywilizacji współczesnej nie przeniknęły dość głęboko w lud, aby przeciwdziałać rosnącej potędze antykulturalnych dążeń społecznych [...]”¹⁰. Kultura, do obrony której czuli się w taki czy inny sposób zobowiązani wszyscy wymienieni autorzy, okazywała się więc w ich oczach przede wszystkim nadzwyczaj słaba.

W dodatku zaś owa słabość była najczęściej postrzegana wcale nie jako przypadkowa; okoliczności historyczne XX wieku spowodowały tylko jej obnażenie, dla większości katastrofistów jednak wynika ona z pewnych immanentnych cech samej kultury. Marian Zdziechowski we wszystkich okresach schyłkowych widział czynnik wspólny — „nihilizm w stosunku do cywilizacji”. „Jeżeli — pisał dalej — socjalizm, zamiast tylko odwracać od ideałów, które przewodniczyły kulturze i cywilizacji, całą siłę namiętności skierowuje ku ich zniszczeniu, jest to wynikiem psychologii zachodnio-Europejskiego”¹¹. Kultura więc nie tylko

⁸ M. Zdziechowski, *Jak upadają cywilizacje. Odczyt wygłoszony na dorocznym uroczystym zebraniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie*, [w:] *W obliczu końca*, Wilno 1938, s. 150—151.

⁹ M. Bierdiajew, *Problem komunizmu*, tłum. M. Reutt, Warszawa 1937, s. 61.

¹⁰ F. Znaniecki, *Upadek cywilizacji zachodniej. Szkice z pogranicza filozofii kultury i socjologii*, Poznań 1921, s. 94.

¹¹ M. Zdziechowski, *Europa, Rosja, Azja. Szkice polityczno-literackie*, Wilno 1923, s. 297.

chyli się ku upadkowi, ale w jakimś stopniu sama zwraca się przeciwko sobie; można powiedzieć, że jest sama sobie winna. Inaczej wysłowioną, zbliżoną jednak myśl znaleźć można u Napoleona Cybulskiego w broszurze pod skomplikowanym tytułem *Psychofizjologiczne podstawy przewrotów społecznych. Z rozmyślań nad społecznym życiem człowieka*. Cybulski pisze tam: „Jeżeli obecne zaburzenia w ustroju społecznym sprawią ludzkości pewną szkodę, cofną jej życie społeczne lub kulturalne o kilka lub kilkanaście wieków wstecz, odpowiedzialność spaść musi nie tylko na tego, kto bieg tych zaburzeń wywołał lub przyspieszył, ale w równej mierze na samo społeczeństwo, że wywołanie takiego zaburzenia umożliwiło”¹².

Które z przytaczanych tu tekstów Witkiewicz czytał, których nie czytał — jest, jako się rzekło, sprawą drugorzędną. Ponieważ jednak temat wpływu poszczególnych myślicieli katastroficznych, w szczególności zaś Spenglera, na kształtowanie się poglądów Witkacego bywał wielokrotnie podnoszony, warto dla ostatecznego wyjaśnienia tej sprawy przytoczyć wypowiedź samego Witkiewicza, zamieszczoną w przypisie do jednego z odcinków monstualnej polemiki z Chwistkiem; Witkiewicz powiada tam tak:

Poglądy te [scil. historiozoficzne], które sformułowałem jeszcze w 1914 r. (przed samą wojną), a które ogłosiłem w formie szkicowej w 1918 r. (*Nowe formy w malarstwie*, cz. IV), przed czytaniem Spenglera i Znanieckiego (z którymi znacznie się różnię — Spengler nie uznaje nieodwracalności zjawisk społecznych, tylko cykliczność kultu[r] i które są eksponowane w moich powieściach i sztukach od 1918 r. — stają się teraz dopiero modne. Ostatnio popularyzuje je świetna i zabawna książka Huxleya *Nowy wspaniały świat*¹³.

Nie jestem zupełnie pewna, czy Witkiewicz nie przesadził trochę i czy rzeczywiście wojna i rewolucja nie wpłynęły na ostateczne ukształtowanie się jego myśli; pisał to z perspektywy wielu lat i mogło mu się zatrzeć w pamięci, jak się jego pomysły krystalizowały pod wpływem wydarzeń historycznych, których był świadkiem. Skoro jednak *explicite* wyparł się zarówno zapo-

¹² N. Cybulski, *Psychofizjologiczne podstawy przewrotów społecznych. Z rozmyślań nad społecznym życiem człowieka*, Kraków 1919, s. 19.

¹³ Leon Chwistek-demon intelektu, „Zet”, nr 42 (18), 1933.

zyczeń, jak i podobieństwa ze Spenglerem — chyba tego przynajmniej antenata można mu darować. Zwłaszcza, że odrzekał go się niejednokrotnie, z powodu tego samego, który wyżej został zacytowany: ze względu na własne linearne, a nie cykliczne wyobrażenie biegu dziejów. Pisał o tym wprost, czynił też aluzje w dramatach i powieściach. Atanazy Bazakbal utrzymywał na przykład w *Pożegnaniu jesieni*, że Spengler miałby rację, gdyby nie głoszone w jego koncepcji przekonanie o cyklicznym charakterze przemian¹⁴; oznacza to, jak zauważyć łatwo, odrzucenie całej swoistości filozoficznej poglądów Spenglera. A podobnych uwag o Spenglerze znaleźć można znacznie więcej.

Pewne akcenty spenglerowskie dają się ostatecznie dostrzec jedynie w *Janulce córce Fizdejki* — ze względu na zastosowany tam zabieg przeniesienia akcji w wiek XXIII, będący powtórzeniem historycznego stulecia XIII czy XIV, oraz ze względu na *explicite* wypowiedziane słowa Wielkiego Mistrza: „Jedno jednak zdobyliśmy: oto na dnie zwątpień czysto osobistych mamy teraz wiarę w możliwość cyklicznego porządku historii na bardzo wielkich dystansach”¹⁵. Ostatecznie jednak owa cykliczność objawia się tylko w powrocie do zbydłęcia powszechnego, którego nadejście Witkiewicz głosił również w swoich koncepcjach liniarnych. Nic natomiast w akcji *Janulki* nie daje powodu do przypuszczeń, iż z owego przyszłego zbydłęcia miałyby się wyłonić zgodnie z uniwersalnymi prawami cyklicznego rozwoju jakaś nowa, odmienna kultura; przeciwnie, zbydłęcie wydaje się zupełnie nieodwracalne. Rzekomy spengleryzm *Janulki* okazuje się więc raczej żartem — przede wszystkim z tego powodu, że niemożliwy jest do pogodzenia z całością historiozoficznych poglądów Witkiewicza, a po wtóre dlatego, że — choćby potraktowany serio — jest bardzo powierzchowny.

Z drugiej jednak strony, jeśli się nawet przyjmie, że Witkiewicz w żadnym sensie spenglerystą nie był — nie zmienia to faktu, że ukazanie się w 1918 roku pierwszego tomu *Der Untergang des Abendslandes*, a zwłaszcza towarzyszący tej książce rozgłos, nie są dla zrozumienia katastrofizmu Witkiewicza spr-

¹⁴ Por.: *Pożegnanie jesieni*, Warszawa 1927, s. 127.

¹⁵ *Dramaty*, t. 2, s. 376.

wą zupełnie pozbawioną znaczenia. Spenglerowska cykliczność, wzajemny stosunek różnych sfer bytu, pęd życiowy i tysiąclecia-mi mierzony rytm dziejów — mogły być Witkacemu nie znane lub mu się po prostu nie podobać; hasło obwieszczające zmierzch zachodniej kultury tak czy inaczej było mu bliskie. Z tym jednak zastrzeżeniem, iż o tym, że dawna kultura się kończy, że świat stanął nad przepaścią, że najcenniejsze wartości europejskiej tradycji są skazane na zagładę — nie musiał dowiadywać się od Spenglera. Sam był o tym wystarczająco mocno przekonany.

Przekonaniu o przełomowym, kryzysowym charakterze czasów, w których przyszło mu żyć i tworzyć, dawał wyraz niejednokrotnie. Pisał o tym zarówno w tekstach teoretycznych, jak — może nawet z większym jeszcze naciskiem — w utworach literackich. Diagnozie orzekającej zanik wartości towarzyszą zazwyczaj stwierdzenia, że chwila, w której do owego zaniku wartości doszło, jest — z rozmaitych względów — wyjątkowa: bądź w historii ludzkości w ogóle niebywała, bądź też porównywalna jedynie z kilkoma specjalnie wyróżnionymi przełomami. Czasem owe stwierdzenia wyjątkowości mają charakter jedynie emocjonalno-kasandryczny; tak dzieje się na przykład w *Nowych formach w malarstwie*. Witkiewicz pisze tam:

Żyjemy bowiem w epoce straszliwej, jakiej nie znała dotąd historia ludzkości, a tak zamaskowanej pewnymi ideami, że człowiek dzisiejszy nie zna siebie, w kłamstwie się rodzi, żyje i umiera i nie zna głębi swojego upadku¹⁶.

To jeden typ wypowiedzi o wyróżnionym charakterze własnych czasów. Ale zdarzają się i inne, bardziej historycznie określone, jak na przykład takie oto stwierdzenie narratora *Jedyne wyjście*:

Bo jesteśmy na przełomie nie dlatego, że z powodu bliskości tak się nam wydaje, ale naprawdę i to pod każdym względem: nie było jeszcze takiej chwili w historii ludzkości jako ważność, poza rewolucją francuską i powstaniem pierwszej władzy w totemicznych klanach dawnej dziczy¹⁷.

¹⁶ *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, [w:] *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*, Warszawa 1959, s. 37.

¹⁷ *Jedyne wyjście*, Warszawa 1968, s. 57.

W powyższym cytacie godne jest uwagi przywołanie rewolucji francuskiej, nie jedyne zresztą w twórczości Witkacego: rok 1789 nader często służy mu za przykład historycznie doniosłej cezury w dziejach ludzkości. Odwołanie się do rewolucji francuskiej pozwala ustalić, co właściwie Witkiewicz miał na myśli, mówiąc o kulturze „współczesnej” — niezależnie od tego, czy ubolewał nad jej przewidywaną klęską, czy też właśnie w niej dopatrywał się znamion i przyczyn nadchodzącego upadku. Kultura, która się właśnie kończy, która stanęła na krawędzi, której upadek jawi się jako nieunikniony — jest to po prostu europejska kultura mieszczańska. A więc kultura liberalno-demokratyczna, w założeniu przynajmniej egalitarna, której początek zwykło się wiązać z przełomem, jaki we Francji nastąpił w końcu XVIII wieku.

Zarzutów pod adresem tej kultury Witkiewicz formułował bardzo wiele; niechęcią do kształtu, jaki ostatecznie przybrała za jego czasów, dają się między innymi tłumaczyć wszystkie jego, bardzo częste, tyrady zwrócone przeciw demokracji, zarówno jako sprzecznej z wyznawanymi przez niego wartościami elitarno-indywidualnymi, jak i — jako nieprawdziwej, zakłamej i właściwie fikcyjnej. Nie tylko jednak egalitaryzm, postulowany przez demokrację mieszczańską, wywoływał protest Witkacego; z równą furją atakował tę formację po prostu za jej słabość, za to, że nie jest zdolna oprzeć się destrukcyjnym siłom, których narodziny w jakiejś mierze sama spowodowała. Bazakbał w *Pożegnaniu jesieni* powiada: „[...] od rewolucji francuskiej przyczepność społeczna przerastać zaczyna siłę jednostki i przyjście każdego następnego wielkiego człowieka jest coraz trudniejsze”¹⁸. Hasła wzniesione przez rewolucję francuską stymulowały proces wzrastającej „przyczepności społecznej” czy, jak Witkacy częściej pisał, „uspołecznienia”; dla Witkiewicza proces ten tożsamy był z zagładą indywidualizmu i unicestwieniem wartości jednostkowych. Ale ta sama kultura, ułomna, skażona i zagrożona samozniszczeniem, była jednocześnie j e d y n ą bliską mu kulturą — i z tego również Witkacy zdawał sobie sprawę.

W dalszym ciągu przytoczonego wyżej cytatu, analizując inny

¹⁸ *Pożegnanie jesieni*, s. 127.

aspekt aktualnego stanu kultury europejskiej, Atanazy mówi: „Ja zgadzam się, że przerost intelektu jest jednym z symptomów upadku, ale cóż na to poradzić, że żyjemy w takiej chwili, w której ten intelekt jest jedyną naszą wartością”. Witkiewicz ginącą kulturę widział przede wszystkim jako sprzeczną; zrozumiałe są więc sprzeczności w jego ocenach. Ostatecznie nawet sam indywidualizm, zagrożony przez aktualny wzrost społecznienia, należał do konstytutywnych składników tej kultury, która się obecnie przeciw niemu obracała; niszcząca wartości indywidualne kultura mieszczańska stanowiła zarazem jedyny rzeczywisty ich przetrwalnik: ona właśnie umożliwiła ciągłość tradycji indywidualistycznej. Tej kultury wprawdzie Witkacy szczerze nie lubił, czemu niejednokrotnie dawał wyraz, ale jednocześnie zdawał sobie sprawę z tego, że wraz z jej kresem nastąpić musi zniszczenie wszystkich wartości, które mu były drogie. Tym przede wszystkim tłumaczyć należy obecność częstej w jego opiniach ambiwalencji: napaści na sytuację istniejącą łączą się tam z lękiem, iż ta sytuacja — nawet tak zła, jak ją sobie przedstawiał — ustąpić musi miejsca innej, nieprzewidywalnej i może jeszcze gorszej.

Lęk ten wytłumaczalny jest o tyle, że kryzys kultury mieszczańskiej to nie była tylko zagłada pewnych wartości; jak już sygnalizowano wyżej, ówcześni katastrofiści kryzys ten traktowali w sposób dosłowny. Z upadkiem kultury zginąć musieli również jej przedstawiciele. Witkiewicz pisał w *Pożegnaniu jesieni*:

[...] wszystko [...] zmierzać zaczęło ku temu centrum dziwności, tej przepaści w odkrytym polu, którą o pół pokolenia wstecz straszono przy kominku w długie zimowe wieczory zbyt liberalnych mężów stanu dawnego porządku. Miała ona według niektórych pochłonać całą indywidualistyczną kulturę, jak jakiś malstrem łódź rybacką. Dla każdego przepaść ta przedstawiała się inaczej, głównie w zależności od tego, czy dany osobnik przeżył rewolucję rosyjską, czy nie, i oczywiście w związku z klasą, do której należał¹⁹.

Śmierć kultury mieszczańskiej wiązała się z zagładą tej klasy, która owej kultury była nosicielką czy właścicielką.

¹⁹ Op. cit., s. 152.

Ostatnie stwierdzenie, połączone z naciskiem, jaki Witkiewicz przykładał do wartości czysto jednostkowych, osobowościowych, pozwala lepiej zrozumieć notorycznie stosowany przez niego zabieg mieszania cech kultury z cechami jej reprezentantów. Taka jest kultura, jakimi są ludzie, i tacy są ludzie, do jakiej należą kultury. Skoro twórcami wartości autentycznych są tylko jednostki wybitne, w momencie gdy takich jednostek zabraknie, kultura również przestaje być tworzona, przestaje być percypowana, przestaje w ogóle istnieć. Z drugiej strony obniżenie progu wymagań i dominacja ideałów egalitarnych zmniejszają szansę na pojawienie się jednostek wyrastających ponad przeciętność. Napęski Witkiewicza na konkretnych ludzi, na przedstawicieli upadającej klasy mieszczańskiej, są więc ostatecznie tożsame z atakowaniem ich kultury — i *vice versa*. Daje się to zresztą odczytać nawet w samej stylistyce. „Poza kolosalnymi na pozór różnicami całe towarzystwo składało się z odpadków kończącej się burżuazyjnej kultury, przed którą była jedynie próżnia zupełnego wyczerpania i marazmu”²⁰ — charakteryzował Witkiewicz bohaterów *Pożegnania jesieni*. Charakterystykę tę można przenieść również na postacie z pozostałych powieści i dramatów. I nie tylko.

Bowiem Witkiewicz mógł tych ludzi atakować, mógł ich obwiniać, mógł ich nienawidzić. Ale jednocześnie w końcu czuł się jednym z nich. Z ludem, z proletariatem, z masami — czyli z warstwami, którym prorokował zwycięstwo — nie poczuwał się do żadnego związku. Był dekadentem z pełną świadomością własnej dekadencji — i za ową dekadencję czuł się współodpowiedzialny. W sprawy kultury angażował się nie jako niezależny i osobiście niezainteresowany absolut poznawczy; był pod każdym względem uczestnikiem tego, co starał się opisać i zrozumieć. To do współczesnych, często najbliższych sobie ludzi kierował wezwanie: patrzcie, jacy my jesteśmy. Patrzcie, co nas czeka.

Nas — w sensie najzupełniej dosłownym. Groteska — groteska, kultura europejska — kulturą europejską, konwencja przyszłościowa — konwencją przeszłościową, ostatecznie jednak

²⁰ *Op. cit.*, s. 113.

Witkiewicz pisał przede wszystkim o tym, co było najbliższe: o polskiej inteligencji, o Polsce po prostu. Tej, w której żył, którą znał, o której losy się lękał. W powieściach jest ona obecna również z nazwy, w dramatach bywa bardziej umowna, w publicystyce nie może budzić żadnych wątpliwości. Zmierzch dotychczasowego świata wartości jest w tej perspektywie niekiedy utożsamiany również po prostu z klęską własnego kraju. W zakończeniu *Nienasycenia* pisze się o tym zupełnie jawnie; zresztą nawet pejzaż, na tle którego odbywa się egzekucja Kocmołuchowicza, jest — przy całej swej symbolicznej melancholijności — arcygodny ze stereotypowymi opisami literackimi złotej, polskiej jesieni:

Jesień była bezwietrzna i drzewa stały przeważnie w liściach zbrązowiałych od przymrozków. Ścierniska i łąki świeciły leżącą pajęczyną, odbijając jak w stawach pokrytych rzęsą matowe, łagodne i senne słońce. Nieprzebrana cichość przestworzy budziła strach jakiś zabobonny²¹.

Na tle takiej samej polskiej jesieni umierał przedtem Atanazy Bazakbał, jeszcze pełen euforii na myśl o możliwości ocalenia ginącej kultury europejskiej drogą perswazji. I na tle takiej samej złotej, polskiej jesieni w kilkanaście lat później popełnił samobójstwo Stanisław Ignacy Witkiewicz. Wyspekulowany wątek katastroficzny przeistoczył się ostatecznie w tragedię czysto osobistą.

Zaangażowanie Witkiewicza w sprawy Polski, niewątpliwe w jego publicystyce i przypieczętowane ostatecznie samobójczą śmiercią 18 września 1939 roku, może się w zestawieniu z głoszonymi przezeń poglądami teoretycznymi wydawać na pierwszy rzut oka paradoksalne, w każdym zaś razie sprawia wrażenie niekonsekwencji. Wartości związane z pojęciem narodu są bowiem częścią kultury mieszczańskiej; w epoce jej upadku one również powinny ulec zachwianiu. Istnieje wiele wypowiedzi Witkacego wskazujących na przekonanie o zmierzchu wartości narodowych, o ich anachroniczności, niewspółczesności; mówią o tym postacie literackie, mówi także sam autor. W opisaney w *Nienasyceniu* przyszlęj Polsce trwałość uczuć narodowych jest dla narratora

²¹ *Nienasycenie*, t. 2, Warszawa 1957, s. 327.

i większości bohaterów-rezonerów przedmiotem sceptycznej dezaprobaty; tylko dziwactwem całej sytuacji kraju daje się wytłumaczyć uporczywość owych przestarzałych emocji. Są one zresztą, jak się można domyślać, równie fałszywe i pozorne jak wszystko inne. „Sam Kocmołuchowicz nie wierzył już we wskrzeszenie spróchniałych narodowych uczuć”²² — powiada gdzieś Witkiewicz-narrator. Od siebie zaś pisze, już otwarcie ironizując:

Nic nie mogło zachwiać naszego kraju w jego heroicznej obronie idei narodowości w dawnym, przedhistorycznym nieomal, to jest dziewiętnastowiecznym stylu, przed zalewem 5 czy 6 (najstarsi ludzie nie pamiętali) Międzynarodówki²³.

W tej samej powieści Sturfan Abnol protestując przeciw narzucaniu sztuce funkcji wychowawczo-propagandowych, mówił:

[...] nie mam zamiaru być tym wytwórcą wzmacniających zastrzyków dla zdychających narodowych uczuć, [...] tych wymierających robaków na resztkach zgniłego ścierwa wspaniałego bydlęcia z dawnych wieków²⁴.

W innym tonie, ale z podobną intencją, o zmierzchu narodowych emocji we współczesnej kulturze pisywał Witkiewicz w tekstach publicystycznych, przede wszystkim w *Niemytych duszach*. Z diagnozą tą wiązał także wątpliwości co do możliwości autentycznego oddziaływania współczesnych mu kierunków nacjonalistycznych, uważał je bowiem — wobec rozkładu tradycyjnych wartości, wiązanych z pojęciem narodu — za pozbawione jakiegokolwiek rzeczywistego oparcia. Dlatego też, jak się wydaje, przybierał ton lekceważący pisząc o perspektywach fašyzmu czy hitleryzmu: pierwiastki nacjonalistyczne zawarte w tych ideologiach wydawały mu się w kontekście całej jego teorii rozwoju kultury — anachroniczne, nieatrakcyjne dla szerokich mas, pozbawione siły oddziaływania. Niebezpieczeństwem groziła perspektywa powszechnej niwelacji; natomiast to, co odwoływało się do tak czy inaczej pojmowanego narodu, było jego zdaniem skazane na niepowodzenie, stanowiło tylko relikht minio-

²² *Op. cit.*, t. 2, s. 171.

²³ *Op. cit.*, t. 1, s. 93.

²⁴ *Op. cit.*, t. 1, s. 64.

nej epoki. Do poglądów Witkiewicza na sprawę narodu wypadnie zresztą jeszcze powrócić.

A więc: z jednej strony zaangażowanie publicysty w sprawę własnego kraju i emocje narodowe, które poświadcza wrażliwość pisarza i których prawdziwości dowiódł potem w sposób najskrajniejszy, jaki człowiekowi w ogóle przysługuje — ceną życia. Z drugiej zaś — głęboki sceptycyzm wobec samego pojęcia narodu, deklaracje na temat jego anachroniczności i przynależności do ginącej, rozkładającej się, mieszczańskiej kultury. Pogodzenie tych pozornych sprzeczności wcale nie jest trudne. Na przykładzie wartości narodowych ujawnia się bowiem szczególnie wyraziście to, co postawę Witkacego cechowało wobec wszystkich innych wartości, godnych — jego zdaniem — obrony: Witkiewicz był świadomym rycerzem przegranej sprawy. Opowiadał się po tej stronie, której wróżył klęskę. Opowiadał się konsekwentnie, wierząc jednocześnie, że katastrofa jest nieunikniona. Rozpaczliwy heroizm takiego stanowiska tłumaczy ostrość polemik i napasści: kwestionując własną kulturę, kwestionując należące do niej wartości, musiał zdawać sobie sprawę, że atakuje nie tylko innych, lecz również siebie samego, że za winy skazanego na zagładę świata także i na niego spada odpowiedzialność. Jego namiętny i napastliwy stosunek do spraw polskich jest dowodem, że odpowiedzialności tej starał się sprostać.

Uwzględniając siłę tego osobistego zaangażowania, łatwiej przychodzi zrozumieć, dlaczego wszystko niemal, co napisał o Polsce, przepełnione jest takim gniewem i taką goryczą. „Pozorni ludzie, pozorna praca, pozorny kraj”²⁵ — pisał w *Nienasyceniu*. Drugiej Rzeczypospolitej zarzucał kompletne oderwanie od rzeczywistości, ślepotę wobec nieuchronności własnego skazania, przepełnione krzepkim zadowoleniem zadufanie; z jego książek wyłania się, jak to określił Puzyna, „wizja ogłupiałego społeczeństwa, gdzie wszystko stoi na pozorach i nikt nie zdaje sobie sprawy z rzeczywistej sytuacji”²⁶. U katastrofisty ten rodzaj pasji jest zresztą całkowicie zrozumiały: jego przeczucie nieszczęścia żąda odzewu i musi przekształcać się w gniew na widok rados-

²⁵ *Op. cit.*, t. 1, s. 52.

²⁶ Puzyna, *Witkacy*, s. 19.

nego optymizmu współzagrożonych. Ich pogoda wydaje mu się tylko zakłamaniami.

Dlatego też z taką siłą i uporczywością Witkacy kierował swe ataki przeciw fałszywej (jego zdaniem) sytuacji i świadomości inteligencji polskiej. „Żeby nagle, znienacka odkłamać całą Polskę — pisał w *Niemytych duszach* — społeczeństwo by tego nie wytrzymało”²⁷. Tak długo ukrywano przed ludźmi prawdę, kołysano ich optymistycznymi zapewnieniami, że niezdolni stali się w ogóle do zrozumienia perspektywy nieuchronnie nadciągającej klęski. Przekonywani i przekonujący się nawzajem o własnej sile — w końcu w nią uwierzyli, przyzwyczaili się do niej, zwątpili o zagrożeniu. Pierwsze dwa z cudów Szymona Gajowca, o których pisał Julian Brun²⁸: odzyskanie niepodległości i zwycięstwo w wojnie 1920 roku, skutecznie ugruntowały w Polakach wiarę w nadejście cudu trzeciego: w automatyczne rozwiązanie wszystkich konfliktów wewnętrznych i w możliwość ocalenia również od wszystkich innych niebezpieczeństw.

Ten sam krytyk — ideologicznie Witkiewiczowi najzupełniej obcy — skarżył się w 1925 roku: „W Polsce kwitnie, jak nigdzie, sztuka przymykania oczu na rzeczywistość, bo tylko w ten sposób można było dawniej we wszelkich warunkach żyć i prosperować”²⁹. Wątek ten, oczywiście, nie jest nowy, znany był dobrze już za czasów Brzozowskiego; interesujące jednak, że ostatniej okoliczności, podkreślonej przez Bruna: genezy programowego optymizmu z dawnego mechanizmu obronnego, wytworzonego w okresie zaborów — Witkiewicz, jak się wydaje, prawie nie brał pod uwagę. „Polską nierzeczywistość” atakował z całą furją, nie bacząc na historyczne powody jej ukształtowania.

Mogły w tym zresztą odegrać pewną rolę po prostu względy biograficzne: komuś, kto znaczną część życia przed 1914 rokiem spędził w eksterytorialnym niemal Zakopanem, kto nie chodził

²⁷ *Niemyte dusze. Studium psychologiczne nad kompleksem niższości (węzłowiskiem upośledzenia) przeprowadzone metodą Freuda ze szczególnym uwzględnieniem problemów polskich*, [w:] *Narkotyki, Niemyte dusze*, Warszawa 1975, s. 328.

²⁸ Por. J. Bronowicz [J. Brun], *Stefana Żeromskiego tragedia pomyłek*, Warszawa 1926.

²⁹ *Op. cit.*, s. 18.

do zaborczej szkoły, kto wychowywany był „na artystę” — łatwiej było uniknąć kompleksów członka narodu podbitego, a tym samym — trudniej było uczestniczyć w euforii związanej z odzyskaniem niepodległości ³⁰. Współczesna Polska jawiła się Witkiewiczowi jako społeczeństwo ślepych zarozumiałców, nieskłonnych do przyjęcia jakiegokolwiek nieprzyjemnej prawdy; taki stan rzeczy uniemożliwiał, jego zdaniem, wszelką reformę. Stanowił też nieprzekraczalną barierę dla każdej jednostki wybijającej się ponad przeciętność, przyspieszając tym samym ogólny kryzys kultury.

Zadowolenie z siebie wynika na ogół z lenistwa, niechęci do wszelkiego wysiłku. Również intelektualnego. Witkiewicz, dla którego intelekt należał zawsze do wartości najcenniejszych, dla którego wysiłek związany z budowaniem systemów filozoficznych i myślowym opanowaniem świata stanowił signum człowieczeństwa, który maniacko i aż do śmieszności zwalczał bergsonizm i pragmatyzm za to, że (w jego interpretacji) kierunki te stanowiły proklamację antyintelektualizmu, kapitulację wobec niepoznawalności świata — ten sam Witkiewicz po prostu musiał na wszystko, co jego zdaniem rozwój umysłowy w Polsce hamowało, reagować z taką furją, z jaką rzucił się w latach trzydziestych na książkę Chwistka o stanie kultury w Polsce ³¹. Już sam optymistyczny ton tej pracy działał na niego jako płachta na byka.

Diagnoza Chwistka istotnie była od Witkiewiczowskiej diametralnie odmienna. W wygłoszonym w 1929 roku w Krakowie odczycie na temat kultury współczesnej Chwistek mówił: „Przeżywamy niezmierne podniesienie się kultury w warstwach szerokich i równoczesne skurczenie się i obniżenie elity umysłowej” ³², twierdząc jednocześnie, iż stan ten „nie tylko nie jest [...] dla kultury niebezpieczny, ale może stać się podstawą olbrzymiego rozkwitu. Do tego potrzebne jest tylko podniesienie się ambicji twórczej tak zwanej elity umysłowej i uniezależnienie się jej od

³⁰ Interesujące w tym względzie informacje można znaleźć w książce K. Estreichera *Leon Chwistek. Biografia artysty*, Kraków 1971.

³¹ L. Chwistek, *Zagadnienie kultury duchowej w Polsce*, Warszawa 1933.

³² *Op. cit.*, s. 8.

spływających wpływów zewnętrznych”³³. W tym samym wykładzie zawarta została również teza o korzystnym wpływie rozwoju kultury materialnej na wzrost kultury duchowej oraz kilka innych twierdzeń o intencjach niewątpliwie bardzo pocziwowych i niekiedy nawet rozsądnych, zawsze jednak tchnących optymizmem.

W książce Chwistka znalazła się także programowa pochwała relatywizmu filozoficznego: „Odrzucenie poszukiwania prawdy bezwzględnej jako głównego problemu filozofii odbiera tej dyscyplinie paradoksalny i niesamowity charakter, który uczynił ją wstrętną dla najtęższych współczesnych umysłów”³⁴. Oburzeniu Witkiewicza — katastrofisty w teorii kultury i absolutysty w filozofii — wobec podobnych poglądów, głoszonych w dodatku przez byłego przyjaciela, trudno się nawet dziwić, chociaż seria artykułów zamieszczonych w „Zecie” pod wspólnym tytułem *Leon Chwistek — demon intelektu*³⁵ stanowi pewnego rodzaju polemiczne *curiosum*. Jej gwałtowność tłumaczyć może tylko jedno: pewność, że zagrożenie istnieje i że usypianie się antyintelektualizmem — za propagatora którego Witkacy uznał swego antagonistę — jeszcze bardziej je pogłębia.

Atak na Chwistka może zresztą mieć jeszcze dodatkowe wytłumaczenie. Witkacy nie zajmował się bezpośrednio polityką, trudno jednak pomyśleć, by zupełnie nie orientował się we współczesnych sobie kierunkach politycznych i w układach sił, które wówczas panowały. Napadając z takim impetem na Chwistka, Witkiewicz mógł jednocześnie załatwić dwie sprawy. Po pierwsze, Chwistek dostarczał mu okazji do polemiki z pewnym typem utopii lewicowej, głoszącej możliwość osiągnięcia wartościowego pod każdym względem postępu w dziejach; wiążącej ten postęp z coraz dalej posuwającą się racjonalizacją światopoglądu i wyzwaniem się z idealizmu i irracjonalizmu; propagującej bez żadnych obaw humanistyczny ideał wszechstronnego rozwoju człowieka; wierzącej, że możliwe jest stworzenie harmonii w świecie wartości i że przyszła ludzkość, osiągając wysoki po-

³³ *Op. cit.*, s. 10.

³⁴ *Op. cit.*, s. 78.

³⁵ *Leon Chwistek-demon intelektu*, „Zet”, 1933/1934, nr 38, 39, 41, 42; 1934, nr 43, 44.

ziom cywilizacyjno-organizacyjny, niczego nie straci w sferze kultury. Reprezentanci takiego sposobu myślenia znajdowali się zazwyczaj pod słabszym czy silniejszym wpływem marksizmu; przypadek Chwistka zresztą tylko to potwierdza³⁶. Polemika z Chwistkiem mogła więc być dla Witkiewicza substytutem polemiki z marksistami.

A dlaczego miałyby dla takiej polemiki szukać substytutów? Tu już pozostają tylko domysły. Najprawdopodobniejsze jest — i to byłyby właśnie ta druga sprawa — że Witkiewicz, który tylekroć dawał wyraz swej fascynacji rewolucją w Rosji i który jednocześnie bardzo krytycznie odnosił się do polityki II Rzeczypospolitej — nie chciał znaleźć się po jednej stronie barykady z sojusznikami, których nie darzył wcale sympatią. Atak na marksizm mógł go postawić w takiej niedogodnej dla niego sytuacji. Natomiast Chwistek, który bynajmniej nie był postacią sztandarową, stwarzał mu okazję do dyskusji (jeżeli to, co robił Witkacy, można nazwać dyskusją) bez bezpośrednich uwikłań politycznych.

Poglądy Chwistka, tak ze względu na relatywizm, jak na naiwność progresywistycznej utopii, były dla Witkiewicza jednym z symptomów pogardy wobec intelektu, którą przypisywał współczesnemu sobie życiu umysłowemu w Polsce i na którą reagował szczególnie ostro i często drastycznie. W *Nikotynie...* znaleźć można deklarację następującą:

Mimo bredni intuicjonistów i antyintelektualistów nie rozumiejących słów, których używają i pokrywają nimi własne ubóstwo myślowe, jedną z niewielu największych i najpiękniejszych rzeczy jest chyba rozum ludzki³⁷.

Pomijam już teksty specjalistyczne, w których polemizował z kierunkami relatywistycznymi w filozofii, napadając na nie za intelektualną rezygnację.

Przerażony był tym, co uważał za symptomy powszechnego ogłupienia. W *Niemytych duszach* pisał:

³⁶ W sprawie poglądów politycznych Chwistka por. Estreicher, *op. cit.*

³⁷ *Nikotyna, alkohol, kokaina, peyotl, morfina, eter + appendix*, [w:] *Narkotyki. Niemyte dusze*, s. 82.

U nas panuje prawie że od góry do dołu, w literaturze i krytyce, w życiu i sztuce pogarda intelektu. To jest straszne³⁸.

Dla owego zjawiska znalazł nawet własną nazwę: „uśmiech kretyna”. Fenomen ten polegać miał na notorycznej dezaprobachie wobec każdej nowej myśli, dezaprobachie przeradzającej się natychmiast w entuzjastyczny aplauz w momencie, gdy myśl owa uzyska już sankcję powszechnej akceptacji. Podstawowe hasło kretyna brzmi: „ja się nabrać nie dam”. „Uśmiech kretyna” prowadzi:

[...] do bezpłodnej malkontencji, zlekceważenia każdych oryginalnych poczyniń, [...] do uznania tylko tego, co przyjdzie już z zagraniczną marką [...], do wyśmiewania się z bezinteresownej walki o idee, do zakatrupienia w zarodku każdej samodzielnej myśli³⁹.

Ten „uśmiech kretyna” miał być najczęstszym przejawem polskiego życia intelektualnego.

Powie ktoś: pisał to nieuznany artysta i myśliciel, który — pretendując do tworzenia rzeczy nowych — żywił nieustanny żal do nie doceniającego go społeczeństwa⁴⁰. Jednak uczulenie na intelektualną niedojrzałość tego społeczeństwa widoczne jest również w tekstach pochodzących z okresu dość dużej popularności dzieł Witkiewicza i jego osoby — i nie wydaje się jedynie dyktowane resentymentem. Znamienny może być pod tym względem fragment z *Nienasycenia*, wyraźnie odwołujący się do sytuacji współczesnej autorowi, nie zaś do owej fikcyjnej, za lat mniej więcej siedemdziesiąt przewidywanej:

³⁸ *Niemyte dusze*, jw. s. 329—330.

³⁹ *Op. cit.*, s. 325.

⁴⁰ W cytowanej już biografii Chwistka Estreicher pisze *à propos* owego braku uznania: „Twierdzenie, które się czasem czyta, jakoby Stanisław Ignacy Witkiewicz żył w zapomnieniu i nieuznaniu przez współczesnych, nie jest zgodne z prawdziwym stanem rzeczy. Witkacy był drukowany, omawiany, grany na scenach, a obrazy jego pokazywano na wystawach. Zarabiał może nieregularnie, ale nie cierpiał ubóstwa. Wolno mu było więcej niż innym” (Estreicher, *op. cit.*, s. 251). Estreicher ma dużo racji, przynajmniej jeśli chodzi o pierwszą dekadę dwudziestolecia międzywojennego; nie należy jednak zapominać, że Witkiewicz subiektywnie miał poczucie, że go nikt należycie nie ceni i nie rozumie, i że temu poczuciu wielokrotnie dawał wyraz — a to dla zrozumienia jego poglądów jest bardziej istotne niż fakt obiektywnej względnej popularności.

O, wstrętny był ten przeciętny inteligent polski tych czasów. Lepszy już byli nawet wysokie marki dranie lub po prostu tłum (ale z daleka), w którego zwojach i skrętach czaiła się złowroga, bezlitosna przyszłość przeżytych warstw ludzkości. Całe społeczeństwo zepsute fałszywą amerykańską prosperity, zdobytą za pieniądze ościennych i nieościennych [...] państw, tych hodowców „przedmurza” — całe społeczeństwo (powiadam) było jak zepsuty jedynak tuż przed stratą rodziców i pieniędzy, który dziwi się potem, że cały świat nie zajmuje się tym, aby on miał dziś obiad, i nie może pojąć, że nikogo to nic nie obchodzi. Tak też było później⁴¹.

Negatywne cechy sytuacji polskiej, jej pozorność i nierzeczywistość, są zjawiskiem wyróżnionym, jednak bynajmniej nie odosobnionym. Narodowego monopolu na takie fenomeny Polska, zdaniem Witkacego, nie miała. Panujący w kraju stan rzeczy był tylko pewnym zgęszczeniem wszechobejmującej nieautentyczności, stanowiącej jedną z najważniejszych oznak kryzysu kultury. Temat nieautentyczności odgrywa w myśli Witkiewicza istotną rolę; wypada się więc nad nim nieco dłużej zatrzymać.

Termin „nieautentyczność”, przynajmniej w odczuciu potocznym, wiązany bywa najczęściej ze stylistyką egzystencjalistyczną. Sam Witkiewicz go raczej nie używał; częściej posługiwał się określeniami „pozorność” lub „nierzeczywistość”, zresztą w zbliżonym do „nieautentyczności” znaczeniu. Obecność tego wątku stanowiła podstawę większości egzystencjalizujących odczytań twórczości Witkacego; w tym punkcie istotnie pewne podobieństwa dają się odnaleźć. Aby jednak zrozumieć, co owa „pozorność” czy „nierzeczywistość” dla Witkiewicza znaczyła, nie wystarczy analogie z egzystencjalizmem; trzeba przede wszystkim odwołać się do Witkiewiczowskiej aksjologii, na razie w znacznym uproszczeniu.

Naczelną wartością w tej aksjologii jest przeżycie metafizyczne, nobilitujące człowieka, czyniące go człowiekiem właśnie. Sprawa przeżyć metafizycznych czy metafizycznych uczuć, bo i takiego określenia Witkiewicz używa, tłumaczona była przez niego wielokrotnie, przede wszystkim ze względu na dwa wątki jego zainteresowań. Po pierwsze więc temat uczuć metafizycznych pojawiał się zazwyczaj w rozważaniach estetycznych, ponieważ uczuciom owym została przypisana tam rola podstawowego kry-

⁴¹ *Nienasycenie*, t. 2, s. 20—21.

terium: zdolność lub niezdolność do budzenia metafizycznych doznań decyduje w estetyce Witkacego o ostatecznej wartości dzieła sztuki. Same doznania metafizyczne mniej jednak należą do estetyki, bardziej do antropologii; są one konsekwencją egzystencjalnej sytuacji człowieka w świecie. Najogólniej mówiąc, przeżycie metafizyczne wiąże się z bezpośrednim odczuciem różnicy między *ja* i *nie-ja*. Witkiewicz tak o tym pisał w *Nikotynie...*:

[...] nienasycenie to, o którym była mowa wyżej, a które polega na ograniczoności każdego indywiduum w Czasie i Przestrzeni i na przeciwstawieniu się jego nieskończonej całości Istnienia, nazwałem kiedyś uczuciem metafizycznym. Występuje ono w najrozmaitszych związkach z innymi stanami i uczuciami [...], a opiera się o bezpośrednio daną jedność naszego „ja”, naszej osobowości ⁴².

Tę samą sprawę szerzej omawia Izydor Smogorzewicz-Wędziejewski w *Jedynym wyjściu*:

[...] u podstawy wszystkiego jest bezpośrednio dana (a nie jako pochodna od jedności innych kompleksów, jak to jest u psychologów) jedność osobowości. Na tle tej jedności rozwija się to, co nazywam niepokojem życiowym indywiduum [...]. Otóż ten niepokój życiowy, z chwilą, kiedy nie miał możliwości spełniania się w wykonywaniu różnych funkcji organizmu, wyznaczonych jego organami i potrzebami, zmienił się w „niepokój metafizyczny” — czyste, samo w sobie, przeciwstawienie się indywiduum reszcie świata jako takiej. Musi to być w związku ze spotęgowanym wystąpieniem poczucia jedności osobowości ⁴³.

Wskazany dualizm między *ja* i *nie-ja*, między skończonym, ograniczonym bytem ludzkim i nieskończonością istniejącego świata, ewokowany jest również w ściśle filozoficznych pracach Witkiewicza, przede wszystkim w *Pojęciach i twierdzeniach implikowanych przez pojęcie Istnienia*, i to nieomal tymi samymi słowami; fakt ten upoważnia do przyjmowania wypowiedzi literackich bohaterów jako wyrazu poglądów samego autora. Dualizm człowieka i świata jest, jak się wyżej mówiło, powodem niepokoju; niepokój ów rodzi się stąd przede wszystkim, iż dualizm ów stanowi niemożliwą do intelektualnego opanowania zagadkę, Tajemnicę Istnienia, powodowaną przez „niemożność pojęciowego sformułowania kwestii Nieskończoności Aktualnej w

⁴² *Nikotyna...*, s. 65.

⁴³ *Jedynym wyjście*, s. 78.

związku z Istnieniem przez ograniczone czasowo i przestrzennie (IP)"⁴⁴. Fundamentalne dla tego całego wywodu przeżycie jedności osobowości dane jest więc pierwotnie i warunkuje wszelkie inne nasze pojmowanie jedności; natomiast niepokój, który budzi fakt, że poza ową bezpośrednio daną własną osobowością coś jeszcze istnieje, ma charakter poniekąd wtórny: niepokoju tego można się pozbyć, można o nim po prostu zapomnieć lub też nigdy go nie odczuwać, odrzucić Tajemnicę Istnienia, żyć życiem „zbydlęconym”. Na tym w ostatecznej instancji polega kryzys osobowości ludzkiej, a w dalszym ciągu — kryzys kultury. Człowiekiem w pełnym tego słowa znaczeniu jest tylko istota obdarzona świadomością własnej sytuacji egzystencjalnej i zaniepokojona tajemniczym dualizmem własnej kondycji; tymczasem ewolucja kultury zmierza, zdaniem Witkiewicza, do ograniczenia i w dalszym ciągu — do ostatecznej likwidacji tego niepokoju. A zatem — w kierunku likwidacji podstawowych znamion człowieczeństwa.

Dzieje się tak w związku z procesem uspołecznienia — czyli w związku ze wzrostem i rozwojem więzi społecznych, cementujących nowożytnie zbiorowości ludzkie. Antropologia Witkiewicza jest elitarna: nie każdemu i nie zawsze dostępne jest przeżycie Tajemnicy; rzeczywiste człowieczeństwo przysługuje jedynie jednostkom wybitnym. W miarę wzrostu egalitaryzmu, w miarę niwelacji różnic społecznych owe wybijające się indywidua zostaną przez homogeniczną resztę ludzkości pochłonięte i zniszczone. Obecna zaś epoka jest okresem, w którym pewne indywidualności jeszcze istnieją, ale już jako skazane na zagładę i zresztą nieporównanie słabsze, niż dawniej bywało.

Dawniej ludzie byli duchowo zdrowsi, mniej przyśpieszeni życiem. Siły duchowe indywidualne mniej więcej pozostają te same, a siła społeczna rośnie, wymagając coraz większego natężenia ze strony indywiduów, które nie mogą nadażyć stawianym wymaganiom standardu pracy i wysiłku.

— pisał Witkiewicz w *Nikotynie*...⁴⁵ Życie społeczne, pochłaniające większą część sił jednostki, zmniejsza automatycznie praw-

⁴⁴ *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia*, Warszawa 1935, s. 90.

⁴⁵ *Nikotyina...*, s. 66.

dopodobieństwo pojawiania się jednostek wybitnych, zaś te, które mimo wszystko wybijają się ponad przeciętną miarę — przykrawa do własnych potrzeb. Atanazy Bazakbal powiada:

[...] nawet najwięksi awanturnicy naszych czasów też są dekadentami. Dawniej ci właśnie awanturnicy tworzyli życie na szczytach swoich epok — dziś są to tylko sporadyczne historyjki na małą skalę. Wymarzony nadczłowiek Nietzschego to dziś zwykły złodziej czy zbrodniarz, a nie pruski junkier nawet. Amerykański traper jest tylko macką cywilizacji, która za nim stoi i przy pomocy niego wżera się w ostatnie kawałki dzikiej ziemi, jakie jeszcze zostały. A awanturnicy dzisiejsi w wielkim stylu: jakieś Wilhelmy i Ludendorffy, to już typy skarłałe, przepojone społecznością w postaci dogasającego dzisiejszego nacjonalizmu, który już jest wytworem wysokiego uspołecznienia od czasów rewolucji francuskiej. A dzisiejsi twórcy rewolucji, mający może więcej faktycznie władzy niż faraonowie, są tylko emanacją tłumu — robią to, co muszą, a nie to, co chcą⁴⁶.

Autentyczna wielkość stała się w obecnym stadium rozwoju społecznego po prostu niemożliwa.

Z drugiej jednak strony, ponieważ indywidualistyczna kultura jeszcze nie całkiem się rozsypała, pozostały pewne wzory, pewne pragnienia i pewne niepokoje, wprawdzie anachroniczne, ale nie pozwalające Witkiewiczowskiemu „byłym ludziom” na bierne pograżenie się w zwierzęcym bytowaniu. Część ludzkości po prostu utraciła (lub też jej nigdy nie miała) potrzebę metafizycznych przeżyć; są jednak jeszcze i tacy, którzy tę potrzebę zachowali: brak im jednak sposobów jej zaspokojenia.

Literacka twórczość Witkiewicza daje się odczytać między innymi jako opis beznadziejnej pogoni za nieosiągalnymi przeżyciami metafizycznymi. Tak jest w dramatach, tak jest również w powieściach: bohaterowie usiłują oszukiwać niezaspokojone pragnienia za pomocą rozmaitych środków zastępczych, przez swoją nieautentyczność w oczywisty sposób nieskutecznych. Z chaotycznych zabiegów, zmierzających do spotęgowania intensywności istnienia, pozostają tylko rozczarowanie, zniechęcenie i nuda.

O swym znudzeniu — wyjałowieniu — postaci Witkiewicza mówią niemal nieustannie. W *Pragmatystach* skarży się Plasfordor:

⁴⁶ *Pożegnanie jesieni*, s. 120.

Ta piekielna banalność istnienia. Jest godzina czwarta po południu. Potem będzie kolacja, potem orgia, potem seans, potem nocne koszmary, potem zwykła porcja środków wzmacniających. Och! to nie do wytrzymania⁴⁷.

Również w *Nienasyceniu* rzeczywistość jest dla Genezypa przede wszystkim nudna, nudna „jak cholera, jak chroniczna gonorrhea, jak klasyczna sztuka, [...] jak ogólna dobroć wszystkich względem wszystkiego”⁴⁸. Nudy tej niczym, nawet najwymyślniejszymi sposobami, zapełnić nie można. Nie można też jej się pozbyć. Postacie dramatów snują się po scenie w poszukiwaniu wartości, których już nie ma, niesyte tego czegoś, co już w świecie nie istnieje. Witkiewiczowscy bohaterowie są groteskowi, anachroniczni, duchowo wyjałowieni — ale też oni właśnie w pierwszym rzędzie płacą cenę przekształcenia świata indywiduów w społeczeństwo masowe, oni ponoszą koszty kryzysu kultury.

To, że Witkiewicz, wplątując ich w na poły absurdalne fabuły, zarazem każe im wypowiadać własne poglądy, nie jest bynajmniej przypadkowe: wobec nieuchronności kryzysu on sam, obrońca umykających wartości, również staje się taką absurdalną kukłą, zdolną jedynie do pustych gestów. Postacie są śmieszne — i mają być śmieszne — ale ich cierpienia są najzupełniej prawdziwe, bo prawdziwa jest ich tęsknota za nieosiągalnym. Tumor Mózgowicz powiada:

Czuję nienasycenie tak potworne, że mózg mi w kaszę gorącą zamienia. Taką kaszę, jaką jadłem kiedyś w mojej chałupie. To jest właśnie straszne: ta przepaść, która dzieli mnie, cywilizowanego chłopca, od tych dzikich. Małość tej całej komedii. Jestem zwykłym awanturnikiem, a w gruncie rzeczy mdłym demokratą — nic więcej⁴⁹.

Małość oglądana z zewnątrz bywa śmieszna, ale małość własna, jeśli jest uświadamiana, dla tego, kto ją sobie uświadomi, bynajmniej śmieszna nie jest.

Znudzenie, nienasycenie, poczucie bezsensu istnienia prowadzą bohaterów Witkiewicza do niesłychanych wybryków, przedsięwziętych w nadziei rozproszenia nudy i zawsze kończących się

⁴⁷ *Dramaty*, t. 1, s. 206.

⁴⁸ *Nienasycenie*, t. 2, s. 227.

⁴⁹ *Dramaty*, t. 1, s. 256—257.

fiaskiem. Autentyczność doznań bywa — niekiedy — dostępna w sztuce; postaci Witkacego jednak, nie będąc artystami lub będąc nimi nie w pełni, mogą tylko, co najwyżej, zastępczo komponować własne życie. O bohaterze *Pożegnania jesieni* pisze Witkiewicz:

Brak spontanicznego rozpędu twórczego nie pozwolił nigdy Atanazemu powiedzieć o sobie: jestem artystą. Brzydził się nawet samym dźwiękiem tego słowa i wyśmiewał się z siebie bez litości wobec ludzi wmawiających mu jakiegokolwiek talenty. Za to życie komponował podświadomie jak prawdziwe dzieło sztuki, ale na małą skalę, niestety⁵⁰.

To samo dałoby się powiedzieć również o głównej bohaterce tej powieści. Hela Bertz, demoniczna hetera, awanturnica w wielkim stylu, brnie w coraz bardziej zawile przygody, ponieważ nie będąc artystką, okazawszy się niezdolną do prawdziwej religijności i zorientowawszy się w bezpłodności swych filozoficznych poszukiwań — niczym otaczającej ją pustki zapłacić nie potrafi. Pozostaje jej jedynie malownicze komponowanie własnych przygód. Podobny temat notorycznie powtarza się w dramatach.

Wszystkie te „kompozycyjne” usiłowania bohaterów dają im jednak w rezultacie tylko niezaspokojenie lub niesmak: jałowości ich istnienia zmienić nie są w stanie. W szkicu *U źródeł teatru Witkacego* pisał o tym Błoński: „Metafizyczny *happening* — czy metafizyczna komedia *dell'arte* — zmienia się w końcu we wstrętą zabawę, spod której złośliwie wygląda najzwyczajniejsze rozprężenie instynktów”⁵¹.

Kompromitacja pozornych gestów jest zupełna. Toteż w końcu nawet w oczach bohaterów Witkiewicza, „byłych ludzi” — przyszłe społeczeństwo egalitarne wypełnione niezbyt świadomymi, jednolitymi osobnikami zaczyna wyglądać na perspektywę wyzwolenia, przynajmniej od samych siebie. Rzecz jednak w tym, że również i takie rozwiązanie jest dla nich niedostępne: ich metafizyczne apetyty są nieusuwalne. Mimo wszystko bardziej są godni litości niż pogardy lub moralnego oburzenia.

Jeśli nawet komuś z nich przez chwilę wydaje się, że mu się udało dokonać czegoś niezwykłego, że wykazał się niespotykanym

⁵⁰ *Pożegnanie jesieni*, s. 56.

⁵¹ Błoński, *U źródeł teatru Witkacego*.

okrucieństwem czy popełnił wyjątkowe łajdactwo, bardzo szybko zostaje przywołany do porządku. W *Mątwie* Bezdeka mówi do Hyrkana: „Jesteś w istocie małym raubritterem, a nie istotnym władcą. Jesteś wielki w stosunku do niesłuchanie niskiego poziomu kultury w twoim państwie. Nadczłowiek w rodzaju Nietzschego może dziś być jedynie małą kanaliką”⁵². W gruncie rzeczy zgodna z opinią autora jest wypowiedź Plazmonika z *Bezimiennego dzieła*: „Dwa są tylko miejsca dla metafizycznych jednostek w naszych czasach: więzienie i szpital wariatów”⁵³.

Piętrzenie tragicznych, krwawych, perwersyjnych (i groteskowych) sytuacji nie jest w stanie ani zapewnić bohaterom Witkiewicza kontaktu z absolutem, ani wyzwolić ich z rozpaczliwej tęsknoty. Powiada wprawdzie Krakaton w *Niepodległości trójkątów*: „Bitwa jest to jeden z czynników odmechanizowujących zupełnie”⁵⁴ — jednak i jej działanie trwa zazwyczaj krótko. Miejsce chwilowej ekscytacji zajmuje ponownie nienasycenie. Jedynym środkiem, który choć doraźnie zdolny jest je zagłuszyć, jest oszołomienie, którego dostarczają narkotyki. W *Nienasyceniu* rolę taką spełniają pastylki Murti-Binga, likwidujące *residua* tęsknot metafizycznych w świadomości tych osób, które w niedostatecznym jeszcze stopniu uległy procesowi uspołecznienia; w podobnej funkcji występuje, groteskowo zhiperbolizowana, narkomania w innych utworach. Jest to również wytłumaczeniem autoeksperymentów Witkiewicza, opisanych w *Nikotynie...* (jeśli je rzeczywiście przeprowadzał) i w ogóle jego zainteresowania dla tego tematu. Rozwiązanie narkotyczne nie jest jednak żadnym faktycznym rozwiązaniem; dostarcza tylko krótkotrwałego wyzwolenia od cierpień, wywoływanych przez niezaspokojoną tęsknotę do metafizycznych doznań.

Poczucie dystansu i znudzenie utrzymują się również wobec historii, jej biegu i przyszłych wydarzeń. Cień — zawodnego zresztą — zaangażowania budzi co najwyżej nadciągająca rewolucja. W stosunku bohaterów Witkiewicza do rewolucji ujawnia się owa fascynacja, która drzemie zazwyczaj na dnie lęku. Ale

⁵² *Dramaty*, t. 2, s. 153.

⁵³ *Ibid.*, t. 2, s. 129.

⁵⁴ *Ibid.*, t. 1, s. 496.

skutki są na ogół bardzo smutne. Mimo to rewolucja może się czasem wydawać — zwłaszcza zanim nadejdzie — pociągająca, trochę przez to, że myśl o niej jest igraniem z perspektywą własnej śmierci. Bazakbał mówi:

[...] z nudów, z tego nienasycenia wielkością czegokolwiek bądź, chciałbym być diabli wiedzą czym: wielkim zbrodniarzem czy włamywaczem nawet [...], chciałbym, żeby na świecie zrobiła się jakaś straszna kasza, wobec której wszystkie dotychczasowe wojny i rewolucje zdawałyby się nędznymi igraszkami. I w takiej kaszy zginąć⁵⁵.

Może jest to kokieteria, może deklaracja nawet szczerą, ale zawierająca jednak pewien dystans wobec wyrażonego w niej pragnienia, odcień niewiary w jego urzeczywistnienie. Wtedy bowiem, gdy rewolucja rzeczywiście nadciągnie, stosunek Atanaze-go do niej ulegnie zmianie.

Igranie z ogniem jest miłe do pierwszego poparzenia. Witkiewiczowi udało się tu uchwycić znamiennej skłonności pewnej części inteligencji do niezbyt odpowiedzialnego posługiwania się frazeologią radykalną czy rewolucyjną. Toteż wiele jest słuszności w reprimendzie udzielonej Atanazemu przez Sajemana Tempe, przyszłego dyktatora państwa niwelistycznego:

Lubiłbyś na rewolucję patrzeć z łoża parterowej jak na widowisko — jeszcze lepiej, aby było ono uinscenizowane przez tych nowych niby społecznych artystów, którzy ze wszystkiego chcą zrobić pseudoartystyczną szopkę: z wiecu, zgromadzenia, z ulicznej strzelaniny, z samej pracy nawet. Idiotyzm tej idei do oczu skacze — a mimo to niektórzy poważni ludzie zastanawiają się jeszcze nad tą możliwością⁵⁶.

Albowiem poszukiwanie silnych wrażeń jest — mimo wszystko — zabawą. Rewolucja zaś jest sprawą zupełnie serio.

Nieautentyczności bohaterów towarzyszy zupełnie autentyczny tragizm wypadków, nieprzerwany ciąg krwawych przewrotów społecznych, zamachów stanu, puczów wojskowych i ludowych buntów; w połączeniu z błazeństwem i kabotyństwem Witkiewiczowskich postaci obraz dziejów okazuje się czystą makabrą. Dramatyczne eksplozje, krótkotrwałe stabilizacje, akty terroru, nieustanne wrzenie mas — wszystkie te konwulsje rozpadającej się

⁵⁵ *Pożegnanie jesieni*, s. 118.

⁵⁶ *Op. cit.*, s. 157.

kultury stanowią koronny przedmiot zainteresowań i fabularną osnowę większości utworów literackich Witkiewicza.

W *Pożegnaniu jesieni* dokonują się kolejno: pucz wojskowy generała Bruizora, przewrót dokonany przez socjalistów-chłopomanów i niwelistyczna rewolucja Sajemana Tempe. W *Szewcach* przewrót Sajemana Tempe (innego), faszyzujący przewrót Józka Tempe i dojście do władzy Gnębona Puczymordy. W *Jedynym wyjściu* władzę dzierży triumfujący po dokonaniu zwycięskiej rewolucji P.Z.P. z Gnębomem Puczymordą (zapewne znowu innym niż ten z *Szewców*) na czele, jednocześnie jednak istnieją dwie zwalczające się notorycznie partie emzetfetystów i deteków; jak się ich walka skończy — niestety nie wiadomo, bo Witkiewicz dalszego ciągu powieści nie napisał. W *Nienasyceniu* władzę sprawuje Syndykat Zbawienia Narodowego, zaś nieoficjalną dyktaturę — generał Kocmołuchowicz, prowokujący w toku powieści zamach stanu; owa walka o władzę polityczną o tyle jest bez znaczenia, że w zakończeniu i tak wszyscy zginą w wyniku inwazji zewnętrznej. W *Macieju Korbowie i Bellatrix* rozgrywka toczy się między partiami syndykalistów i centralistów; w *Onych* do władzy dochodzi Liga Absolutnego Automatyzmu; w *Matce* i *Kurce Wodnej* zakończeniem są masowe rozruchy; pomniejszych przewrotów i zamachów politycznych nie warto nawet wyliczać. Nie ma również powodu, by w przedstawionej tu litanii doszukiwać się jakiegoś porządku; nawet gdyby udało się ustalić chronologię wydarzeń, niewiele by z tego mogło wynikać. Po prostu: wali się świat od wieków tworzonej kultury, a w związku z jej rozkładem trwa nieustannie „ten przewlekły, nudny jak chroniczne, tuberkuliczne zapalenie otrzewnej, ciągły przewrót społeczny”⁵⁷.

Wymyślny beżład następujących po sobie kolejno eksplozji nie jest bynajmniej sprawą przypadkową. Przeciwnie, bezsens, zamęt, brak ładu zostały tu celowo uwypuklone; Witkiewicz uczynił wszystko, by rzucały się w oczy. W tym celu, jak się wydaje, posługiwał się tymi samymi nazwiskami dla zupełnie różnych przywódców rewolucji: właśnie po to, by podkreślić chaos. Jego stanowisko tłumaczyć można na dwa sposoby. Po pierw-

⁵⁷ *Op. cit.*, s. 215.

sze emocjonalnie: zrozpaczonemu trudno jest uwierzyć, iż to, co stanowi źródło jego cierpień, ma w rzeczywistości głęboki, ukryty sens; dostarczającą udręki historię skłonny jest uważać za z gruntu absurdalną raczej niż za realizującą jakąś ukrytą poza nią „chytrość rozumu”. Pogodzenie się z rzeczywistością, przyznanie racji historii — stanowiłoby odszczepieństwo, akt rezygnacji z dotychczas wyznawanych wartości. Ale to tłumaczenie nie jest jedyne. Witkiewicz miał — na gruncie swojej teorii kultury — całkiem racjonalne przesłanki, by mniemać, iż w wypadkach, których narodziny obserwował i których dalszy rozwój przewidywał, żadnego ładu doszukiwać się nie należy. Dopóki historia stanowiła dzieło wybitnych, rozumnych jednostek, realizujących za jej pośrednictwem takie czy inne swoje cele — można było dopatrywać się w niej porządku; od czasu jednak, gdy rolę motoru przemian dziejowych przejął bezrozumny tłum — bieg wydarzeń również utracić musiał wszelką racjonalność.

Witkiewicz — z oczywistych przyczyn — daleki był od akceptowania takich kierunków historiozoficznych, które, jak choćby marksizm, przypisują masom decydującą rolę w realizowaniu finalnego celu historii. Bliżsi mu byli ci wszyscy myśliciele, którzy w tłumie, w masach, w motłochu dopatrywali się przede wszystkim pierwiastka zwierzęcego, brutalnej siły, zmierzającej do obalenia przegród stawianych przez cywilizację. Wiele z tych teorii miało wówczas charakter obiegowy.

Jeszcze w końcu ubiegłego stulecia, a również i potem, bardzo szybko i sprawnie tłumaczone były i wydawane u nas prace zagranicznych specjalistów od zjawisk masowych i wynikających z nich zagrożeń: Tarde'a, Le Bona, Sighelego, Ferrera, żeby wymienić tylko kilka nazwisk. Przekładów tych dokonywano przecież nie dla garstki rodzimych badaczy, lecz dla znacznie szerszego kręgu czytelników; można więc mówić o potocznym niejako charakterze pomysłów przywołanych (i innych) autorów. Aurę tych pomysłów dobrze oddaje następujący fragment z *Psychologii tłumu* Gustawa Le Bon: „Potęga tłumów jest destrukcyjna, a ich panowanie przedstawia zawsze fazę barbarzyństwa. Cywilizacja wymaga pewnych stałych reguł, dyscypliny, oznacza, że miejsce instynktów zajął rozum, wymaga przewidywania przyszłości, pewnego stopnia kultury, słowem takich warunków, ja-

kich tłumy, pozostawione same sobie, nigdy absolutnie nie mogły urzeczywistnić”⁵⁸.

Le Bon buduje tutaj opozycję, w której po jednej stronie znajdują się masy, po drugiej — elitarne cywilizacje; po jednej stronie — instynkty, po drugiej — rozum; po jednej stronie — skłonności burzycielskie, po drugiej — zdolności twórcze. Ten sam schemat, choć oczywiście rozmaicie rozbudowywany, wypełniany i konstruowany, daje się odnaleźć u większości polskich myślicieli o zbliżonych zainteresowaniach. Dla Ludwika Gumplowicza „świat społeczny jest właściwym światem człowieka, nie jako istoty zwierzęcej, jeno jako człowieka”⁵⁹, zaś naturalną formą tego świata społecznego jest państwowość; natomiast masy w myśl tej koncepcji są czynnikiem, którego celem zawsze jest destrukcja istniejącego państwa. „Masy bowiem żywią z natury rzeczy żywiołową nienawiść do państwa, którego wartości i dzieła kulturalne spojone są krwią tych mas i wstręt w nich budzą. Masy reprezentują w państwie żywioł dzikiej, nieokiełznanej ludzkości, królestwo człowieka jako część królestwa zwierzęcego”⁶⁰ — pisze Gumplowicz. Masy są „brutalnym czynnikiem natury”⁶¹, przeciwstawiającym się ludzkemu, cywilizowanemu światu. Dla ucznia Gumplowicza, Jana Korwina Kochanowskiego, tłum jest złowrogim, tajemniczym „sfinksem” stanowiącym rezerwuar wszystkich pradawnych, pierwotnych instynktów, owym „echem prawieku” ewokowanym w tytule; gdy wybucha rewolucja, „tłum bluzga krwią i gębą”⁶², a jedynym jego celem jest zniszczenie istniejącej kultury, stworzonej przez jednostki wyższe i zakładającej „poczucie ładu i porządku społecznego, kryjące w sobie instynkt hierarchiczności”⁶³. Marian Zdziechowski w broszurze *Renesans a rewolucja* pisał: „Począ-

⁵⁸ G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, przekład Z. Poznańskiego, Lwów—Warszawa 1899, s. 15.

⁵⁹ L. Gumplowicz, *Filozofia społeczna*, przekład S. Posnera, Lwów—Warszawa [1909], s. 20.

⁶⁰ *Op. cit.*, s. 87—88.

⁶¹ *Op. cit.*, s. 149.

⁶² J. K. Kochanowski, *Echa prawieku i błyskawice praw dziejowych na tle teraźniejszości*, Warszawa 1910, s. 18.

⁶³ *Op. cit.*, s. 115.

tek nowemu życiu, nowym epokom dawały nie rewolucje, ale reakcje przeciw rewolucjom, gdy umiały pociągnąć i zasymilować owe pierwiastki idealne, gdzieś daleko i głęboko u źródeł rewolucyjnych dążeń ukryte”⁶⁴, stwierdzał jednak, że masowy charakter współczesnych ruchów rewolucyjnych nie pozwala owym pierwiastkom idealnym wydobyć się na powierzchnię. Florian Znaniecki charakteryzował ideologię rewolucji rosyjskiej, jako coś, co „nie jest systemem, formą ustroju społecznego, lecz skomplikowanym procesem społecznym, prowadzącym do rozkładu systemów istniejących [...]”⁶⁵. Jako konsekwencję rewolucji przewidywał powrót do „stanu barbarzyństwa, jeżeli nie dzikości”⁶⁶, podkreślając jednocześnie, że „jedynymi pewnymi sprzymierzeńcami w walce przeciwko rewolucji są ci, którzy współpracują w urzeczywistnieniu ideałów kulturowych”⁶⁷. Przytoczone poglądy wszystkich, tak różnych przecież pod innymi względami, autorów mieszczą się w schemacie wyznaczonym przez opozycję zawartą w cytowanym fragmencie z Le Bona: po jednej stronie znajduje się tłum, którego natura urzeczywistnia się w destrukcyjnej rewolucji, po drugiej — elity, tworzące kulturę.

Tak myśleli socjologowie i filozofowie. Podobnych obrazów dostarczała również literatura. I to od *Wirów* Henryka Sienkiewicza poczynając, a na *Powojennych* Heleny Mniszek kończąc. Powie ktoś: dwoje wymienionych pisarzy wiąże także i to, że istotnie, programowo niejako, nie chcieli rozumieć zachodzących wokół przemian społecznych. Ale Stefan Żeromski w *Przedwiosniu* starał się je przecież zrozumieć, usiłował zestawiać racje przemawiające za i przeciw rewolucji — i choć w zakończeniu powieści kazał Cezaremu Baryce przyłączyć się do symbolizującej bunt manifestacji robotniczej — uczynił to w jakimś sensie wbrew sobie, uginając się pod ciężarem historycznej konieczności. Rewolucja oglądana z bezpośredniej bliskości nie łatwo poddawała się racjonalizacji. Nawet tym, którzy chcieli wierzyć w „przedwiosnie” — koszty wydawały się przerażające. Jeśli zaś kto nie

⁶⁴ M. Zdziechowski, *Renesans a rewolucja*, Wilno 1925, s. 24.

⁶⁵ Znaniecki, *op. cit.*, s. 85.

⁶⁶ *Por. op. cit.*, s. 103.

⁶⁷ *Op. cit.*, s. 99.

zdołał wzbudzić w sobie takiej wiary — pozostawała mu tylko rozpacz.

Witkiewicz, podobnie jak Żeromski, przede wszystkim chciał zrozumieć. Tym między innymi różnią się jego powieści od serijnej produkcji antyrewolucyjnej, najczęściej bardzo bezmyślnej, nawet wówczas, gdy ją firmowały wielkie nazwiska. W tym, co potępiał, czego się obawiał — starał się dostrzec jakąś wielkość — pod tym względem także najbliższy był Żeromskiemu. Nawet stylistycznie. W *Pożegnaniu jesieni* pisał:

Poza porwanymi już miejscami opłotkami i na wpół rozwalonymi tamkami i innymi zastawkami burzył się, bardzo dla niektórych śmierdzący tłum, jak bura, pienista, wiosenna woda — wszyscy twierdzili, że nadchodzi rewolucja⁶⁸.

A teraz inny cytat: „Był pierwszy dzień przedwiośnia. Powiał wiatr południowy i w płynne błoto zamienił stopy śniegu uzgarniane wzdłuż chodników”⁶⁹ — tak się zaczyna ostatni rozdział *Przedwiośnia*. Przez zastosowanie wiosennej metaforyki nie można jednak rozstrzygnąć realnie istniejących problemów. Jeśli Witkiewiczowi przyszło kiedykolwiek na myśl, by z rewolucją wiązać jakieś nadzieje, szybko od tego pomysłu odstąpił. Zbyt odległe było to wszystko, co niosły ze sobą zbuntowane masy, od świata wartości, które wyznawał i które mu były najdroższe.

Na nadchodzący bunt tłumów patrzył z perspektywy swoich bohaterów — „byłych ludzi”, do identyczności z którymi w końcu i sam się poczuwał, a dla których rewolucja była równoznaczna z ostatecznym końcem ich świata, ich klasy i ich kultury. Jedyną dobrą stroną rewolucji mógł być jej aspekt widowiskowy. Można było żywić nadzieję, że choć przez chwilę potrafi ona dostarczyć takich doznań, które przerwą beznadziejną nudę pogoni za nieosiągalnymi wartościami; ten, kto jest bezpośrednio zagrożony, zaczyna zwykle pod wpływem strachu dostrzegać jakiś sens w swoim, choćby nie wiadomo jak pustym i jałowym, życiu. Toteż Witkiewiczowscy bohaterowie dość często wyrażają pragnienie, by ów nadciągający nieuchronnie koniec wreszcie nastąpił;

⁶⁸ *Pożegnanie jesieni*, s. 152—153.

⁶⁹ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Warszawa 1968, s. 433.

stąd bierze się pożądanie katastrofy w cytowanej poprzednio wypowiedzi Bazakbala.

Szybko jednak okazywało się zazwyczaj, że oczekiwane silne wrażenia nie miały bynajmniej mocy budzenia przeżyć metafizycznych. Olsnienie Tajemnicą Istnienia nie rodzi się pod wpływem paniki. Witkacy w *Nienasyceniu* pisze:

Trudno np. znaleźć abstrakcyjny, metafizyczny pierwiastek w ryczącej bakterii jedenastocalowych haubic. Realne jego przeżycie wywołuje raczej (u wielu, nie u wszystkich) pierwotniejsze stany religijne w związku z wiarą w osobowe bóstwo i prowadzi do znanych powszechnie modlitw ludzi niewierzących w chwili niebezpieczeństwa ⁷⁰.

Rewolucja, stanowiąc bezpośrednie zagrożenie, nie jest w stanie dostarczyć bezinteresownego kontaktu z absolutem.

Z tej też właśnie przyczyny rewolucja — wbrew nadziejom — nie może wydać prawdziwej sztuki. Po pierwsze dlatego, że nikt nie tworzy w paroksyzmie strachu ani pod działaniem terroru, po wtóre zaś — ponieważ jest zbyt masowa, zbyt przyziemna, zbyt przepełniona pierwiastkiem zwierzęcym. Jest przecież dziełem tłumu. W *Pożegnaniu jesieni* mówi Bazakbal:

Może paru Rosjan na tle ich rewolucji stworzyło coś prawie nowego — tam w Rosji materiał przestał być treścią wierszowanej, propagandowej broszurki — zrósł się z formą, która jak kielek żywy przebiła warstwy dawnych złóżysk ⁷¹.

Artystyczna bezpłodność rewolucji nie jest jednak najgroźniejsza. Z punktu widzenia „byłych ludzi” — poza nieustannym osobistym zagrożeniem, rzecz prosta — rewolucja ujawnia cechę znacznie potworniejszą. Wstrząsy, przewroty, terror i makabra niczego nie są w stanie zmienić, zaś wrażliwość na nie szybko słabnie. Rewolucja okazuje się po prostu nudna.

Rewolucje w dramatach i powieściach Witkiewicza przedstawiane są zresztą bardzo jednostajnie. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że najczęściej po prostu odbywają się za sceną, są czymś całkowicie zewnętrznym wobec składających się na akcję wydarzeń, są ślepą, nieodróżnicowaną siłą, czymś w rodzaju kosmicz-

⁷⁰ *Nienasycenie*, t. 2, s. 222.

⁷¹ *Pożeganie jesieni*, s. 158.



nej katastrofy. Toteż pokazywane są bardzo skąpo — jako odgłosy strzałów, jako hałas i krzyki dochodzące z ulicy — najczęściej do salonu, w którym zgromadzili się bohaterowie. Bo postacie Witkiewiczowskie rzadko bywają rewolucjonistami, jeśli zaś już im się to przydarzy — są albo prowokatorami, albo spragnionymi mocnych wrażeń „byłymi ludźmi”; pozycja społeczna wcale ich do udziału w rewolucji nie predestynuje, zaś sam autor także uwagę skupia na tej innej, nierewolucyjnej stronie ich osobowości.

Rewolucja jest dla nich zawsze rodzajem wyczekiwanego, a w gruncie rzeczy nieciekawego widowiska; i pisarz, i ci, do których się zwraca, są w tym widowisku tylko widzami; w twórczości literackiej Witkiewicza zostaje odwzorowane to, co on sam wielokrotnie mówił o sobie — że na rewolucję w Rosji patrzył jak z łoża ⁷². Tak i teraz każe patrzeć swym czytelnikom: z „szykownej kawiarni w mieście” w *Macieju Korbowie i Bellatrix*, z salonu w Nevermore Palace w *Kurce Wodnej*, z uzdrowskowej willi w *Pożegnaniu jesieni*. Taki wybór punktu widzenia nie pozostaje oczywiście bez konsekwencji dla samego obrazu: przez okno salonu widzi się tylko „motłoch” i przeczuwa jego okrucieństwo; nie widzi się natomiast ani przyczyn, ani wewnętrznej organizacji płynących przez ulicę uzbrojonych tłumów. To wykracza poza możliwości rozumienia, jakimi dysponują „byli ludzie”, nawet wówczas, gdy sami są zaplątani w bieg wypadków. Korbowski z *Kurki Wodnej* mówi na przykład: „Chodźmy na ulicę. Lubię atmosferę przewrotu. Nic przyjemniejszego, jak pływać w czarnym morzu oszalałego motłochu” ⁷³. Ktoś gdzieś walczy, ktoś buduje barykady, szturmuje więzienia; nie bardzo wiadomo, kto i dlaczego, wiadomo tylko, że jest to ktoś groźny.

Tłum jest okrutny. Zwykle chce kogoś zabić, coś podpalić czy zniszczyć. Lokaj anonsuje w *Macieju Korbowie*: „Ekscelecjo — ludzie są pod bramą. Jedni chcą wysadzać wszystko — inni mówią, że nie można, bo [to] jest muzeum” ⁷⁴. Tłum w *Bezimiennym dziele* domaga się śmierci przywódców: „Na latar-

⁷² Por. np. *Niemyte dusze*, s. 264.

⁷³ *Dramaty*, t. 2, s. 61.

⁷⁴ *Ibid.*, t. 1, s. 190.

nię! Wieszać! Wieszać! Wieszać obu! Na latarnię cały rząd! Precz z kapłanami! Na latarnię Giersa!"⁷⁵ Robotnicy w *Matce* dokonują na osobie Leona „małego samosądu w imieniu mdłej demokracji”⁷⁶. Nie jest nawet ważne, o co zrewoltowanym masom chodzi; wiadomo tylko, że po zwycięstwie okażą się okrutne.

Niektóre elementy tego obrazu Witkiewicz mógł zaczerpnąć z własnych obserwacji: odgłos karabinów maszynowych, sześciu Marynarzy z *Macieja Korbowskiego*, może sceny na dziedzińcu więziennym w *Bezimiennym dziele*. Natomiast robotnik-rewolucjonista, nie jeden z tłumu i nie „były człowiek”, ale samodzielna postać literacka, pojawia się w jego twórczości chyba tylko raz. To Oleander Puzyrkiewicz, dzierzący bombę Straszny Hiper-Robociarz z *Szewców*. Witkacy postać tę zbudował właściwie z trzech tylko elementów. Pierwszy z nich — to poczucie krzywdy, ale, co ważne, krzywdy osobistej: wspomnienie tortur i czterech lat w więzieniu. Szyderczo-okrutne manipulacje z bombą, a pośrednio i cała rewolucja stają się w ten sposób rodzajem również osobistej zemsty. Element drugi — to skłonności retoryczne, bo wprawdzie wszyscy bohaterowie Witkiewicza odznaczają się nimi, ale w scenie z Hiper-Robociarzem zostaje to podkreślone przez słowa innej postaci (Gnębion Puczymorda pyta z rozpaczą: „Czy nie można choć chwilę obyć się bez tych wykładów?”⁷⁷) i przez odnotowane w didaskaliach ukazanie się tablicy z napisem „NUDA”. Element trzeci wreszcie — to związek Hiper-Robociarza z tymi, którzy faktycznie rządzą w jego imieniu: pozbawionymi wszelkiej niezwykłości banalnymi biurokratami, Towarzyszami X i Abramowskim. Ciąg dalszy *Szewców* napisany został wcześniej: to ostatnie strony *Pożegnania jesieni*.

W *Pożegnaniu jesieni* mówi się, że rewolucja „stała się dla niektórych jedynie pretekstem do zakończenia niepotrzebnego im samym i nikomu, prócz podobnych odpadków, życia”⁷⁸. Nazywa się rewolucję „zabawą dla znudzonych, bezpłodnych odpadków

⁷⁵ *Ibid.*, t. 2, s. 127.

⁷⁶ Por. *ibid.*, t. 2, s. 448.

⁷⁷ *Ibid.*, t. 2, s. 580.

⁷⁸ *Pożegnanie jesieni*, s. 215.

ostatniej kategorii”⁷⁹. Permanencja krwawych przewrotów ani bezpośrednio stosowany terror nie są w stanie przywrócić uczuć metafizycznych. Równie bezsilną okazuje się pod tym względem inna postać władzy zrewoltowanych mas: tępa i bezduszna biurokracja. Z taką biurokracją właśnie spotyka się Atanazy Bazakbal, gdy pełen dobrej woli powraca do kraju, w którym tymczasem przejęła władzę partia niwelistyczna. Już po drodze, pisze Witkiewicz —

[...] zdumiony był krystalicznym niemal porządkiem zrewolucjonizowanych Niemiec: praca, praca i praca, wściekła, zawzięta, niechybna jak ogień świetnie skorygowanej artyleryjskiej baterii. Błądząc po pustym Muzeum ze smutkiem patrzył Atanazy na dzieła dawnych mistrzów — był to grób, ten pełen niegdyś życia gmach, w tak niedawnych czasach, gdy było jeszcze żywe malarstwo. Dziś kontakt między tym, co było, a rzeczywistością był przerwany — obrazy wędły jak kwiaty, mimo że jako fizyczne przedmioty pozostały tymi samymi co przedtem — nie były już potrzebne nikomu⁸⁰.

Upadek sztuki, jej zupełna nieprzydatność w nowym świecie, stanowiły tylko przedsmak tego, czego po nowym społeczeństwie można było oczekiwać. Dalsze obserwacje, czynione przez Atanazego, okazały się jeszcze bardziej przynębiające:

Jacyś nowi ludzie wypełzali z czeluści, w których się kryli. Ale twarze ich były raczej przerażone tym, co się działo. Nie było nic z tego nastroju nie wstrzymanego niczym pędu, który czuć było tam, o parę kilometrów, za graniczną stacją — tępota, stłumienie, niewiara i strach — oto była atmosfera ogólna, którą odczuwało się od razu⁸¹.

Płaciło się za wszystkie trzy klasy tak samo, ale prawo do wygód proporcjonalne było do jakości spełnianej funkcji [...]. Na dworcu męczono go, mimo paszportów Tempego, niesłychanymi formalnościami (na granicy było to głupstwo w porównaniu z tym). W końcu opatrzony potworną ilością papierów wyszedł na ulicę⁸².

Wszędzie kartki, podpisy, stemple, fotografie, oględziny, gładzenia i baidania. Małostkowość tego wszystkiego przerażała wprost Atanazego. Jadł też za jakąś kartkę i musiał złożyć tak zwaną „deklarację pracy” —

⁷⁹ Por. *op. cit.*, s. 215.

⁸⁰ *Op. cit.*, s. 407.

⁸¹ *Op. cit.*, s. 408.

⁸² *Op. cit.*, s. 409.

bez tego nic — zdechnąć z głodu. [...] To, co widział, było trochę nowe, ale tak beznadziejnie nudne, że chwilami chwytła go rozpacz i żałować poczynął, że nie zjadł go tygrys w ceylońskiej dżungli⁸³.

Dostał kartki na jedzenie, ubranie, buty i mieszkanie — przy jakiejś robotniczej rodzinie, w IV-ym dystrykcie, przy ulicy Dajwór, o godzinę drogi od biura. Był oszołomiony. I te twarze, te twarze, które widział wszędzie. „Boże! czyż tak będzie wyglądał mój czyn społeczny” — myślał z rozpaczą⁸⁴.

Podobny obraz rządów biurokratycznych pojawia się także w *Jedynym wyjściu*, gdzie wszechwładza P.Z. Pepu stanowi gwarancję trwałości i stabilizacji państwa totalitarnego. W *Jedynym wyjściu* wyraźniej też, niż we wcześniejszym *Pożegnaniu jesieni*, ukazany został prymat organizacji państwowej nad jednostką: w powieści późniejszej masy, tłum, ludzie po prostu — w ogóle prawie znikają, a na pierwszy plan wysunięta zostaje ich ekspozycja instytucjonalna:

Gdzieś w oddali strzelano — znowu emzefetyści rozpoczęli szturm na arsenał deteków. Nic to — P.Z.P. jest instytucją absolutnie konieczną pod każdym reżimem: Pe-Zet-Pepu nie złamie nic. Widziało ono nie takie walki, a ostało się: państwowość jako taka doprowadzona do szczytu, jako konieczny aparat działania w warunkach każdego ustroju społecznego (oczywiście syndykalizm w znaczeniu samorządzącej się organizacji robotników był wykluczony) i forsowny rozwój intelektualny wszystkich funkcjonariuszy [...] — oto były dwie wytyczne linie działalności tej demonicznej zaiste instytucji⁸⁵.

Robotnikom było dobrze — nie pragnęli niczego więcej. Każdy miał domek i ogródek, kultura już się z lekka cofnęła — drobnorolnictwo świetną było przeciwwagą dla industrializacji. Naprawdę dobrze było mimo pewnej prymitywności technicznej życia, ale czemu? Bo kapitał jako taki, prywatny, wzięto za mordę zupełnie. Rządziło P.Z.P. — oto tajemnica wszystkiego⁸⁶.

Już niejeden prorok, co chciał ratować resztę ludzi, od samoomamiania w idiotycznej pogodzie ducha, którą reprezentowali uczniowie-wnukowie Leona Chwistka, zawisł na stokach Cytadeli [...]. Ktoś rządził tym wszystkim na pewno, ale jakiś tajemniczy duch chyba, bo na zewnątrz,

⁸³ *Op. cit.*, s. 411.

⁸⁴ *Op. cit.*, s. 412—413.

⁸⁵ *Jedynne wyjście*, s. 64.

⁸⁶ *Op. cit.*, s. 101—102.

prócz kilku lokajów, grubo poślaczanych i szamerowanych, nie widać było nikogo ⁸⁷.

W takim społeczeństwie, doszczętnie zbiurokratyzowanym, zuniformizowanym i zinstytucjonalizowanym, przeżycia metafizyczne są, rzecz prosta, jeszcze trudniej osiągalne niż w świecie chylącej się ku upadkowi mieszczańskiej kultury, w którym jednak pewne enklawy w powszechnej nudzie i nienasyceniu dawało się czasem odszukać.

Przewrót społeczny ukazany jest jako groźny nie tylko dla tych, którzy są jego przedmiotem, lub dla tych, których wyrzuca poza burzę; również i swym najaktywniejszym uczestnikom rewolucja doznań metafizycznych nie jest w stanie dostarczyć. Przewroty bowiem dokonują się albo w wyniku spontanicznego porywu mas — cechuje je więc supremacja pierwiastka zwierzęcego, *ex definitione* stanom metafizycznym obcego, albo też — częściej — stanowią dzieło przedstawicieli dawnych „byłych ludzi”, daremnie szukających wyzwolenia od nudy w inscenizowanej przez siebie krwawej zabawie. Ten ostatni wątek wart jest uwagi, koresponduje bowiem dobrze z poglądami przywoływanych tutaj filozofów, zajmujących się badaniem zjawisk masowych, na rolę agitatorów w przewrotach społecznych. Otóż za organizatorów i inicjatorów rewolucji nie są zazwyczaj uważani przedstawiciele tłumu, lecz członkowie elity, z takich czy innych powodów występujący przeciw jej interesom. Pogląd taki jest zrozumiały, skoro tłumowi przypisuje się rolę czynnika wyłącznie destrukcyjnego, *eo ipso* wykluczając jego zdolności organizacyjne. Tak jest u Le Bona, tak jest u Gumpłowicza i Kochanowskiego, tak jest również — chociaż nie zawsze — u Witkiewicza.

Jego rewolucyjni przywódcy nie czerpią zresztą z organizowanych przez siebie przewrotów żadnej rzeczywistej korzyści: ich niedosyt i nuda przez przewrót nie zostają wcale rozproszone; co najwyżej tracą resztę swych społecznych złudzeń na widok tego, do czego ich działalność doprowadziła. Znajdują się zresztą — choćby przez sam fakt wybijania się ponad przeciętność — w sytuacji nader niebezpiecznej. Pouczający pod tym względem może być przykład Sajetana Tempe w *Szewcach*. Jako przywód-

⁸⁷ Op. cit., s. 126—127.

ca rewolucji osiąga on wprowadzić władzę, ale następnie zostaje obalony przez swych własnych współpracowników („Już nawet gadać nie potraficie, jako trza. Kompromitujecie ino rewolucję”⁸⁸ — mówi jeden z Czeladników) i zamordowany; ponieważ jednak także i tłumowi potrzebna jest jakaś mitologia, ci sami Czeladnicy cynicznie kreują go na bohatera rewolucji, na sztandarową postać nowego ustroju.

Nie mogłeś dalej wodzem żywym być, boś się wyprztykał przedwcześnie przez te przekłete papirusy i gadanie bez nijakiego pomiaru, to będziesz świętą mumią, ale martwą, kocio! Wtedy my te resztki twej siły zeska-motujemy i stworzymy mit o tobie [...] ⁸⁹

— powiadają Czeladnicy, wtóruje im zaś Hiper-Robociarz, wskazując zwłoki świeżo zamordowanego Sajetana jako „Wielkiego Świętego ostatniej rewolucji świata, który dał nam drogę do Najwyższego Prawa”⁹⁰.

Witkiewiczowska rewolucja stwarza zresztą pole działania nie tylko dla ideologów, ale również dla pospolitych szalbierzy i drani. Wszystko to jednak pozbawione jest większego znaczenia. Przebieg przewrotu lub ciągu przewrotów może być bardziej lub mniej krwawy albo dokuczliwy; wynik ostateczny jest zawsze ten sam. Czy rewolucji opisywanej przez Witkiewicza dokonali znudzeni „byli ludzie”, karierowicze czy szczerzy ideowcy, rezultatem końcowym okazuje się zawsze takie samo społeczeństwo egalitarne, homogeniczne i cechujące się przewagą pierwiastka animalnego nad duchowym: masa niezdolna do przeżyć metafizycznych ani do tworzenia kultury w dawnym sensie i zajęta jedynie zaspokajaniem swych zwierzęcych, biologicznych pragnień. Po fali przewrotów, nawrotów, czasowych regresów, niepewnych stabilizacji i wybuchów bestialskiego terroru, po długim ciągu wstrząsów, bolesnych dla uczestników, ale mało istotnych dla całości procesu — nadchodzi wreszcie finał, koszmar wyprorokowany przez katastrofistów: społeczeństwo nieodróżnicowane. To, co jego narodziny poprzedziło, jest z punktu widzenia tej finalnej wizji pozbawione większej wagi. Jak powiada Tengier w *Nie-*

⁸⁸ *Dramaty*, t. 2, s. 570.

⁸⁹ *Ibid.*, t. 2, s. 571.

⁹⁰ *Ibid.*, t. 2, s. 580.

nasyceńiu: „[...] bo czy ci zwyciężą, czy tamci [...] wynik będzie jeden: szczęśliwa maszyna”⁹¹. Witkiewicz sądził tak samo.

Szczęśliwość przyszłego społeczeństwa-maszyny zagwarantowana jest dwójako. Jako sprowadzone do poziomu czysto biologicznego, uwolni się ono raz na zawsze od wszelkiego rodzaju metafizycznych tęsknot, przysparzających tak wiele kłopotu przedstawicielom dawnej elity. Egalitaryzm i właściwa organizacja zapewnią zaś wystarczające zaspokojenie potrzeb elementarnych wszystkim członkom społeczeństwa. Urzeczywistnienia doczeka się wizja, nakreślona przez bohatera *Jedynego wyjścia*:

Będę propagował teraz mój biologiczny materializm jako jedyną możliwą filozofię oficjalną przyszłej ludzkości, która musi być wyobrażona w postaci pewnego rodzaju komunistycznego mrowiska, z maksymalnym zużycowaniem każdego człowieka według jego zdolności. Ten, który będzie spełniał funkcje te, do których będzie najzdolniejszym, będzie z tego powodu najszczęśliwszym — będzie sobą w maksymalnym natężeniu. A przy tym Instytut Badań Psychofizycznych określi rodzaj i ilość żarcia, dawki snu, lektury i typ stosunków płciowych — kobiety będą wyznaczane odpowiednio przez odpowiedni urząd — wszystko się ureguluje i będzie wszystkim dobrze [...]”⁹².

Słowa te napisane zostały już po ogromnym sukcesie — również i u nas — *Nowego wspaniałego świata Huxleya*, co tłumaczyć może obecność tak rzadkich skądinąd w twórczości Witkiewicza elementów utopii technologicznej czy eugenicznej, reprezentowanej tu przez pomysł instytucjonalnej regulacji sposobu zaspokajania potrzeb fizjologicznych. Istota rzeczy nie polega jednak na takim czy innym utopijnym pomysle, ale przede wszystkim na z gruntu negatywnym stosunku do owej przyszłej, animalnej szczęśliwości, opartej na przekreśleniu tych wartości, które Witkiewiczowi były drogie, na rzecz upowszechnienia przyziemnego dosyту biologicznego.

Jednak społeczeństwo przyszłości, społeczeństwo homogeniczne i mrowiskowe, w którym decyzje spoczywać będą w rękach mas, reprezentujących właśnie animalny pierwiastek w ludzkości — innej hierarchii wartości uwzględniać po prostu nie może,

⁹¹ *Nienasyceńie*, t. 1, s. 98.

⁹² *Jedynę wyjście*, s. 73.

i zresztą nie ma po temu żadnego powodu. Za porzuconym bala-
stem dawnej kultury nikt tęsknić nie będzie. Nie będzie już
komu odczuwać jej braku. W *Bezimiennym dziele* Girtak, przy-
wódca jednego z kolejnych przewrotów, wołał:

My nie potrzebujemy rządu kapłanów pod maską mdłej demokracji. My
stworzymy własny samorząd prawdziwy. My się obejdziemy bez parlamentu
organizując związki zawodowe prawdziwych leniwców. My stworzymy
prawdziwy raj na ziemi bez żadnych wodzów i bez pracy! My! Jednolita,
szara, lepka, śmierdząca, potworna masa: nowe Istnienie Poszczególne, na
przekór całej metafizyce, opartej na pojęciu indywiduum i hierarchii!! Nie
ma indywiduów! Precz z osobowością! Niech żyje jedna, jednolita MASA!
Hurra! ⁹³.

Nadejdzie raj na ziemi, ale dla „byłych ludzi” nie będzie
w nim miejsca. W 1893 roku ośmioletni wówczas Stanisław Igna-
cy Witkiewicz napisał komedijkę zatytułowaną *Karaluchy*: po-
jawiało się w niej „coś szarego”, co „zaczynało się zbliżać” ⁹⁴.
Można powiedzieć, że cała dalsza jego twórczość podejmowała
uporczywie ten sam temat: coraz to nowe etapy zbliżania się owej
szarości. Wobec nieuchronnej perspektywy kresu kultury kata-
strofiście pozostaje opuścić ręce: kasandryczne przepowiednie nie
są w stanie odwrócić biegu dziejów; służą co najwyżej uspokoje-
niu własnego sumienia. Można dać świadectwo upadkowi własne-
go świata — ale temu upadkowi nie można się przeciwstawić.
Można szukać ucieczki — ale bez nadziei, że będzie skuteczna.
Można wreszcie z własnych poglądów wyciągnąć wnioski osta-
teczne — i tak uczynił Witkiewicz, najkonsekwentniejszy z pro-
roków klęski, gdy we wrześniu 1939 roku perspektywa nadejścia
„szarego” zmieniła się po prostu w rzeczywistość. Jego gest był
rozpaczliwy; był też w jakimś sensie heroiczny. Jeśli miarą
wartości jest cena, jaką dla podtrzymania owych wartości decy-
dujemy się poświęcić — Witkiewicz dał świadectwo temu, że
wartości ginącej kultury były dlań istotnie najważniejsze. Realizacji
tego, co przewidywał w swoich pismach, nie chciał już oglą-
dać. Skoro Apokalipsa zaczęła się spełniać, wołał nie czekać jej
końca.

⁹³ *Dramaty*, t. 2, s. 128.

⁹⁴ Por. *ibid.*, t. 1, s. 51—54.

Zapewne, była to ucieczka. Ale cóż innego pozostało? Przecież jedynym rozwiązaniem alternatywnym musiałaby być — taka czy inna — akceptacja. Tej zaś chciał uniknąć, być może się nią po prostu brzydził. Był już zbyt stary, zbyt zmęczony, aby raz jeszcze próbować się wykpić, obrócić ciosy historii w groteskowy żart. By powtórzyć to, co przed trzynastu laty napisał w zakończeniu *Pożegnania jesieni*:

A jednak dobrze jest, wszystko jest dobrze — Co? — może nie? Dobrze jest, psiakrew, a kto powie, że nie, to go w mordę! ⁹⁵

⁹⁵ *Pożegnanie jesieni*, s. 450.

ROZDZIAŁ III

ŚWIAT WARTOŚCI

Różowe moje spodeczki,
 Pieniste filiżanki,
 Leżące na brzegu rzeczki
 Tam kędy przeszły tanki.
 Wietrzyk nad wami polata,
 Puchy z pierzyny roni,
 Na czarny ślad opada
 Złamanej cień jabłoni.
 Ziemia, gdzie spojrzysz, zasłana
 Bryzgami kruchej piany.
 Niczego mi proszę pana
 Tak nie żal jak porcelany.

(Cz. Miłosz, *Piosenka o porcelanie*)

Katastrofizm został już tutaj określony jako pogląd głoszący aktualną lub rychłą zagładę tych wartości, które uznaje się za wyjątkowo cenne i konstytutywne dla człowieczeństwa. Była już także mowa o tym, iż Witkiewicz za taką wartość fundamentalną, leżącą u podstawy wartości innych, uważał przeżycie metafizyczne. Przeżycie to, jego zdaniem, stanowiło konsekwencję egzystencjalnej sytuacji człowieka w świecie, było pierwotnym i budzącym niepokój odczuciem niejednorodności *ja* i *nie-ja*, a zarazem źródłem całej dotychczasowej kultury, obecnie w związku z zanikiem egzystencjalnego niepokoju skazanej na klęskę.

Upadek kultury — a przez kulturę w węższym sensie Witkiewicz rozumiał w zasadzie trzy dziedziny: religię, sztukę i filozofię — sprzężony był w jego koncepcji z upadkiem wielkich indywidualności. Rozważania o kulturze — nawet najbardziej formal-

ne teksty estetyczne — miały więc dla niego zarazem wymiar antropologiczny. I odwrotnie: demokratyczny schyłek indywidualizmu pociągał za sobą konsekwencje w świecie form. Zagrożenie, jakie widział w rozwoju życia społecznego, miało wpływ na dziedzinę, którym przyznawał autonomiczną wartość; więcej, których autonomię z naciskiem postulował. Nie było to stanowisko oryginalne. Z problemami takimi borykano się przez cały okres modernizmu i Witkiewicz niewątpliwie wiele z tamtej tradycji zaczerpnął.

Stosunek Witkacego do modernizmu wart byłby szczegółowszej analizy. Należał wprawdzie do generacji późniejszej, jednak swą zakopiańską i krakowską młodość spędzał właśnie w środowisku młodopolskim; stamtąd też na pewno czerpał pierwsze inspiracje. Czasem pod wpływem, a czasem w opozycji do modernizmu kształtowały się jego późniejsze poglądy. Wydaje się więc pożyteczne zestawić pomysły estetyczne i antropologiczne Witkiewicza z poglądami głoszonymi przez przedstawicieli formacji poprzedzającej. Nie wszystko takie zestawienie wyjaśni, zapewne. Jednak pewne zbieżności się narzucają, a różnice również mogą okazać się pouczające.

Na wstępie konieczne wydaje się pewne wyjaśnienie. Terminem „modernizm” obejmuję tutaj zespół poglądów — przede wszystkim estetycznych — które pojawiały się i funkcjonowały w końcu XIX i na początku XX wieku. Na ów zespół składają się tezy i postulaty zawarte w tak zwanych „manifestach modernistycznych”: Przybyszewskiego, Górskiego, Przesmyckiego, Brzozowskiego, w *Forpocztach*; ale również marksistowska mutacja podobnych założeń, dająca się odnaleźć na przykład u Marchlewskiego czy Kelles-Krauza; ale także to, co do potocznego obiegu weszło z doktryn naturalistycznych. Są to, słowem, te zagadnienia i myśli, które czytelnik awangardowych naówczas wydawnictw musiał stale spotykać: powtarzające się problemy, często odmiennie rozwiązywane, niemniej wyznaczające pewien wspólny horyzont myślowy. Nie podejmuję się tutaj przedstawić syntetycznego obrazu tak pojmowanego modernizmu. Jedno wszelako da się o nim tytułem wstępu powiedzieć.

Moderna wartości estetyczne uznawała w swych manifestach za najważniejsze. Moderna szermowała hasłem „sztuka dla sztuki

ki”; jeśli nie cała, to w każdym razie w większości składała się z wyznawców takiej właśnie koncepcji. Moderna uprawiała estetykę, a sądząc po przytoczonym hasle, winna to być estetyka absolutystyczna i eskapistyczna. Tymczasem w rzeczywistości działo się często inaczej.

Estetyka dla większości należących do tego kierunku autorów nie miała wcale charakteru autonomicznego; w gruncie rzeczy wszyscy oni w taki czy inny sposób uprawiali nie tyle estetykę, co metafizykę lub antropologię, przy czym sztuka była dla nich specjalnie wyróżnioną formą ludzkiej działalności, ważną nie ze względu na to, że była sztuką, ale właśnie dlatego, że była ludzka. Innymi słowy, czy u Przybyszewskiego, czy u Kelles-Krauz — żeby odwołać się do dwóch pierwszych z brzegu, a łatwych do przeciwstawienia nazwisk — sztuka niezależnie od tego, jak wysoko ją oceniano, stanowiła przede wszystkim drogę prowadzącą do ukonstytuowania, wzmocnienia czy utrzymania człowieczeństwa. Wymigując się od pełnienia narzucanych jej z zewnątrz powinności — dydaktycznych, moralnych, propagandowych — sztuka sama stawiała się w pewnym sensie powinnością. Uprawiaj (lub przynajmniej przeżywaj głęboko) sztukę — a będziesz w pełni człowiekiem. W zależności od tego, jak poszczególni teoretycy wyobrażali sobie stosunek między sferą intelektualną i pozaintelektualną, między duszą i ciałem, rozumem i uczuciem — sztuka do towarzystwa otrzymywała naukę, filozofię, religię, pracę. Ale dla niniejszych rozważań najważniejsze wydaje się to, że sztuka modernistów: sztuka czysta, zwolniona od obowiązków ideologicznych, nie skrępowana koniecznością odzworowywania rzeczywistości, właśnie „sztuka dla sztuki” — była w gruncie rzeczy tylko środkiem, prowadzącym do tak czy inaczej rozumianego absolutu.

U Witkiewicza z kolei jedną z naczelných kategorii w estetyce — i filozofii — jest pojęcie Czystej Formy. O tym, że sztuka winna być zwolniona od wszelkich służb społecznych, że jest sama sobie celem, że nie podlega zwykłym zasadom prawdopodobieństwa, że nie ważne jest „co”, ale ważne „jak” — Witkacy pisał wielokrotnie. Z drugiej jednak strony, owo pojęcie Czystej Formy sprzężone jest ze szczególnym przeżyciem metafizycznym, mającym związek z nieprzeniknioną innymi sposobami, na

moment jedynie uchwytą w tym przeżyciu, Tajemnicą Istnienia. Więc też z jakimś rodzajem absolutu.

Analogia jest wyraźna i trudno ją uznać za przypadkową. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku, zarówno dla modernistów, jak dla Witkiewicza, estetyka stanowi część metafizyki i zwłaszcza antropologii, sztuka (a czasem nie tylko ona) jest środkiem przekroczenia ludzkiej ograniczoności, środkiem nawiązania kontaktu z absolutem. Otóż dla zrozumienia poglądów Witkiewicza i określenia jego miejsca wśród rozmaitych prądów myślowych XX wieku niezwykle ważną sprawą wydaje się zbadanie, jakie to swoiste cechy sztuki (a może nie tylko sztuki) powodują, że wśród różnych sfer aktywności ludzkiej zajmuje ona — jego zdaniem — miejsce uprzywilejowane. Pytanie pomocnicze, już bardziej historyczno-porządkowe, dotyczyć będzie tego, czy odpowiedzi, jakie proponował Witkiewicz, były podobne do tych, jakie dawali moderniści.

Witkiewicz estetykę swą budował w poczuciu katastrofy. Jego wypowiedzi na temat sytuacji aktualnej i jego wizja przyszłości (nie będąca w zasadzie niczym innym jak tylko zhiperbolizowaną i nieco zdeformowaną repliką teraźniejszości) sprowadzają się ostatecznie do diagnozy, różnymi środkami literackimi i nieliterackimi wyrażającej poczucie kryzysu, niestabilności i niedalekiego niebezpieczeństwa. Grozę pogłębia przekonanie, że przyszłość przynieść musi rozwiązania jeszcze gorsze, bardziej nieznośne i bardziej nieludzkie. Można powiedzieć, że aktualna sytuacja przypomina chwieanie się nad krawędzią przepaści: samo przez się przykre, a pogorszone jeszcze przez pewność, że się prędzej czy później i tak do tej przepaści wpadnie. Powodem takiego stanu rzeczy jest osiągnięcie przez ludzkość pewnego koniecznego szczebla rozwoju; charakterystykę procesu rozwojowego, który do owego stanu doprowadził, można w przypadku niniejszego wywodu pominąć. Otóż konsekwencją aktualnie osiągniętego stopnia rozwoju społecznego jest towarzyszące społecznej niestabilności zjawisko zaniku uczuć metafizycznych, odwrót od absolutu. Dramaty i powieści Witkiewicza ilustrują jego wielokrotnie powtarzaną w tekstach teoretycznych tezę, iż utraconych (czy też: traconych właśnie teraz) uczuć metafizycznych żadnymi sztucznymi środkami przywrócić się już nie da. Wyczer-

pały się także te dziedziny, w których w dotychczasowych dziejach ludzkości uczucia metafizyczne znajdowały swój wyraz: mianowicie religia, sztuka i filozofia.

Taka triada nie jest oczywiście oryginalnym pomysłem autora *Nowych form w malarstwie*; jej funkcjonowanie w myśli europejskiej datuje się bodaj od czasów Hegla, dla którego sztuka, religia i filozofia stanowiły konieczne etapy w rozwoju ducha ludzkiego i który w oparciu o zdeterminowany charakter takiego właśnie rozwoju głosił nieuchronny schyłek kolejnych formacji z chwilą, gdy rodzą się nowe. W *Estetyce* Hegel pisał: „Sztuka, dzięki temu, że zajmuje się prawdą jako absolutnym przedmiotem świadomości, należy również do absolutnej sfery ducha i z punktu widzenia treści stoi na tym samym gruncie, co religia w ściślejszym znaczeniu tego słowa oraz filozofia. [...] Wobec jednakowej treści tych trzech królestw absolutnego ducha różnią się one od siebie tylko co do formy, w której swój przedmiot, absolut, doprowadzają do naszej świadomości”¹. Wydaje się jednak bardzo wątpliwe, czy Witkiewicz swoją teorię wzorował bezpośrednio na koncepcji heglowskiej. Nie ma żadnych dowodów na to, że Hegla w ogóle czytywał, a — o ile można wnosić z rozproszonych na przykład w *Niemytych duszach* wzmianek — jego stosunek do heglizmu nie różnił się zbytnio od poglądu rozpowszechnionego w kręgach, których skądinąd nie lubił, czemu niejednokrotnie dawał wyraz — w kręgach „boyowskich” czy zbliżonych do „Wiadomości Literackich”: najogólniej rzecz biorąc, mniemał mianowicie, że Hegel był mętным nudziarzem, którego lektura niczego poza zmęczeniem dostarczyć nie jest w stanie. Fakt, że jedna z podstawowych tez jego teorii kultury zdradza podobieństwo z poglądami Hegla, uszedł, jak się zdaje, jego uwagi.

Najprawdopodobniej bowiem Witkiewiczowska triada zaczerpnięta została nie z jakiejś określonej doktryny, lecz ze zautonomizowanej już wówczas opinii obiegowej. Zrównanie filozofii, religii i sztuki jako zbliżonych form ludzkiej ekspresji było za czasów Witkacego własnością powszechną: pojawiało się u etno-

¹ G. W. H. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przekład J. Grabowskiego i A. Landmana, t. 1, Warszawa 1964, s. 170—171.

grafów, występowało u Freuda, stanowiło tradycyjnie własność estetyki, funkcjonowało w deterministycznych socjologiach. Czasem owemu zrównaniu filozofii, religii i sztuki towarzyszył redukcjonizm — tak było w żywych jeszcze pomysłach pozytywistycznych; czasem, przeciwnie, przyznawano owym dziedzinom autonomię — to już zależało od szczegółowych założeń teorii kultury, wyznawanej przez poszczególnych myślicieli. Nie jest zresztą takie ważne, skąd Witkiewicz zaczerpnął swoją trójkę. Ważniejsze znacznie wydaje się, co z nią dalej zrobił i jaki system wokół niej zbudował.

Trzy wyróżnione sfery ludzkiej działalności łączy w filozofii Witkiewicza kategoria przeżycia metafizycznego. Witkacy definiował je wielokrotnie; z odróżniających się pewnymi modyfikacjami wypowiedzi można jednak wyprowadzić wspólny wniosek: przeżycie metafizyczne wiąże się z bezpośrednio daną jednością osobowości. Dualistyczna ontologia Witkiewicza przyznawała każdemu Istnieniu Poszczególnemu — zarówno człowiekowi, jak drobinie materii — metafizyczną dwoistość. Dwoistość tę określać można różnie: jako dwoistość jakości „percepcyjnych” i „empirycznych”, jako dwoistość „jedności” i „wielości”, jako dwoistość bytu dla siebie i bytu dla innych — odwołując się już do innego, nie Witkiewiczowskiego języka.

Tajemnicą istnienia jest jedność w wielości i nieskończoność jego tak w małości, jak i w wielkości, przy jednoczesnej koniecznej ograniczoności każdego Istnienia Poszczególnego ².

— pisał Witkiewicz we *Wstępie filozoficznym do Nowych form w malarstwie*. I dalej:

Jedność, jedność i tożsamość ze sobą każdego Istnienia Poszczególnego i jego ograniczoność jako trwanie i rozciągłość jest przyczyną, że nawet dla demona, którego [byliśmy założyli jako znającego wszystkie związki całości istnienia, jego własne „ja”, takie właśnie, a nie inne w bezpośrednim przeżywaniu, musiałyby być dla niego tajemnicą ³.

Ontologicznemu dualizmowi towarzyszy — oczywiście, jeśli jest on choć w części uświadamiany — poczucie tajemnicy, a co za tym idzie — niepokój metafizyczny.

² *Nowe formy...*, s. 16.

³ *Op. cit.*, s. 17.

Ta ontologiczna podstawa przeżyć metafizycznych: zgoda na metafizyczny dualizm bytu — może budzić pewne zastrzeżenia i warto się zastanowić, dlaczego Witkiewicz zdecydował się na takie rozwiązanie, chociaż znając dzieje filozofii, nie mógł nie wiedzieć, iż rozwiązania dualistyczne na ogół były uważane za kłopotliwe i że filozofowie w zasadzie starali się ich unikać. Tymczasem Witkiewicz swoje dualistyczne stanowisko akcentował bardzo wyraźnie. Podkreślał je w polemikach ze współczesnymi sobie monistycznymi poglądami filozoficznymi: z empirio-krytycyzmem, z bergsonizmem, z pragmatyzmem. Wystarczy wspomnieć filipiki z *Nowych form w malarstwie*, a więc z okresu, kiedy przesłanki jego własnej filozofii dopiero się kształtowały.

Atakowanym doktrynom zarzucał, że na ich gruncie nie można ukonstytuować autonomicznej osobowości ludzkiej. Istotnie, psychologizm Macha rozmywał niejako osobowość w przepływie wrażeń; bergsonizm roztopiał ją w strumieniu świadomości; pragmatyzm sprowadzał bytowanie ludzkie do poziomu biologicznego. Tymczasem Witkiewicz starał się osobowość ukonstytuować i wyodrębnić, oddzielić sferę *ja* i *nie-ja*. Ówczesny stan filozofii nie pozwalał mu na przyjmowanie rozwiązań naiwnych, na abstrahowanie od problemu; pytania o uzasadnienie transcendentalnej jedności apercpcji nie można było po prostu ominąć. Zrozumiał — jak wielu przed nim — że się jej z przesłanek takiego czy innego psychologizmu w żaden sposób zbudować nie da, Witkiewicz postanowił ją wprowadzić po prostu jako daną.

Argumentu dostarczało tu Witkiewiczowi bezpośrednio przeżycie własnej identyczności i na ten psychologiczny argument powoływał się dosyć często jako na rację ostateczną. Czynił tak nie tylko w artykułach filozoficznych, ale także w sposób spontaniczny, czego dowodem są na przykład jego odręczne notatki pisane na marginesach czytanych tekstów; w takich właśnie ołówkowych głosach do artykułu Metallmanna o Whiteheadzie, obok dość nieoczekiwanej deklaracji: „Nie cierpię pręta mierniczego, brrrr!”⁴, można znaleźć zdanie: „Ja jestem żywym ciałem,

⁴ Adnotacja ołówkowa na marginesie broszury: J. Metallmann, *Filozofia przyrody i teoria poznania A. N. Whiteheada* (odbitki z „Kwartalnika Filozoficznego”, 1924, nr II/4; 1925, nr III/1 i nr III/2), egzemplarz B.W.F.U.W. 3122, s. 487.

a nie zdarzeniem — jestem identyczny ze sobą”⁵. Zdanie to **godne** jest zastanowienia. Bo samo wprowadzenie transcendentalnej jedności apercpcji jako danej otwierało przed Witkiewiczem różne możliwości, wiodące na przykład w stronę czystego *cogito*; idąc dalej tą drogą, Witkiewicz mógłby się w końcu spotkać z Husserlem. Wybrał jednak inne rozwiązanie. Autonomiczna osobowość ludzka była mu niezbędna dla zbudowania teorii, była też — jeśli tak wolno powiedzieć — wartością najbliższą jego sercu. Ale na niej świat się nie kończył. Ta autonomiczna osobowość — do niczego nie redukowalna i znikąd nie wywodliwa — miała jednak ciało, żyła w świecie, wchodziła w kontakt z innymi ludźmi. Funkcjonowała w społeczeństwie, podlegała prawom natury — i wszystko to z jej autonomią niewiele miało wspólnego.

Co więcej, tam „na zewnątrz” także były pewne wartości. Witkiewicz nie był eskapistą ani pięknoduchem; istnienia wartości społecznych czy etycznych wcale nie negował. Dramat polegał jednak na tym, że w systemie, który starał się zbudować, tak jak nie mógł uzgodnić świadomości z cielesnością, tak i **obydwa** typy wartości znajdowały się w nieustannym konflikcie.

Wydaje się, że dualizm ontologiczny Witkiewicza był w jakimś sensie pochodny wobec dualizmu aksjologicznego. Uznawane wartości stanowiły punkt wyjścia, zaś i ontologia, i estetyka, i historiografia zostały nadbudowane niejako wtórnie, dla uzasadnienia i otoczenia systemem tych pierwszych. Wartością naczelną było zawsze to, co jednostkowe, świadome i ludzkie: indywidualna osobowość człowieka. Dualizm ontologiczny był ceną, jaką za utrzymanie tej indywidualnej osobowości przyszło zapłacić. W konsekwencji Witkiewicz, nieustannie głoszący pochwałę intelektu i postulujący dążenie do Prawdy Absolutnej, musiał **przystać** na to, że istnienie jest ostatecznie tajemnicą.

Ale człowiek-sświadomość o tyle jest człowiekiem, o ile sobie obecność owej tajemnicy uświadamia. Można powiedzieć, że Witkacy zechciał się kosztami swojej filozoficznej kapitulacji **podzielić** z tymi, w imię godności których do owej kapitulacji się **posunął**. Zdaje się mówić: dopatruję się w was wartości **najwyższej**, ale partycypować w niej możecie tylko pod określonymi **warun-**

⁵ *Op. cit.*, s. 438.

kami. Musicie mianowicie własną osobowość afirmować. A to nie jest ani łatwe, ani miłe. W cytowanym już nieraz *Wstępie filozoficznym* pisał:

[...] przeżycie niepokoju metafizycznego samego w sobie może mieć zabarwienie nieprzyjemne przez odwartościowanie wszystkiego w zetknięciu z nieskończonością i tajemnicą albo śmiercią i musi doprowadzić do jakiegokolwiek pojęciowego przerobienia tego stanu w celu uniknięcia jego ujemnych skutków [...] ⁶.

A więc: człowieczeństwo prawdziwe jest na tyle niedogodne, że stwarza pobudkę do mistyfikacji i samooszukaństwa.

Zarazem jednak istnieją dziedziny uprzywilejowane, w których człowieczeństwo może się prawdziwie wyrażać. Oto dalszy ciąg przerwanego zdania:

[...] przeżycia tego rodzaju, bezpośrednio wywołujące twórczość artystyczną, są pozbawione przez jedność, zobiektywizowaną w dziele sztuki, tego potwornego w swej istocie uczucia samotności i jedności Istnienia Poszczególnego w nieskończonej całości Istnienia. Twórczość artystyczna jest bezpośrednim potwierdzeniem prawa samotności jako tego, za cenę czego istnienie w ogóle jest możliwym, i to potwierdzeniem nie tylko dla siebie, ale i dla innych Istnień Poszczególnych, tak jak ono samotnych; jest potwierdzeniem Istnienia w jego metafizycznej okropności, a nie usprawiedliwieniem tej okropności przez stworzenie systemu pojęć łagodzących, jak to jest w religii, lub systemu pojęć wykazującego rozumowo konieczność takiego, a nie innego stanu rzeczy dla Całości Istnienia, jak to ma miejsce w filozofii.

Podobny pogląd powtórzony został w osiem lat później, w *Pożegnaniu jesieni*:

Religia i sztuka mają to samo źródło w bezpośrednio danej samotności indywiduum we Wszechświecie — z którego powstaje lęk metafizyczny. Sztuka lęk ten pokrywa bezpośrednio, religia jest systemem pojęciowym, ujmującym uczucia, które z tego lęku płyną ⁷.

A więc wszystkie trzy dziedziny, o których tu mowa: religia, sztuka i filozofia, mają swój początek w przeżyciu metafizycznym. Pomijam tutaj na razie fakt, że Witkiewicz różnie oceniał każdą z tych dziedzin, bowiem jego pogląd w tej sprawie ulegał z czasem zmianom. Ważne jest to, że wszystkie związał z owym

⁶ *Nowe formy...*, s. 20.

⁷ *Pożegnanie jesieni*, s. 259.

specyficznie ludzkim przeżyciem — czyniąc z nich tym samym również specyficznie ludzkie postacie ekspresji. Człowiek jest człowiekiem przez to właśnie, że czasem w przeżyciu metafizycznym zdolny jest ogarnąć całość bytu. Religia, sztuka i filozofia — to dziedziny uprzywilejowane, ponieważ w nich właśnie taki akt jest możliwy.

W 1932 roku Witkiewicz opublikował w „Zecie” artykuł *O stosunku religii do filozofii. Uczucia metafizyczne jako podstawa uczuć religijnych i rozważań filozoficznych*. Pisał tam:

[...] religia będzie [...] konstrukcją uczuć powstałych w związku z niepokojem metafizycznym, i to konstrukcją ujętą w symbole, w danym kulcie takie a nie inne, ale ogólnie w pewnych granicach dowolne [...] filozofia będzie konstrukcją pojęć, ale pojęć koniecznych, powstałych na tle tychże uczuć, ale nie przeżywanych bezpośrednio, tylko już przeobrażonych do pewnego stopnia pojęciowo, przy pomocy pojęć dostarczonych przez pogląd życiowy [...] ⁸.

Tezy pokrywają się w zasadzie z głoszonymi w *Nowych formach...*, zwraca natomiast uwagę zmiana tonu: brak już ostrza polemicznego zwróconego przeciw religii i filozofii jako formom automatyzacji. To prawda, że w obydwu przypadkach mówi się o konstrukcji uczuć lub pojęć; i religia, i filozofia pozbawione są przywileju bezpośredniości, którym Witkiewicz, przynajmniej w latach dwudziestych, obdarzał jedynie sztukę. Tym razem jednak z braku bezpośredniości nie czyni się już zarzutu. Bo też w latach trzydziestych sztuce nie przypisywał już tak wyróżnionej roli. Wszystkim trzem dziedzinom, jak już o tym była mowa, według jego katastroficznych przewidywań groziła zagłada. Religia już upadła, sztuka upada właśnie, filozofia pod pewnymi warunkami jest jeszcze do uratowania, ale i jej grozi bliski koniec. Warto więc przyjrzeć się bliżej, jak wyglądał i na czym polegał upadek wyróżnionych dziedzin specyficznie ludzkiej ekspresji.

Religia interesowała Witkiewicza stosunkowo najmniej. Może dlatego, że uważał ją za pewnego rodzaju anachronizm; deklarował także własną obojętność wobec spraw z nią związanych ⁹.

⁸ *O stosunku religii do filozofii. Uczucia metafizyczne jako podstawa uczuć religijnych i rozważań filozoficznych*, „Zet”, nr 4, 1932.

⁹ Por. np. *Niemyte dusze*.

Jeśli była problemem, to zazwyczaj sytuowanym w czasach pierwotnych, w rozważaniach o początkach kultury bądź o plemionach prymitywnych. Obecny jej zmierzch był dla Witkiewicza sprawą oczywistą i konsekwencją długotrwałego procesu, ciągnącego się od czasów bodaj greckich; to właśnie Grecja ze swoimi szkołami filozoficznymi i naturalistyczną sztuką, a co więcej, z „pierwowzorem demokratycznych reprezentacyjnych instytucji naszych czasów”¹⁰, przyniosła kres pierwotnej religijności — głosił Witkiewicz w *Nowych formach*...

Jak z tego wynika, kres religii rozpoczął się już dosyć dawno temu. Toteż dla opisu autentycznej — swoim zadaniem — religijności Witkiewicz sięgać musiał w czasy bardzo odległe. W *Nowych formach*... odwoływał się na przykład do starożytnego Egiptu:

Religia, filozofia i nauka stanowiły wtedy jedną dziedzinę zmagania się ducha ludzkiego z niedocieczoną Tajemnicą Istnienia. Niezróżniczkowana całość tych sfer była przeważnie w rękach wtajemniczonych kapłanów. Nauka była zaledwie w zarodku i mało znane siły przyrody interpretowane były jako wyraz woli istot nadprzyrodzonych i metafizyka istniała tylko w formie religijnej wiary¹¹.

Częściej jeszcze religijność demonstrowana jest w pismach Witkiewicza na przykładzie wierzeń wyznawanych przez bliżej nie określone pierwotne klany. Zasadnicza Tajemnica Istnienia nakładać się miała w pradawnych wyobrażeniach na ogólną tajemniczość natury, nie zbadanej jeszcze przez żadną naukę, niezrozumiałej i stanowiącej źródło zagrożenia. W cytowanym już artykule *O stosunku religii do filozofii*... Witkiewicz pisał, iż religia pierwotna powstawała z:

[...] przeciwstawiania się indywiduum reszcie Istnienia, przy czym w poczuciu tego przeciwstawienia jedność tego indywiduum dla niego samego i jedność całości świata poza nim musiały się dla niego bezpośrednio potęgować. Tu właśnie leży źródło niepokoju metafizycznego, którego dalszymi przeróbkami są symbole danego kultu, osobowe lub bezosobowe, przedstawiające pewne potęgi¹².

¹⁰ *Nowe formy*..., s. 121.

¹¹ *Op. cit.*, s. 122—123.

¹² *O stosunku religii do filozofii*...

Jest to zdanie warte uwagi. Pojawia się ono w kontekście polemiki z poglądami Bronisława Malinowskiego, do której jeszcze wypadnie wrócić. Jest nie do pomyślenia — powiada Witkiewicz — aby uczucia metafizyczne, w tym przypadku uczucia religijne — mogły się narodzić z czegoś całkowicie od nich jakościowo odmiennego. Zachodzi „niemożność wyprowadzenia tych uczuć w ich specyficzności z uczuć życiowych zwykłych (strachu, głodu, miłości itp.)”¹³. Zawsze więc pozostaje w kulturze miejsce dla elementu nieredukowalnego, dla uczuć metafizycznych, które do niczego innego sprowadzić się nie dają, które są konsekwencją uświadomienia sobie przez człowieka swej ontologicznej sytuacji. Religia nie powstała jedynie, jak sądzą ewolucjoniści, funkcjonałiści i inni materialiści, ze strachu i niewiedzy; strach i niewiedza mogły się przekształcić w religię tylko dlatego, że niepokój powodowany przypadłościami życiowymi korespondował ze swoistym dla człowieka niepokojem metafizycznym.

Ale to wszystko działo się bardzo dawno temu. Bóstwa kreowane przez ludy pierwotne stały na pograniczu Tajemnicy i tego, co znane, były „czymś półznany i półtajemniczym, czymś pośrednim między znanymi już istnieniami i niewymierzalną głębią Wiecznej Tajemnicy”¹⁴. W momencie jednak, gdy w pierwotnej religii nastąpiła ich całkowita antropomorfizacja — dokonano się przekreślenie początkowych założeń. Religia grecka — to już tylko opowiadki o bogach całkowicie ludziom podobnych. Uczucia metafizyczne znalazły sobie ujście gdzie indziej. Misterium przekształciło się w teatr, przeżycie religijne — w przeżycie estetyczne, towarzyszące twórczości artystycznej i odbiorowi dzieł sztuki. Zaszła jednak przy tym pewna istotna zmiana. Witkiewicz pisał:

Religijne przeżycie metafizyczne z natury rzeczy odnosiło się do jakiejś transcendencji. Natomiast jego artystyczna mutacja

Podobnie jak w rzeźbie i w malarstwie była epoka, w której Czysta Forma stanowiła jedność z pochodzącą z wyobrażeń religijnych metafizyczną treścią, tak samo była epoka, kiedy stawanie się na scenie stanowiło jedność z mitem¹⁵.

¹³ *Op. cit.*

¹⁴ *Nowe formy...*, s. 124.

¹⁵ *Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze*, [w:] *Nowe formy...*, s. 278.

jest niezależna od treści. Może na tym właśnie polega kilkakrotnie już ewokowana bezpośredniość sztuki, przeciwstawiana pośredniości religii i filozofii: w sztuce odnajduje swój bezpośredni wyraz egzystencjalna sytuacja człowieka. Tak czy inaczej, mimo że uczucia metafizyczne jeszcze trwały, religia w momencie greckiej antropomorfizacji bóstw zaczęła wygasać.

Wszystko to, co obecnie uznawane jest za religię, stanowi pusty zespół mechanicznych zabiegów, wynikających po trosze ze społecznego przyzwyczajenia, po trosze zaś z potrzeby stłumienia czymś, choćby w sposób pozorny, metafizycznego niepokoju. Ale to są właśnie tylko pozory. Wszelkie próby wskrzeszenia religii w dzisiejszym świecie są z góry skazane na niepowodzenie. Powiada w *Pożegnaniu jesieni* Atanazy Bazakbal, w zgodzie, sądząc z innych tekstów, z poglądem samego Witkiewicza:

Te wszystkie dzisiejsze odrodzenia intuicji i metafizyki, te wszystkie nowe sekty, towarzystwa meta-jakieś-tam, to wszystko symptomy tego, że wielka religia upadła, a cała masa naiwnych cieszy się tym, jako początkiem czegoś wielkiego¹⁶.

Duża część *Pożegnania jesieni* poświęcona jest opisowi nawracania Heli Bertz na katolicyzm przez nieco demonicznego księdza Wyprztyka; nawracania uwieńczonego nawet pozornym sukcesem, bo zakończonego formalnym chrztem Heli i jej początkowo głęboką religijnością. Padają tam najrozmaitsze argumenty; najciekawsze są te, które wskazują na interesujący nas tutaj aspekt przeżyć religijnych jako konstytuujących indywidualną osobowość. Podnosi więc ksiądz Wyprztyk, iż funkcją religii ma być „spotęgowanie twórcze jednostki, na równi z udoskonaleniem społecznej organizacji i powszechnością dobra”¹⁷. Gdzie indziej zaś powiada:

Nurt pierwotnego chrześcijaństwa dotrwał aż do naszych czasów. Ale dziś właśnie musi się ten indywidualistyczny element jego spotęgować, aby nie dać się zdystansować przez obietnice materialistycznych systemów. Zbawienie duszy jednostki zawsze było dla nas rzeczą pierwszą, a nie napchanie żołądków masy¹⁸.

¹⁶ *Pożegnanie jesieni*, s. 223—224.

¹⁷ *Op. cit.*, s. 78.

¹⁸ *Op. cit.*, s. 79.

I jeszcze gdzie indziej:

Tajemnica jest istotą metafizyki [...]. Jedyne u nas tajemnica została uszanowana i wywyższona, i to nie w symbolach, ale w rzeczywistości bezpośrednio danej¹⁹.

Argumenty księdza Wyprztyka nie są oczywiście argumentami samego Witkiewicza, wskazuje na to przebieg akcji i dalsze losy Heli, która po prostu we własnym doświadczeniu przekonała się, że religia nie jest w stanie jej metafizycznych apetytów zaspokoić. Gwałtowny odwrót bohaterki od religii i jej ostateczny „upadek” dają się wytłumaczyć nie tyle zawikłaniami fabularno-romansowymi, ile faktem, że religia najwyraźniej niezdolna jest do wypełnienia obiecywanej funkcji: do „spotęgowania twórczego jednostki”, że nie potrafi przeciwstawić się ani pluralizmowi i relatywizmowi, narzucanym przez filozofię, ani nudzie, narzuconej przez życie. Przytoczone argumenty księdza Wyprztyka dowodzą jednak, że dla Witkiewicza sprawa nie była bynajmniej od początku oczywista: przyjmując wspólne źródło różnych form ludzkiej ekspresji, musiał się zastanawiać, dlaczego niektóre z tych form przestały już pełnić swą rolę i straciły znaczenie.

Pewne światło na tę sprawę rzuca, pochodząca z następnej powieści Witkiewicza, z *Nienasycenia*, dyskusja na temat religii, toczona przez reprezentującego filozofię logika Benza i przez rzecznika katolicyzmu, kniazia Bazylego. Powiada tam Benz:

[...] wasze chrześcijaństwo zaczęło się od prostaczków i dlatego musi się teraz dociągać do wyższych umysłów. Ale w tym dociąganiu się traciło w idei samej to, co było jego istotą, tak jak straciło tamtą prostaczkowość, aby móc społecznie istnieć. [...] Ożywić Kościół mógłby tylko powrót do form jego dawnych, przedpaństwowych. Ale na to odwagi nie ma nikt i mieć nie będzie, bo ludzie, którzy by na to odwagę mieć mogli, z założenia samego do Kościoła wejść nie mogą²⁰.

A jeszcze przedtem:

To już jest obrona nie religii samej, tylko instytucji, którą ona wytworzyła: Instytucji chce się nałogowo żyć i robi kompromis z własną religią, zmienia ją przystosowując się²¹.

¹⁹ Op. cit., s. 85.

²⁰ *Nienasycenie*, t. 1, s. 124.

²¹ Op. cit., t. 1, s. 123.

Na co Bazyli właściwie nie znajduje odpowiedzi.

Benz przedstawia zatem dwa powody upadku religii. Pierwszym jest rozwój społeczny i kulturalny: ludzkość osiągnęła taki poziom, na którym pierwotne chrześcijaństwo jest już jawnym anachronizmem, zaś próby dotrzymywania kroku rozwijającemu się społeczeństwu pozbawiają religię dawnej spontaniczności i w końcu unicestwiają ją zupełnie. Drugim powodem upadku religii jest instytucjonalizacja, która z natury rzeczy wszelką spontaniczność przekreśla, wikłając kościoły w niezmiernie skomplikowane życie społeczne i polityczne. To uwikłanie ostatecznie powoduje likwidację czynnika metafizycznego, zostaje już tylko jedna z wielu działających w obecnym świecie sił; taki sam wniosek zresztą nasuwa w *Pożegnaniu jesieni* niezbyt jasna rola polityczna, jaką ksiądz Wyprztyk pełni podczas kolejnych przewrotów.

Po raz trzeci wątek religijny wyeksponowany został w *Jedynym wyjściu*. Rustalka, żona Izydora, jest tam przedmiotem laicyzujących zabiegów swego małżonka, pragnącego wykorzenić jej wiarę przy pomocy zdrowego, filozoficznego poglądu. I w tej powieści upadek religii jest wielokrotnie podkreślany: zdaje się jednak, że religijność Rustalki stanowi w *Jedynym wyjściu* element w znacznej mierze dekoracyjny — Rustalka przede wszystkim uzupełnia „metafizyczną triadę”, na którą składają się poza nią filozof-Izydor i artysta-Marceli, natomiast żadnych nowych poglądów na sprawę religii nie wypowiada.

Religia jest martwa i nic nie zdoła jej wskrzesić. Co nie znaczy, by upadli wszyscy bogowie. Świat współczesny ma swoje bóstwo: jest nim społeczeństwo, jest nim tłum.

Ten szary potwór, którego tak się dziś boją wszyscy zdegenerowani potomkowie dawnych władców świata, ta wielomackowa mątwą, pajęczna masa przedzająca lepłą ciecz, zastygająca na konających ciałach narodów w ponadnarodowe związki dławiące wszystko, co nie podpada pod kategorie bezpośredniej dla niej użyteczności — to jest bóstwo naszej przyszłości, bóstwo nieskończenie straszniejsze od tych, przed którymi korzyili się byli władcy ziemi²².

²² *Nowe formy...*, s. 126.

— pisał Witkiewicz w *Nowych formach...* To bóstwo przyszłości prędzej czy później pochłonać musi dotychczasową indywidualistyczną kulturę; jego dobro wymagać będzie, by znikła jednostkowa osobowość ludzka i indywidualna twórczość. Tak chce katastroficzna historiozofia Witkacego.

Ale to bóstwo nie nadaje się do sakralizacji. W *Jedynym wyjściu* pisał Witkiewicz:

[...] bóstwo społeczne nie będzie miało jednego z wymiarów bóstw dawnych: wymiaru tajemniczości — jest w esencji swojej zaprzeczeniem Tajemnicy, zamknięciem się w wygodnie uszufladkowanej „mysteryfight” szafie²³.

Racjonalność przyszłego „zmechanizowanego” społeczeństwa nie zostawi miejsca dla przeżyć metafizycznych, zlikwiduje zewnętrzne źródła niepokoju i zniszczy osobowość, usuwając w ten sposób również jego źródła wewnętrzne. W idealnym mrowisku przyszłości religia będzie niemożliwa, bo w niczym nie znajdzie oparcia.

Klęska religii wydaje się z pewnego punktu widzenia godna specjalnej uwagi. Religia bowiem, bardziej niż sztuka czy filozofia, jest fenomenem społecznym, nawet jeśli przyjmuje się, że cała „metafizyczna triada” wywodzi się ze wspólnego źródła. Otóż upadek właśnie religii (a w każdym razie w tym przypadku jest to szczególnie podkreślane) tłumaczony jest przez Witkiewicza w sposób przede wszystkim socjologiczny, nawet z dość szczegółowym wskazaniem konkretnych procesów społecznych, które do niego doprowadziły. Z drugiej strony wiemy przecież, że autentyczne przeżycie religijne to przeżycie metafizyczne, którego podmiotem jest autonomiczna jednostka ludzka. Pojawia się więc pytanie, jak to możliwe, że przemiany zachodzące w społeczeństwie są w mocy cokolwiek w przeżyciach owej autonomicznej osobowości naruszyć.

Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba odwołać się do dualistycznej antropologii Witkiewicza, do dwoistej natury człowieka. Człowiek jest zarazem biologiczny i świadomy, społeczny i indywidualny. Jest — jak pisał Krzysztof Pomian — rozpięty między

²³ *Jedynie wyjście*, s. 57.

dwiema tendencjami. „Pierwszą z nich jest nieodłączne od przysługującej jednostce świadomości aspirowanie do jakiegoś kontaktu z pięknem, prawdą lub dobrem, a więc do uprawiania sztuki, nauki, religii lub filozofii. Drugą jest konstytutywne dla cieleności dążenie do szczęścia, rozumianego jako zaspokojenie wszystkich potrzeb i popędów, jako rozładowanie wszelkich napięć”²⁴. Zdaniem Witkiewicza realizacja drugiej z tych tendencji możliwa jest tylko przez przekreślenie pierwszej: „szczęście” równoznaczne jest z całkowitym „uspołecznieniem” jednostek, a więc z likwidacją indywidualności.

Zanik wartości indywidualnych nie jest przy tym oczywiście celem, jaki stawiałoby sobie doskonalące się społeczeństwo; jest on natomiast nieuchronnym kosztem tego doskonalenia. Społeczeństwa pierwotne, niewolnicze lub feudalne — wraz ze swymi ostro zarysowanymi nierównościami — stawiały człowieka nieustannie twarzą w twarz z tym, co można by określić jako odwzorowanie jego kondycji ontologicznej. Społeczeństwo demokratyczne i egalitarne takich doświadczeń swoim członkom na co dzień nie dostarcza. Ten stan rzeczy odbija się najpierw w formach świadomości zbiorowej — i tym tłumaczyć należy fakt, że z „metafizycznej triady” najwcześniejszego upadku doczekała się religia, jako najsilniej związana z życiem społecznym. Ale świadomość indywidualna również podlega presji przemian społecznych, chociaż dzieje się to z pewnym opóźnieniem. Opóźnieniem tym zresztą można także wytłumaczyć fakt, że w społeczeństwie w zasadzie egalitarnym pojawiają się ciągle „byli ludzie”, stanowiący w gruncie rzeczy po prostu anachronizm. Dlatego też — mimo demokracji — możliwa jest, przynajmniej jeszcze przez jakiś czas, twórczość artystyczna. Ale już niedługo.

Upadek sztuki przepełniał Witkiewicza grozą. Tym bardziej że — zwłaszcza we wczesnej fazie swej działalności — właśnie w sztuce, ze względu na indywidualny charakter twórczości artystycznej, dopatrywał się remedium na zanik uczuć metafizycznych i uwiad osobowości. W *Nowych formach w malarstwie pi-*

²⁴ Pomian, *Powieść jako wypowiedź filozoficzna*, [w zbiorze:] *Studia...*, s. 29.

sał, podkreślając bardzo mocno przełomowy i groźny charakter zachodzących we współczesnym świecie zmian:

Jedyną szparą, przez którą można podglądać okropny, bolesny, wariacki kurcz pod doskonałą maską społecznienia, jest dzisiejsza sztuka; bo filozofia w postaci empiriokrytyków i pragmatystów tak się zakłamała, że odnalezienie w niej prawdy jest prawie niemożliwością. W formach sztuki naszej epoki jest prawda potworności naszego istnienia i jest w nich ostatnie, ginące piękno, którego prawdopodobnie nie już powrócić nie zdoła²⁵.

A więc sztuka ginie, i to właśnie jest tragedią. Wypada zatem z kolei bliżej zastanowić się nad tym, dlaczego to sztuce właśnie — nawet wśród dziedzin uprzywilejowanych — przypadło uprzywilejowanie szczególne. Była już mowa o tym, że sztuka w odróżnieniu od religii i filozofii pozwala na bezpośrednie zaspokojenie metafizycznego głodu. Tę swoją zdolność sztuka zawdzięcza Czystej Formie.

Dzieło sztuki jest przez Witkiewicza traktowane w zasadzie ekspresyjnie. W *Nowych formach w malarstwie* pisze on:

Dzieło sztuki musi powstać, *passez-moi l'expression grotesque*, z samych najistotniejszych bebechów danego indywiduum, a w wyniku swoim musi być jak najbardziej wolne od tej właśnie bebechowości. Oto recepta — jakże trudno ją wykonać²⁶.

Innymi słowy, musi dojść do szczególnego przetworzenia lęków, przeżyć, doświadczeń życiowych artysty w konstrukcję formalną, taką, która spełniałaby postulat osiągnięcia jedności w wielości. Jednocześnie zaś dzieło sztuki ma być taką konstrukcją, która również zdolna byłaby bezpośrednio ukoić metafizyczny niepokój odbiorców: „tych, którzy jedność Istnienia i swoją w nim samotność pojmują przez jedność formy, stanowiącą stworzone już dzieło sztuki”²⁷. Zachodzi więc analogia między przeżyciem twórcy i przeżyciem odbiorcy dzieła sztuki. Dla obydwu tych przeżyć elementem konstytutywnym jest Czysta Forma.

Pojęcie formy nie jest u Witkiewicza szczególnie jasne. Pewien porządek w tę sprawę wnoszą ustalenia Konstantego Puzyna²⁸,

²⁵ *Nowe formy...*, s. 37.

²⁶ *Op. cit.*, s. 37.

²⁷ *Op. cit.*, s. 21.

²⁸ Puzyna, *Pojęcie Czystej Formy*, [w zbiorze:] *Studia...*

wyduje się więc nie od rzeczy przytoczyć jego tezy. Puzyna zestawił przede wszystkim rozmaite znaczenia, w jakich pojęcie formy używane jest przez Witkiewicza. Zastrzegł przy tym na wstępie, że forma nie występuje tam w artystotelesowskiej opozycji wobec treści i operowanie tą opozycją wobec pism Witkiewicza prowadzi najczęściej do nieporozumień.

Puzyna wskazał dwa rozumienia formy, związane ściśle ze sztukami plastycznymi: mianowicie wyróżnione przez Witkiewicza formy sylwetowe, właściwe malarstwu, oraz formy rzeczywiste, swoiste dla rzeźby, dla przestrzeni trójwymiarowej. W kolejnym znaczeniu forma pojawia się w określeniu „ujęcie formy”, oznaczającym, jak się wydaje, sposób skomponowania dzieła. Sam Witkiewicz pisze o tym tak:

Nie o kuby i zygzaki głównie chodzi. Główną rzeczą jest konstrukcja, czyli kompozycja, którym to słowem chcielibyśmy zastąpić wyraz konstrukcja prawie z poprzednim równoznaczny, tylko zanadto przypominający mosty, maszyny, ciała stworów żywych i inne przedmioty. Ale analizą tego pierwiastka, najistotniejszego w dziejach malarstwa, nie mogą się zająć krytycy i znawcy, bo o nim po prostu nie wiedzą²⁹.

Wreszcie ostatnie znaczenie wyróżnione przez Puzynę to forma estetyczna, czyli inaczej Czysta Forma, ta właśnie, która nas w tych rozważaniach interesuje najbardziej; wedle słów Witkiewicza: „[...] forma danego dzieła sztuki, którą musimy zdefiniować jako pewną jedność w wielości, posiadającą cechę jedności samą dla siebie”³⁰. Co od rozważań na temat formy odsyła nas natychmiast z powrotem do metafizycznej sytuacji podmiotu.

Mamy więc, jak stwierdza Puzyna, do czynienia z teorią estetyczną z założenia dualistyczną. Z jednej strony wszystkie rozważania Witkiewicza o „technikaliach” malarskich, o tym, jak łączyć kolory i jak komponować płaszczyznę obrazu; z drugiej — koncepcja sztuki jako środka wyrażania metafizycznego lęku. „Tamta — pisze Puzyna — sugerowała, że chodzi o dzieło autonomiczne, niezależne od artysty, co je stworzył, i rządzące się pewnymi prawami formy, możliwymi do określenia i powiązania w system reguł. Ta mówi o dziele jako projekcji osobowości,

²⁹ *Szkice estetyczne*, [w:] *Nowe formy...*, s. 191.

³⁰ *Op. cit.*, s. 186.

której jedność stanowi o jedności dzieła; dzieła od artysty odebrać nie sposób, a jedność dzieła w ogóle nie da się ująć w jakieś prawa. Tamta była teorią dzieła jako formy, ta — dzieła jako wyrazu; tamta była teorią formistyczną, ta — jawnie ekspresjonistyczną”³¹.

Teoria formistyczna Witkiewicza — o czym już była mowa — stanowiła przedmiot największych polemik w okresie dwudziestolecia międzywojennego; aspektu ekspresjonistycznego wówczas raczej nie dostrzegano. Było to zresztą dość zrozumiałe; ekspresjonistyczna tradycja modernizmu, wciąż jeszcze żywa w tym okresie, wydawała się niejako „naturalnym” stanem sztuki, podczas gdy pomysły formistyczne stanowiły nowość. Ale formizm Witkiewicza nie jest w pełni konsekwentny — nawet jeśli abstrahować od wskazanego wyżej podstawowego dualizmu. Wyliczając bardzo starannie rozmaite warunki formalne, jakie dzieło winno wypełnić, Witkiewicz raz po raz przenosi całą sprawę na inną płaszczyznę, dokonuje jawnej kapitulacji. Dzieło sztuki powinno być takie i takie — ale po pierwsze, nie można w gruncie rzeczy tych wskazówek wyrazić pojęciowo („[...] warunkiem głębokiego estetycznego zadowolenia jest niemożność pojęciowego zdania sobie sprawy, dlaczego dana kombinacja jakości jest jednością”³²), po drugie zaś, i tak ostatecznym kryterium wartości dzieła jest jego zdolność pobudzania metafizycznych emocji:

Dobry obraz jest to obraz, który choćby w jednym człowieku obudzi metafizyczne uczucie przez swoją Czystą Formę. Jest to niestety jedyna możliwa definicja³³.

Jest to oczywiście kryterium subiektywne, a to, co w nim nadawałoby się ewentualnie do obiektywnego uzasadnienia: owa jedność w wielości, Czysta Forma — jest *ex definitione* niewytłumaczalne, bo związane z Tajemnicą.

Teoria ekspresjonistyczna dotyczy natomiast tego, jak z „bebechów” artysty powstaje jego „niebebechowa” sztuka, dostarczająca przeżyć metafizycznych i jemu samemu, i odbiorcom.

³¹ Puzyna, *op. cit.*, s. 264.

³² *Nowe formy...*, s. 26.

³³ *Op. cit.*, s. 105, podkreśl. Witkiewicza.

O przeżyciach tych była mowa wyżej; warto teraz przez chwilę zająć się sytuacją twórcy. Tematykę tę Witkiewicz podejmował niejednokrotnie w swoich utworach literackich, jego dramaty i powieści aż roją się od postaci artystów. Zwłaszcza zaś — artystów nieudanych, na przykładzie których mechanizm twórczości pokazywać jest może łatwiej niż na przykładzie autentycznych geniuszy.

Temat artysty, ściślej — stawania się artystą — to temat najwcześniejszego z obecnie znanych utworów Witkiewicza — mianowicie *622 upadków Bunga*. W powieści tej odnaleźć można dwie podstawowe opozycje, jakie w związku z tą sprawą interesowały autora: mianowicie przeciwstawienie „artysty życia” i artysty rzeczywistego oraz przeciwstawienie doświadczeń życiowych twórcy i możliwości ich artystycznego przetworzenia w dziele sztuki. Pierwsze przeciwstawienie rozpisane jest niemal na głosy: trzech przyjaciele — bohaterowie powieści — reprezentują trzy możliwe warianty postępowania. Książę Edgar Nevermore jest po prostu artystą życia; baron Brummel reprezentuje postawę pośrednią, ale też w końcu ku życiu zorientowaną; Bungo, a także pełniący wobec niego rolę mentora Tymbeusz, stoją na stanowisku, że życie winno ustępować miejsca sztuce.

W artykule *U źródeł teatru Witkacego* Jan Błoński pisał: „Lekcję *622 upadków Bunga* można łatwo streścić: sztuka życia niszczy Sztukę *tout court*; artysta życia jest śmiertelnym wrogiem Artysty”³⁴. Przeciwstawienie to Błoński uważa zresztą za kluczowe dla całej twórczości Witkiewicza, a zarazem — co wydaje się istotne dla pytania postawionego na początku tej części niniejszej pracy — za bardzo ściśle wiążące Witkacego z modernistycznym sposobem myślenia o sztuce. Zarówno bowiem dla modernistów, jak dla Witkiewicza sztuka jest pewnym sposobem sięgnięcia p o z a życie i dzięki temu drogą do nawiązania kontaktu z absolutem, niezależnie od tego, czy absolut ten ma być Nagą Duszą, czy Czystą Formą, czy jeszcze czymś innym. Sztuka, jako ufundowana na przeżyciu metafizycznym, jest dla Witkiewicza — podobnie jak było z religią — czymś zasadniczo odmien-

³⁴ Błoński, *U źródeł teatru Witkacego*, s. 89.

nym od normalnej aktywności życiowej. I w tym właśnie momencie pojawia się problem.

Ze względu bowiem na wskazaną odmiennność sztuki od życia — wszelka aktywność życiowa musi różnić się od aktywności artystycznej. Ale z drugiej strony artysta będąc przecież człowiekiem — musi także jako człowiek różnić się od pozostałych ludzi, musi piętno swej niezwykłości odciskać we wszystkim, co robi, nie tylko bezpośrednio w swej twórczości. Temat „artystów życia” znany był dobrze modernizmowi, po części zresztą dziedziczono go jeszcze z romantyzmu: to wszystkie bajronizmy, to dandyzm Baudelaire’a, to wreszcie nadludzie Nietzschego. Dla nadludzi sztuka nie może być celem, celem są oni sami, zaś sztuka jest dla nich środkiem potęgowania własnej osobowości. Ale wtedy sztuka staje się instrumentem, nie celem, przestaje być sztuką prawdziwą, traci autonomię.

Trudno powiedzieć, w jakim stopniu moderniści uświadamiali sobie tę trudność. Przybyszewski w *Na drogach duszy* pisał: „[...] życie wewnętrzne artysty urabia według swej potrzeby istota metafizyczna w artyście, ta, która tworzy, a której narzędziem tylko jest istota osobista”³⁵. A gdzie indziej: „sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu: — DUSZY”³⁶. Był to właściwie sposób wyminięcia problemu. Artysta mianowicie jest bytem uprzywilejowanym, a zarazem całkowicie biernym: jest rodzajem medium, przez które wydobywa się Dusza Absolutna, a całym jego zadaniem — skądinąd nader trudnym — jest wyciszyć w sobie świadomość refleksyjną do takiego stopnia, by Dusza Absolutna mogła swobodnie przemówić. Właściwie artysta — jako artysta — nie musi przejawiać żadnej aktywności życiowej, jego twórczość, jego bycie artystą jest od okoliczności życiowych najzupełniej niezależne. Nadczłowieczeństwo artysty polega na zdolności redukcji; obnażenie dokonywane w twórczości artystycznej nie jest obnażeniem siebie, lecz obnażeniem absolutu, wobec artysty transcendentnego.

³⁵ S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1900, s. 8.

³⁶ *Op. cit.*, s. 15.

U Witkiewicza jednak sprawa jest nieco bardziej skomplikowana. Absolut nie jest bowiem tylko zewnętrznym i artysta nie przyjmuje wobec niego roli biernego medium. Tym, co pełni rolę paralelną do absolutu modernistów, jest u Witkiewicza przeżycie metafizyczne związane z jednością własnej osobowości przeciwstawianą wielości świata zewnętrznego — a więc coś takiego, do czego potrzebna jest jako element niezbywalny — właśnie osobowość ludzka. Przeżycie tajemnicy tworzy się w zetknięciu *ja* i *nie-ja*; stąd istotnie nie jest sprawą obojętną, jakie to *ja* będzie. Osobowość artysty jest uwikłana w jego dzieło przez owe cytowane już „bebechy”, które w procesie twórczym ulec mają „odbebeszeniu”. Najwcześniejsza powieść Witkacego poświęcona jest tej właśnie sprawie: jest to próba ukazania edukacji artystycznej młodego człowieka, którego liczne „upadki” nieustannie kierują w stronę życia i tym samym odciągają od najzaszczytniejszego powołania — twórczości. Autobiograficzne elementy dodają tej historii niejakiej pikanterii; jest to zarazem najbardziej „realistyczna” — w tradycyjnym sensie — powieść Witkacego. Dzieje edukacji artystycznej Bunga mogą zatem być po trosze traktowane jako opis własnego doświadczenia autora; nie zmienia to jednak faktu, że są próbą rozwiązania autentycznego problemu teoretycznego.

Taką właśnie wykładnię 622 *upadków Bunga* proponuje w *Podróży do Witkacji* Jan Błoński. „Problemem Bunga jest określenie miejsca artysty i fundamentu, na którym wspiera się sztuka [...] nawet najbardziej ezoteryczny artysta musi ułożyć sobie stosunek do wszystkiego, co sztuką nie jest: musi znaleźć — jeśli nie moralność — to przynajmniej dyrektywę postępowania. Inaczej pozostanie korkiem na falach własnych wrażeń”³⁷. Historia Bunga to historia degradacji mitu erotycznego — a więc najbardziej „życiowego” — aby na jego gruzach mógł powstać mit estetyczny³⁸. Artysta powinien się wyzwolić od życia, wyzwolić od związków z innymi ludźmi, od miłości, od przyjaźni. Nie dlatego, by musiał stać się ascetą; musi jednak pokonać w sobie życiowe uwikłania, rzeczywistą treścią jego życia ma być sztuka. „Histo-

³⁷ J. Błoński, *Podróż do Witkacji*, „Twórczość”, nr 11, 1972, s. 84.

³⁸ Por. op. cit., s. 87.

ria Bunga jest odmową porozumienia, poniżeniem przyjaźni, zabójstwem miłości. Tym samym — jest narodzeniem artysty”³⁹ — kończy Błoński.

Przetworzenie życia w sztukę polega więc, jak się zdaje, nie na tym, by życia unikać, ale by zachowywać wobec niego umiejętność patrzenia z zewnątrz na to, co się przeżywa — przy jednoczesnym doświadczaniu intensywności i autentyczności przeżycia. Innymi słowy: aby być zarazem wewnątrz i na zewnątrz życia. Nie jest to zadanie najłatwiejsze i stąd powołanie artysty łączy się zazwyczaj z niejakim kalectwem duchowym, niezdolnością do pełnego pogrążenia się w emocje, stałą interwencją refleksyjnej świadomości. Przewycięzanie „bebechów” polega na dążeniu do samowiedzy.

Takie stanowisko Witkiewicza wydaje się całkowicie konsekwentne. Skoro do natury przeżycia metafizycznego, fundamentalnego dla twórczości artystycznej, należy uświadomienie sobie jedności własnej osobowości — nie wolno tej osobowości roztopić się w czymkolwiek, co nią nie jest, nie wolno się jej samounicestwić. Zatrata poczucia odrębności, utożsamienie się z życiem — jest drogą prowadzącą ostatecznie ku zwykłemu zbydlęczeniu. Utożsamienie się z przedmiotem miłości — także. Nieszczęśni „artyści życia” w dramatach Witkacego, mimo niesłychanych przygód erotycznych (innych zresztą również), nie są w stanie wyzbyć się poczucia jałowości i nudy. Może jeden Bungo, któremu po ciężkich doświadczeniach udało się przewyciężyć w sobie ludzkie emocje, ma szansę, by zostać artystą rzeczywistym.

Inna rzecz, że nie było to rozwiązanie ostateczne. Kiedy po ośmiu latach, w 1919 roku, Witkiewicz sięgnął ponownie po swoją młodzieńczą powieść, opatrzył ją nie tylko pełną dystansu przedmową, ale także ironicznym zakończeniem, przekreślającym całkowicie osiągniętą rzekomo przez Bunga harmonię między życiem i twórczością⁴⁰. Przeżycia wojenne i rewolucyjne zmieniły stosunek Witkiewicza do bohaterów książki. Dawniej czuł się po prostu jednym z nich; wtedy nie stawiał sobie jeszcze py-

³⁹ Op. cit., s. 95.

⁴⁰ Por. K. Pomian, *Self-portrait with Lilith*, „Polish Perspectives”, nr 12, 1972.

tań o związek sytuacji artysty z sytuacją społeczeństwa. W 1919 roku nie potrafił już się wyzbyć perspektywy historiozoficznej. Dostrzegł dysproporcję między jednostkowym i w gruncie rzeczy woluntarystycznym rozwiązaniem, jakie w swej powieści postulował, a nieuchronnym charakterem procesów społecznych, wobec których indywidualne rozstrzygnięcia nie mają większego znaczenia. Dawnych problemów nie mógł już traktować z pełną powagą: zbyt wiele zdążył się od tego czasu nauczyć.

Błoński postawę Witkiewicza, wyrażoną w *Bungu*, nazywa modernistyczną. Z takim jednak zakwalifikowaniem, ze względu na wskazane wyżej rozbieżności między Witkiewiczem i przywoływanym przykładowo Przybyszewskim, nie całkiem można się zgodzić. Inne jest potraktowanie osoby artysty, inny też charakter ma absolut, do którego artysta przez swoją sztukę zmierza. Powtórzmy: absolut modernistyczny jest wobec artysty transcendentny, absolut Witkiewiczowski jest związany z przeżyciem ontologicznego dualizmu. W modernizmie osobowość artysty się redukuje, u Witkiewicza się konstytuuje.

Wspólne jest natomiast ekspresyjne (u Witkiewicza, jak pamiętamy, połowicznie ekspresyjne) pojmowanie sztuki, wspólne jest też przypisywanie sztuce cech wiecznych i uniwersalnych. Przybyszewski pisał wprost: „Sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wieczne, niezależnym od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym od czasu ani przestrzeni [...]”⁴¹; sztuka „zna tylko jedną odwieczną ciągłość i potęgę bytu duszy, kojarzy duszę człowieka z duszą wszechnatury, a duszę jednostki uważa za przejaw tamtej”⁴². Co w przekładzie na normalny język oznacza przeświadczenie o uniwersalnym charakterze wartości estetycznych, w których artysta partycypuje. U Witkiewicza można znaleźć takie samo przekonanie:

Co było prawdą w Sztuce czasów egipskich lub w starożytnych Chinach, jest prawdą i dla nas i pozostanie tak długo, dopóki demokratyzacja i zmechanizowanie nie uczynią z nas automatów, niezdolnych do przeżywania metafizycznego uczucia⁴³.

⁴¹ Przybyszewski, *op. cit.*, s. 13.

⁴² *Op. cit.*, s. 15.

⁴³ *Nowe formy...*, s. 38.

Znaczy to tyle, że sztuka nie nadaje się do traktowania historycznego, że nie ma sensu jej relatywizacja: jeśli coś jest sztuką — to nią było i będzie po wsze czasy, przynajmniej dopóty, dopóki znajdzie się ktoś, kto to będzie w stanie docenić.

Istotnie, skoro sztuka została powiązana z metafizycznym przeżywaniem przez człowieka własnego statusu ontologicznego, nie ma powodu, aby się zmieniała, skoro ów status nie ulega zmianie. Różnorodność kultur nie została oczywiście w ten sposób zanegowana: nie pisze się przecież, że sztuka w Egipcie i w starożytnych Chinach była identyczna; Witkiewicz jedynie utrzymuje, że prawda jednej i drugiej (i wszelkiej innej) sztuki była zawsze taka sama. Ale skoro tak jest właśnie, wypada się zastanowić, dlaczego owa sztuka oparta na uniwersalnych zasadach miałaby teraz właśnie upaść, a zwłaszcza — na czym ten jej przewidywany upadek miałby polegać.

Witkiewicz rozumiał to, jak się zdaje, w taki sposób. Istota sztuki jest niezmienna, natomiast jej konkretny kształt zmieniał się oczywiście w toku dziejów. W najczystszej postaci sztuka występowała wtedy, kiedy stanowiła jedność z religią, z mitem: przeżycie religijne było wówczas także przeżyciem estetycznym. Nie istniał rozłam między formą i treścią, swoje metafizyczne powołanie sztuka wypełniała bez reszty. Upadek rozpoczął się wraz z greckim zmierzchem dawnych mitów, ze „spłynieniem religii, upodobnieniem bogów do ludzi i rozwojem intelektu na tle społecznej demokratyzacji”⁴⁴. Wówczas narodziła się sztuka „naturalistyczna” i ona w dalszym ciągu zdobyła panowanie. Zawartość treściowa zapanowała nad formą, to, co jest przedstawione, zaczęło przesłaniać bez reszty to, w jaki sposób to jest przedstawione, a tymczasem, według założeń Witkiewicza, sztuka nastawiona na przekazywanie potocznych doświadczeń, nie zaś na pochwycenie jedności w wielości — nie jest w ogóle żadną sztuką.

Przekazywaniem jedności w wielości zajmuje się wprawdzie sztuka abstrakcyjna, ale odrodzenie Czystej Formy w dwudziestym wieku ma jednak w gruncie rzeczy charakter sztuczny, jest, jak powiada Witkiewicz, „aktem rozpacz przeciw coraz bardziej szarzącemu życiu”⁴⁵. Wprawdzie „Możliwość przeżycia siebie

⁴⁴ Por. *op. cit.*, s. 155.

⁴⁵ Por. *op. cit.*, s. 157.

jest jeszcze w sztuce”⁴⁶, wprawdzie — co jest bardzo charakterystyczne — nawet w *Nienasyceniu* (w ostatnim okresie spazmatycznych przewrotów społecznych, na tle ogólnego zdeprawowania i błazeństwa), jedynym, który zachowuje jaką taką godność, jest artysta właśnie — muzyk Tengier, jednak zadziwiająca moc sztuki nie potrwa długo. Sztuka bowiem skazana jest na zagładę z aż dwóch powodów. Można je nazwać immanentnym i transcendentnym, i każdym z nich trzeba się zająć oddzielnie.

Po pierwsze więc: kres sztuki powodowany jest wewnętrzną koniecznością. Współczesne odrodzenie Czystej Formy jest, jak się wyżej powiedziało, zabiegiem sztucznym, i już teraz widoczne są fatalne skutki tej sztuczności. „Nienasycenie formą” rodzi szczególnie sprzyjające warunki dla zwykłego bluffu i hochsztaplerstwa, zacierają się kryteria, nie wiadomo właściwie, co jest wartościowe, a co — bezwartościowe i oszukańcze. Jednocześnie sztuczne odrodzenie Czystej Formy wymaga od artystów coraz dalej posuniętej finezji i wyrafinowania, przechodzącego stopniowo w perwersję artystyczną, a wreszcie w zwykłe zwyrodnienie. Następuje wówczas „rozwydrzenie formalne”, które jest zdradą sztuki. A ponadto istnieje niebezpieczeństwo największe: mianowicie liczba kombinacji ściśle formalnych jest ograniczona i po prostu niedługo ulegnie wyczerpaniu. Powrót zaś do kombinacji już raz wyeksploatowanych jest niemożliwy: jeżeli sztuka ma być twórczością o znacznym udziale pierwiastka spontanicznego, nie może być jednocześnie powielaniem już istniejących wzorów; musi — przynajmniej dopóty, dopóki to jest możliwe — szukać stale nowych rozwiązań. A tych w chwili obecnej zostało już bardzo niewiele.

Ostatecznie więc, powiada Witkiewicz, „sztuka ginie na tle zaniku poczucia osobowości w postępującym uspołecznieniu, na tle wyczerpania wszelkich kombinacji działania i na tle pojawiania się w związku z tym perwersji artystycznej, ginie wreszcie w związku ze swoim własnym zdemokratyzowaniem”⁴⁷. W powyższym cytacie pomieszczone zostały przyczyny, nazywane tutaj immanentnymi i transcendentnymi. Zanim przejdziemy do tych

⁴⁶ *Op. cit.*, s. 159.

⁴⁷ *O artystycznym teatrze*, [w:] *Nowe formy...*, s. 339.

drugich, warto jeszcze zauważyć, że degenerująca się na mocy wewnętrznej konieczności sztuka traci swój dotychczasowy sens terapeutyczny: przestaje odpowiadać na ludzki niepokój metafizyczny (zakładając oczywiście, że jednostki odczuwające taki niepokój jeszcze gdzieś się zachowały). Zaś sztuka, która straciła związek z przeżyciami metafizycznymi, godna jest jedynie pogardy. W *Nienasyce*niu pisze Witkiewicz:

Bo czyż niesłusznie pogardzamy dziś sztuką? Dobry narkotyk jeszcze znieść można, ale narkotyk sfałszowany, podrobiony, nie działający tak, jak powinien, przy zachowaniu ubocznych skutków, jest rzeczą wstrętną, a jego producenci oszustami⁴⁸.

I dalej:

To, co dawniej było motorem wielkiej twórczości (tajemnica jaźni), bohaterską walką indywiduum o miejsce we wszechświecie — miejsce w znaczeniu metafizycznym, nie społecznym — dziś jest tylko gnijącym ogonkiem obłędowych zagmatwań zdegenerowanej rasy schizoidów. Pykniccy i baby zaleją ich wkrótce, zatłamszą zupełnie — wtedy nikomu już nie będzie źle w świetnie zorganizowanym mrowisku⁴⁹.

A więc sztuka ginie nie tylko dlatego, że sama wyczerpała swoje możliwości, ale również dlatego, że nie ma już jej komu stworzyć ani komu podziwiać. W społeczeństwie współczesnym — a tym bardziej w społeczeństwie przyszłym, jeśli rozwój ma pójść w kierunku przewidywanym przez Witkacego — mechanizm społeczny zgniata i likwiduje wszelką osobowość, wszelką indywidualność: władza mas połączona jest z unicestwieniem jednostki. To jest ta transcendentna przyczyna upadku sztuki: masom żadna sztuka po prostu nie jest potrzebna, Masy, tłum, ów odczłowieczony potwór Witkiewiczowskiego katastrofizmu — myślą tylko o zaspokojeniu potrzeb elementarnych, biologicznych, ograniczają się do własnej cielesności. Nie mają więc powodu ani do przeżywania niepokoju metafizycznego, ani do szukania ucieczki w sztuce. Najprawdziwszym opisem sytuacji staje się wówczas sentencja, którą Sturfan Abnol w *Nienasyce*niu wpisał do sztambucha swej narzeczonej Liliany:

⁴⁸ *Nienasyce*nie, t. 2, s. 217.

⁴⁹ *Op. cit.*, t. 2, s. 226.

Nie zabrną me twory popod żadne strzechy bo wtedy na szczęście żadnych strzech nie będzie. W ogóle z tego żadnej nie będzie uciechy i tylko świństwo równomiernie rozpełźnie się wszędzie⁵⁰.

Trzecią z wyróżnionych przez Witkiewicza dziedzin jest, jak pamiętamy, filozofia. Ale ta sprawa już na samym wstępie wymaga pewnego wyjaśnienia. Czym innym jest uprawianie filozofii, stawianie sobie określonych pytań i poszukiwanie dla nich odpowiedzi, czym innym zaś — interpretacja takiego zjawiska, jak refleksja filozoficzna, na tle całokształtu kultury. Witkiewicz był niewątpliwie filozofem, twórcą pewnego, mniej lub bardziej udanego systemu; ale jednocześnie Witkiewicz był teoretykiem kultury i interesował się funkcją, jaką filozofia pełniła i pełni w tej kulturze. Mamy tu więc do czynienia z sytuacją, która stwarzała warunki dla pojawienia się kolejnej dwoistości, analogicznej do tej, którą można zaobserwować na terenie estetyki. Z jednej strony Witkiewiczowski system — dualistyczna ontologia, z drugiej — rozważania o tym, jak ten i inne systemy filozoficzne funkcjonują i co człowiekowi przynoszą. W pierwszym przypadku mówi się *explicite* o dążeniu do prawdy absolutnej; w drugim rozważa się potrzeby, jakie w życiu ludzkim dążenie do prawdy absolutnej może zaspokajać.

Filozofii jako systemowi, metafizyce, którą sam uprawiał, Witkiewicz przypisywał niezależność od nauki i od jakichkolwiek innych uwarunkowań. W przywoływanym tu już kilkakrotnie artykule *O stosunku religii do filozofii...* pisał wyczerpująco o tym, że te dwie dziedziny bynajmniej się nawzajem nie wykluczają: wnioski płynące z jednej są niejako wichrowate w stosunku do wniosków, jakie wypływają z drugiej. Dzieje się tak dlatego, że filozofia nie implikuje etyki, Istnienie nie musi mieć „celu” ani „sensu” i zadaniem filozofii bynajmniej nie jest ich poszukiwanie. W sens Istnienia można tylko wierzyć — i tu właśnie kończy się filozofia, a zaczyna religia.

Rozszerzając to rozumowanie można przyjąć, że Witkiewicz nie przypisywał filozofii — a przez filozofię rozumiał on przede wszystkim ontologię — sensu ideologicznego. Prawda absolutna — jako absolutna — jest nieuwarunkowana, ale i nie pociąga za

⁵⁰ *Op. cit.*, t. 2, s. 128.

sobą żadnych dyrektyw. W artykule o *Filozofii Witkacego* Krzysztof Pomian pisał: „[...] mamy tu do czynienia z próbą uprawomocnienia filozofii jako wiedzy autonomicznej, przynajmniej w stosunku do nauki”⁵¹ — można to zdanie uzupełnić: a także w stosunku do aksjologii. Natomiast filozofia traktowana funkcjonalnie, jako forma ludzkiej ekspresji — jest oczywiście nieautonomiczna, jest odnoszona do tych, którzy ją uprawiają. Wartościowana jest wówczas ze względu na stopień, w jakim pozwala na wyrażenie przeżycia metafizycznego — tym razem na wyrażenie pojęciowe, pośrednie, mediatyzowane przez intelekt.

W latach trzydziestych filozofia zaczyna w Witkiewiczowskiej triadzie zajmować miejsce szczególnie uprzywilejowane: to samo, które poprzednio przypadało twórczości artystycznej. Warto przy tym zwrócić uwagę na pewien fakt. Otóż Witkiewicz w zasadzie nigdzie nie opisał — ani w powieściach, ani w dramatach, ani tym bardziej w tekstach teoretycznych, które jednak dostarczały mu mniejszych możliwości ekspresyjnych — wstrząsu, jakiego człowiek winien doświadczyć dzięki kontaktowi z Tajemnicą Istnienia, dzięki przeżyciu owej doskonałej jedności w wielości, jakie miała przynosić sztuka. Jego bohaterowie doświadczali przeżyć metafizycznych — czy raczej *quasi*-metafizycznych — w okolicznościach zupełnie innego rodzaju. Atanazy Bazakbał w *Pożegnaniu jesieni* zaznał takiego olśnienia po zażyciu znacznej ilości kokainy, wpatrując się w pepitowe spodnie swego przyjaciela Łohoyskiego. Genezyp Kapen w *Nienasyceniu* osiągał wstrząsy metafizyczne dwukrotnie: raz, po kantowsku, na widok rozgwieżdżonego nieba, a po raz drugi w noc poślubną, dusząc swoją żonę Elizę. W żadnym z tych przypadków żadna z uprzywilejowanych przez Witkiewicza dziedzin nie wchodziła w grę. Istnieje wprawdzie w twórczości Witkacego szczegółowy opis przeżycia metafizycznego wstrząsu, ale przeżycie to nie ukonstytuowało się w związku z twórczością artystyczną ani religią, lecz właśnie w związku z filozofią.

W *Jedynym wyjściu* Izydor zaskoczony został przez przeżycie metafizyczne w czasie przechadzki wypełnionej ontologiczny-

⁵¹ Pomian, *Filozofia Witkacego...*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 3, 1969.

mi rozważaniami. Interesujący jest komentarz, jakim autor opatrzył przeżycia bohatera:

Sama chwila patrzenia z boku na cały świat i siebie włącznie jest nie do ujęcia w pseudoartystycznych, powieściowych wymiarach. Można by o tym napisać wiersz, gdyby się miało talent (jak się pomyśli, jakie talenty mieli skamandryci i jak je przez intelektualne zaniedbanie i, tracenie czasu na głupstwa zmarnowali, to płakać się wprost chce), ale równie dobrze, w abstrakcji od pojęciowego materiału wiersza — preludium, namalować obrazek formistyczny, a nawet streficzny (nic nie szkodzi), wylepić czy wykuć posążek itp., ale wtedy nie byłoby to już tym samym, byłoby rzuceniem łagodzącej zasłony piękna na rozjątrzone ognisko wiecznych tajemnic, jak mówił, odpoczywając po byznesach na kupach ciał pierwszych dziewczynek w kraju, Nadrazil Żywiołowicz⁵².

Powyższy opis przeżyć Izydora koresponduje ze szczegółowymi relacjami z własnych przeżyć narkotycznych, jakie Witkiewicz zamieścił w *Nikotynie...*; jego doświadczenia z różnymi rodzajami narkotyków dostarczały mu dość zbliżonych emocji: towarzyszyło im właśnie owo charakterystyczne dla przeżyć metafizycznych doznanie, że się zarazem pozostaje wewnątrz jakiejś całości i jest się jej zewnętrznym obserwatorem. Związek przeżyć metafizycznych i narkotycznych znalazł zresztą w *Nikotynie...* wyrażaną *expressis verbis* próbę uzasadnienia. Pojawienie się takich czy innych środków narkotycznych we wszystkich właściwie kulturach nie mogło być, zdaniem Witkiewicza, przypadkowe. Pisał:

Widocznie świadomość doprowadzona do pewnego stopnia wyostrzenia nie mogła wprost znieść samej siebie wśród metafizycznej potworności Istnienia i czymś musiała łagodzić swą własną perspektywę. Używanie narkotyków połączone było zawsze z obrzędami religijnymi, było częścią integralną różnych kultów. Religia i sztuka też były przecież kiedyś zasłonami dla zbyt okropnie jaskrawo świecącej z czarnej otchłani Bytu — Wiecznej Tajemnicy⁵³.

W przytoczonym wyżej opisie przeżyć Izydora warto zwrócić uwagę na trzy sprawy. Po pierwsze, przeżycie filozoficzne zostało zrównane co do wartości z przeżyciem estetycznym: Witkiewicz twierdzi, że go środkami powieściowymi opisać nie potrafi

⁵² *Jedynie wyjście* s. 49.

⁵³ *Nikotyna...*, s. 63.

(powieść jest przecież, jak to wielokrotnie podkreślał, gatunkiem „zabrudzonym”), ale że to przeżycie można by przekazać za pomocą dzieła należącego do sztuki czystej: poetyckiego, plastycznego, muzycznego. Po wtóre, mechanizm przeżycia filozoficznego i estetycznego jest taki sam: owo „patrzenie z boku” to nic innego, jak oddalenie, o którym była mowa przy okazji analizy sytuacji artysty, który właśnie dzięki takiemu samemu „patrzeniu z boku” na własne doświadczenia wyzwał się od życiowych uwikłań. Po trzecie zaś, i co najważniejsze, z zakończenia cytatu wynika, że wyrażenie przeżycia metafizycznego za pomocą środków artystycznych byłoby zarazem jego złagodzeniem — tak przynajmniej można wnosić z przytoczonych słów Nadrazila Żywiołowicza. Znaczy to, że sztuka przeżycie metafizyczne zniekształca. Dokonuje się zatem odwrócenie wcześniejszych twierdzeń Witkiewicza. Utrzymywał on, jak pamiętamy, że jedynie sztuka pozwala na bezpośrednie przekazywanie jedności w wielości, natomiast filozofia potrzebuje do tego celu pojęciowego za pośredniczenia. Teraz zaś wszystko wskazuje na to, że to środki artystyczne prowadzą do łagodzącej deformacji, natomiast właśnie filozofia jest w stanie przeżycie Tajemnicy Istnienia przekazać bez zniekształceń.

Warto zapamiętać te słowa, znamionujące ewolucję, jaką Witkiewicz przeszedł od apoteozy przeżycia estetycznego do jego zdeprecjonowania (oczywiście ciągle w grupie przeżyć uprzywilejowanych). W *Jedynym wyjściu* przeżycie artystyczne uznane zostało za deformująco-łagodzące. W fazie wcześniejszej, gdy sztuka stanowiła dla Witkiewicza jedyną drogę do kontaktu z absolutem — identycznej, łagodząco-deformującej funkcji dopatrywał się właśnie w filozofii.

Ta ewolucja wiąże się z ogólną zmianą oceny filozofii. Epoka *Nowych form w malarstwie* to czasy, w których Witkiewicz nie tylko krytykował istniejące doktryny filozoficzne — z tej krytyki się nigdy nie wycofał — ale wnosił zastrzeżenia co do roli filozofii w ogóle, co do jej możliwości wywoływania przeżyć metafizycznych. W filozofii sobie współczesnej dopatrywał się objawów podobnego kryzysu, jakiemu uległy religia i sztuka. Immanentny upadek filozofii polegał, jego zdaniem, na karygodnym ograniczeniu ambicji. Na tle zachodzących w świecie zmian spo-

lecznych, zaniku osobowości i wzrastającego uspołecznienia, a także pod wpływem rozwoju nauk szczegółowych i powszechnego powierzchownego hedonizmu — filozofia zdradziła swe powołanie. Filozofowie nie dążą już do stworzenia ostatecznego systemu metafizycznego, ale całą swoją uwagę skupiają na rozwiązaniach cząstkowych.

Jest to, jak utrzymywał Witkiewicz, z teoretycznego punktu widzenia po prostu nonsens. Jak bowiem powtarzał wielokrotnie, między innymi w rozprawce *Nauki ścisłe a filozofia*⁵⁴ — w filozofii, przeciwnie niż w naukach szczegółowych, hipotezy i rozwiązania cząstkowe są po prostu niemożliwe, ponieważ absolutnie każdy partykularny pogląd filozoficzny pociąga za sobą, „implikuje” całościowy system. Nie uzgodnione z sobą twierdzenia, z których każde — z wiedzą czy częściej bez wiedzy autora — odwołuje się do innej metafizyki, oddalają tylko od ostatecznej prawdy absolutnej. Relatywizm filozoficzny jest niedopuszczalny, jest sprzeczny z istotą filozofii.

Tymczasem filozofia współczesna na taki właśnie relatywizm łatwo przystaje. Albo jest pragmatyczna i programowo zaspokaja się rozwiązaniami cząstkowymi, albo jest bergsonowskim bełkotem intuicyjnym (byłoby pouczające, gdyby ktoś dokonał zestawienia inwektyw, jakie Witkacy kierował przeciw Bergsonowi, i porównał je z tymi, które padały pod adresem Chwistka: czego Witkiewicz bardziej nie lubił — intuicjonizmu czy relatywizmu?); w obu przypadkach postawa taka stanowi akt kapitulacji. Jedyną sferę bezwzględnej prawdziwości w filozofii współczesnej stanowi jeszcze logika, „logistyka”, jak się mawiało za czasów Witkacego. Ta jednak jest najzupełniej nieprzydatna i oderwana od rzeczywistości; w niczym też nie ułatwia jej opisu. Stosunek Witkiewicza do logiki najlepiej może oddaje żartobliwa opowiadanka Benza w *Nienasyceniu*:

Pewien pan, zniechęcony do logiki, twierdził, że trzeba założyć jeden tylko znaczek, na przykład punkt, a jako regułę postępowania przyjąć: nic nie robić z tym znaczkiem — wtedy byłyby to osiągnięta doskonałość⁵⁵.

⁵⁴ *Nauki ścisłe a filozofia*, „Droga”, nr 12, 1934.

⁵⁵ *Nienasycenie*, t. 1, s. 127.

Filozofia zdegenerowała się także co do swej funkcji. Dokonywane w niej racjonalizacje nie dążą już do ujęcia prawd ostatecznych, lecz sprowadzają się do poszukiwania sankcji dla stanu istniejącego. W *Nowych formach...* pisze się o tym wprost: „Każda filozofia, każdy system, jest też tylko pewnym uspokojeniem się na temat nierozjaśnialnej Tajemnicy”⁵⁶. Filozofia jest więc rozwiązaniem pozornym. Uspokaja, pozwala zapominać o Tajemnicy Istnienia i przechodzić z czystym sumieniem do spraw praktycznych. Zamiast — uświadamiając człowiekowi z całą ostrością jego status ontologiczny — powodować wstrząs i konstytuować jedność osobowości — pozwala, by jedność ta uległa zatraceniu. Zamiast porażać dziwnością Istnienia, stara się wszelkimi sposobami tę dziwność zatuszować.

Taki pogląd trwa mniej więcej po czasy *Nienasycenia*; potem jednak pojawiają się w twórczości Witkiewicza inne wątki. Filozofia zdobywa przewagę nad sztuką — w tym sensie, że o ile, zdaniem Witkacego, w tej ostatniej już się na pewno nic zrobić nie da, pierwsza ofiarowuje ciągle jeszcze szansę stworzenia całościowego systemu, czyli takiego zbliżenia do prawdy absolutnej, jakie w ogóle jest osiągalne. Można oczywiście zwrot ten tłumaczyć biografią Witkiewicza: z malarza i dramaturga sam autor stał się przede wszystkim filozofem. Publikuje coraz więcej tekstów z tej dziedziny, wśród nich również i takie, których same tytuły można uznać za programowe: *O znaczeniu filozofii dla estetyki*⁵⁷, *O stosunku wykształcenia literackiego i filozoficznego artystycznego krytyka*⁵⁸, *O znaczeniu filozofii dla literatury*⁵⁹, *O znaczeniu filozofii dla krytyki*⁶⁰, wreszcie cykl: *O znaczeniu filozofii dla wszystkich*⁶¹. W roku 1935 nakładem Kasy im. Mianowskiego ukazują się *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia*, poprzedzone zresztą wstępnymi prezentacjami w postaci artykułów w pismach filozoficznych. Istnieje też, na-

⁵⁶ *Nowe formy...*, s. 141.

⁵⁷ „Przegląd Wieczorny”, nr 121, 1927.

⁵⁸ Tamże, nr 132, 1927.

⁵⁹ „Polska Zbrojna”, nr 45—46, 1931.

⁶⁰ Tamże, nr 52, 59, 66, 73, 87, 93, 113, 134, 1931.

⁶¹ „IKC”, nr 225, 233, 240, 243, 1931.

wet w tekstach nie poświęconych bezpośrednio filozofii, bardzo wiele rozproszonych uwag, dotyczących tej zmiany, deklarujących porzucenie twórczości artystycznej na rzecz filozoficznych poszukiwań, na przykład taki wzruszający przypis do datującego się z 1938 roku artykułu *Bilans formizmu*, ilustrowanego fotografiami obrazów autora: „Załączone reprodukcje końcowych produkcji dowodzą jasno, że należało przestać malować, co też się w porę stało”⁶². Ale tłumaczenie biograficzne oczywiście nie wszystko wyjaśnia. Zwłaszcza, że ewolucja od sztuki do filozofii komponuje się w twórczości Witkiewicza z innymi jeszcze wątkami.

Uprzywilejowane dziedziny, o których dotychczas była mowa, są tymi dziedzinami, które u Witkiewicza wiążą się z tak czy inaczej pojmowaną sferą wartości. Wartościowa i wartościotwórcza jest indywidualna osobowość ludzka, o tyle, o ile uświadamia sobie — pojęciowo lub pozapojęciowo, choć tu już należałoby może wnieść pewne modyfikacje — swoją sytuację ontologiczną. Wszystko, co należy do tej sfery wartości, związane jest z przeżyciem metafizycznym. Wartości więc rodzą się w zetknięciu indywidualnej osobowości z całością bytu. Ale istnieje także, jak pamiętamy, druga sfera wartości: etycznych czy społecznych. Dualizm aksjologiczny wiąże się z dualizmem człowieka, świadomego i cielesnego, dążącego do kontaktu z absolutem, ale też spragnionego zwykłego, pospolitego szczęścia. Wartości utylitarne można by — ze względu na wielokroć demonstrowaną przez Witkiewicza dezaprobatę — określić właściwie jako „antywartości”; pozostaje jednak faktem, że ich znaczenia Witkacy nigdy nie negował. Stwierdzał tylko, i to niejednokrotnie, że obydwa typów wartości w żaden sposób uzgodnić ze sobą nie potrafi, że akceptacja jednych pociąga w konsekwencji wystąpienia przeciwko drugim, i że te właśnie, które są mu bardziej drogie, muszą w tym starciu przegrać.

Postrzeganie wartości indywidualnych i społecznych jako wzajemnie się wykluczających nie było bynajmniej oryginalnym pomysłem Witkiewicza. Problem ten dostrzegano dość powszechnie od przełomu stuleci i przeświadczenie o nieuniknionej dys-

⁶² *Bilans formalizmu*, [w:] *Nowe formy...*, s. 358.

harmonii w świecie wartości jest jednym z tych wątków, które Witkiewicz brał wprost z myśli modernistycznej. To przecież moderniści właśnie głosili związek piękna i zła moralnego, to oni odprawiali czarne msze, paktowali z diabłem i modlili się do Szatana. Z tego nurtu narodził się potem pomysł *Doktora Faustusa* Manna, i z tych samych źródeł — *mutatis mutandis* — wzięła się *Sonata Belzebuba* Witkacego. Jak zauważył Pomian: „[...] upowszechnienie się przekonania o immanentnym skłóceniu świata wartości znalazło wyraz w przetwarzaniu tematu faustowskiego i w nawiązywaniu doń przez różnych, niezależnych od siebie autorów. Jest to najzupełniej zrozumiałe: sprowadzony do formuły najogólniejszej temat Fausta opowiada bowiem o jednostce postawionej wobec konieczności wyboru między wykluczającymi się wartościami, religijno-etycznymi z jednej strony, a poznawczo-estetycznymi z drugiej”⁶³. Skoro zaś przyznaje się istnienie zła — przyznaje się także istnienie dobra. Jeśli wartości artystyczno-indywidualne pozostają w nieustannej sprzeczności z etycznymi, to tym samym istnienie owych wartości etycznych także zostaje jakoś uznane.

Wiadomo, co wybierał Witkiewicz. A jednak od tego drugiego, niesympatycznego mu zespołu wartości, nie mógł się wyswobodzić. Jego stanowisko było w tej kwestii ambiwalentne. Przyjmowane przez niego założenia aksjologiczne pozwalałyby w zasadzie na całkowite odżegnanie się od wartości etycznych: człowiek jest prawdziwie człowiekiem tylko jako indywiduum, nie jako uczestnik zbiorowości, i wiadomo skądinąd, że im silniejsza jest taka zbiorowość, tym dla indywiduum gorzej. A tymczasem Witkiewicz, niezależnie od wszystkich diatrib przeciw współczesnemu społeczeństwu, niezależnie od apokaliptycznych wizji i niezależnie od wyrzekań na upadek kultury — wyraźnie żywił w tej kwestii pewne wątpliwości. Uczciwość myślowa nakazywała mu przyznawać, że wcale nie jest tak, by w przyszłym społeczeństwie zatraceniu ulec musiały wszelkie w ogóle wartości: jego historiozofia wskazywała, że nastąpi raczej zastąpienie jednych wartości przez inne. Te pierwsze, indywidualistyczne i metafizyczne, były Witkiewiczowi osobiście szczegól-

⁶³ Pomian, *Konfrontacje. Witkiewicz zredukowany do absurdu*, s. 109.

nie drogie. Te drugie, społeczne i etyczne — wywoływały w nim, przynajmniej początkowo, żywiołowy wstręt, ale mimo to miana wartości im nie odmawiał.

U pisarzy modernistycznych ten sam problem pojawia się często — poza wątkami satanicznymi — pod postacią pomstowania na filistrów, mydlarzy i motłoch — i równoległego z tym wywyższenia artysty-nadczłowieka, kapłana sztuki, medium absolutu. W nieco innej sytuacji byli tu tylko ci przedstawiciele moderny, którzy jednocześnie mieli związki z lewicą czy po prostu z marksizmem; *ex definitione* takie przeciwstawienie było dla nich trudne do przyjęcia. Konflikt między jednostką i tłumem ewokowali więc w postaci węższej: przeciwstawiali artystę burżujom; czasem miejsce artysty mógł zajmować świadomy robotnik, jak u Brzozowskiego. Przy takim ujęciu skłonności artystyczne były właściwe wszystkim ludziom, chodziło tylko o to, by stworzyć takie warunki społeczne, aby się mogły uzewnętrznić, aby szansa ekspresji przypadła całej ludzkości, a nie tylko wybranym. Pozostałe koncepcje modernistyczne jednak pierwiastka egalitarnego nie zawierały; konflikt między geniuszem a tłumem wiązał się z tak czy inaczej pojmowanym elitaryzmem.

Miało to swoje podłoże w Spencerowskiej teorii rozwoju społecznego, dziedziczonej z naturalizmu, w przeniesieniu zasad walki o byt i doboru naturalnego na teren myślenia o społeczeństwie. Miało to także źródła w fascynacji nietzscheanizmem. Rezultatem było postawienie jednostki wyróżnionej, najczęściej artysty właśnie, „poza dobrem i złem”, zwolnienie z zobowiązań etycznych. Takie stanowisko — przynajmniej we wcześniejszej fazie swej twórczości — Witkiewicz przejął od modernistów dość bezkrytycznie (o tym „dość” będzie jeszcze za chwilę mowa). Artysta nie ma zobowiązań społecznych, nie ma zobowiązań wobec innych ludzi. Jeśli rozwój społeczny zmierza w kierunku społecznie cennym, ale dla artysty zgubnym — rozwój społeczny zasługuje na potępienie. Nawet jeśli protest jest skazany na niepowodzenie — trzeba protestować do końca.

Wizja przyszłości: społeczeństwa-mechanizmu całkowicie panującego nad jednostką, mrówczej cywilizacji, w której stanowiące podstawowy warunek kultury uczucia metafizyczne ulegną zatraceniu — powtarza się w twórczości Witkiewicza notorycznie

i traktowana jest z ogromną abominacją. Niechęć ta uogólnia się i na czasy współczesne — na czasy demokracji, która nie tylko przyszłe ograniczenie indywidualności zapowiada, ale już teraz je realizuje. Uogólnia się także na przeszłość, bowiem egalitaryzm dwudziestowieczny Witkiewicz wyprowadza konsekwentnie z haseł rewolucji francuskiej. Uogólnia się także na chrześcijaństwo: zasada równości ludzi, stamtąd wywiedziona, zgotowała podstawy dla dzisiejszego upadku kultury. Unicestwienie indywiduum na rzecz społecznego dobra jest aksjologicznie nieuzasadnione; wartości społeczne są bezprawnym uroszczeniem, a czasy ich panowania — czasami najwyższej ohydy. Atanazy Bazakbał w *Pożegnaniu jesieni* powiada:

[...] nie mogę znieść kłamstw dzisiejszej demokracji razem z jej równym startem dla wszystkich, parlamentaryzmem, niby równością wszystkich wobec prawa i tak dalej, a z drugiej strony nic, ale to nic mnie nie obchodzi los klas pracujących i walka ich z mdłą demokracją, która się dopiero zaczyna. Wynik tego wszystkiego będzie okropny: koniec najwyższych dotychczasowych wartości, szary mrok określonego dobrobytu. Więcej lituję się nad mrowiskiem, spalonym przez pastuchów [...] niż nad całą ludzką nędzą świata ⁶⁴.

Analogiczne wystąpienia spotyka się także w tekstach teoretycznych. Zadeklarowana tutaj postawa jest bardzo kategoryczna — i bardzo artystowska, właśnie w modernistycznym duchu. Może nawet idąca jeszcze dalej niż poglądy modernistów, choć wypływająca niewątpliwie z tego samego podłoża. Warto bowiem przypomnieć, że przywoływany tutaj stale jako rzecznik modernizmu Przybyszewski, pomstując na hasło sztuki dla ludu jako sprzeczne z podstawowymi założeniami estetycznymi, pisał jednocześnie: „Dla ludu chleba potrzeba, nie sztuki, a jak będzie miał chleb, to sam sobie drogę znajdzie” ⁶⁵. Witkiewicz był pod tym względem mniej optymistyczny. Wiedział wprawdzie, że lud chleba potrzebuje rzeczywiście, zarazem jednak wzdragał się przed uznaniem konieczności zaspokajania potrzeb brzucha kosztem metafizycznych doznań. Widział w tym drogę do ograniczenia człowieczeństwa jedynie do cielesności, do sfery biologicz-

⁶⁴ *Pożegnanie jesieni*, s. 116.

⁶⁵ Przybyszewski, *op. cit.*, s. 15.

no-zwierzęcej, zakładał zaś, że ludzkość raz do takiego poziomu sprowadzona żadnej ufundowanej na przeżyciach metafizycznych kultury już nigdy wykrzesać z siebie nie będzie w stanie.

O przyszłości pisał stale, że będzie szczęśliwa — i że to właśnie bardzo niedobrze. W *Nowych formach...* stwierdzał:

[...] nie ulega wątpliwości, że życie dąży do coraz większej sprawiedliwości społecznej, do usunięcia wyzysku, do równomiernego rozłożenia ciężarów, do wygody i bezpieczeństwa, i to dla wszystkich, a nie tylko dla osobników wyjątkowych⁶⁶.

Ale ta tendencja była dla niego synonimiczna z drogą do zezwierzęcenia, do zbydlęcenia. Tego terminu używał nader chętnie — i pisząc o przyszłości wprost, i za pośrednictwem swych bohaterów. W *Pożegnaniu jesieni* Sajetan Tempe szkicował — z punktu widzenia przyszłych zwycięzców — perspektywę następującą:

Tylko w zupełnym zbydlęciu, i to programowym, leży prawdziwy, pozytywny kres ludzkości: nic o niczym nie wiedzieć, nie uświadamiać sobie nic, przyjemnie wegetować. Cała kultura okazała się humbugiem: droga była piękna, ale się skończyła: nie ma do czego dążyć, nie ma drogi prócz naszej: prawdy nie ma, nauka nic nie daje i włązi cała w technikę⁶⁷.

I dalej:

Zmechanizowanie, czyli mówiąc po prostu zbydlęcenie świadome — to jest prawdziwa przyszłość — a reszta, to nadbudowa, ornament, który tak się rozpanoszył, że zjadać zaczął to, co miał zdobić. Doszliśmy do kresu burżuazyjnej kultury, która nie dała nic prócz zwątpienia we wszystko⁶⁸.

„Zbydlęcenie” — czyli redukcja do sfery cielesności — to perspektywa postawiona przed jednostką ludzką. „Zmechanizowanie” odnosi się raczej do społeczeństwa — do przekształconego w doskonały mechanizm zbiorowiska ludzkiego, w którym każdy będzie miał swoje miejsce i wszystkie potrzeby biologiczne zostaną doskonale zaspokojone. Jak będzie się przedstawiał ten przyszły, ostateczny świat, tego Witkiewicz zbyt dokładnie nie napisał; ograniczał się przeważnie do wizji przejściowych: konwulsji

⁶⁶ *Nowe formy...*, s. 133.

⁶⁷ *Pożegnanie jesieni*, s. 158.

⁶⁸ *Op. cit.*, s. 164.

społecznych, przewrotów, zamieszek, po których dopiero owo straszliwe i szczęśliwe zmechanizowane społeczeństwo miało się narodzić.

Zmechanizowanie — co warto ze względu na pewne nieporozumienia zastrzec — to nie znaczy opanowane przez maszyny. W twórczości Witkiewicza brak elementów utopii technologicznej; można mu nawet zarzucić, że w swojej wizji rozwoju społecznego ten czynnik w ogóle pominął. Rewolucja przemysłowa nie miała jego zdaniem większego znaczenia w rozwoju społecznym. Jego świat nie był światem wytwórczości. Mechanizacja to przede wszystkim organizacja, w tym zresztą oczywiście i organizacja pracy, produkcji — na tyle doskonała, że pozwalająca na rozszerzenie wytwórczości i zaspokojenie potrzeb wszystkich ludzi.

Taki jest zresztą sens słów Wanga, który w *Nienasyceniu*, po ostatecznym rozgromieniu Kocmołuchowicza, wygłasza coś w rodzaju *exposé* w momencie objęcia rządów. Wang deklaruje, że nie interesuje go polityka ani ideologia, że chodzi „o naukowo zorganizowaną wytwórczość”, mającą na celu zapewnienie powszechnego dobrobytu. Koszty tej operacji są jednak ciągle jeszcze niemożliwe do przewidzenia. „Jakie będą możliwości dobrze gospodarczo urządzonej ludzkości, nawet my nie jesteśmy w stanie przewidzieć”⁶⁹. Być może ofiarą procesu uszczęśliwiania padnie dotychczasowa kultura; jednak ze względu na spodziewane wartości założonego celu nie będzie to cena zbyt wysoka.

Godne podkreślenia wydaje się tu owo przepowiadane przez Wanga „uszczęśliwienie”. Występowało ono i w słowach Safetana Tempe — jako „przyjemna wegetacja”; pojawiało się także w cytowanym fragmencie z *Nowych form...* — jako wizja sprawiedliwości, wygody i bezpieczeństwa dla wszystkich. Wartości te to właśnie wartości społeczne, albo inaczej — wartości etyczne. W aksjologii Witkiewicza, która wyżej została zaprezentowana, nie było dla nich miejsca, chyba za cenę rezygnacji ze spójności systemu. A jednak Witkiewicz dziwnie się jakoś nie mógł ich pozbyć. Na tę ambiwalencję zwracał zresztą uwagę już Puzyna we wstępie do *Dramatów*. Pisał tam: „Sens katastroficzny? Zapewne, ale dwuznaczny: zginie metafizyka i sztuka, zszarzeje życie

⁶⁹ Por. *Nienasycenie*, t. 2, s. 345—346.

po potopie, lecz w finałach obu Witkacowskich powieści bohaterowie wolni od uczuć metafizycznych są nareszcie w jakiejś mierze szczęśliwi”⁷⁰. To szczęście było przeklinane, deprecjonowane, wyśmiewane — to prawda. Ale pojawiało się uparcie.

Pojawiało się również — jakby w negatywie — tam, gdzie Witkiewicz opisywał przeszłe dzieje ludzkości: owe czasy, w których brakiem szczęścia milionów opłacany był rozwój twórczy wybranych indywiduów. Tak Witkiewicz pisał w *Nowych formach w malarstwie* o społecznych kosztach istnienia wielkich indywidualności:

Tłum szary był tylko miazgą, na której wyrastały potworne i wspinałe kwiaty: władcy, prawdziwi synowie potężnych bóstw, i kapłani, trzymający w swych rękach straszliwą Tajemnicę Istnienia. Dziś ze zdumieniem prawdziwych demokratów nie możemy pojąć, że tłum ten mógł znieść tyle cierpień i znęcań się nad godnością człowieka bez protestu i buntu, że nie zmiotł dręczących go potężnych panów i nie zaprowadził jakiegoś komunistycznego ustroju⁷¹.

Problematyka społeczna pojawiała się więc w polu jego widzenia stale, nawet w okresie, gdy przeciwstawienie indywidualnych, twórczych wartości wartościom egalitarnym pokreślał szczególnie wyraźnie. Nie był w stanie społecznych wartości uzgodnić z indywidualnymi tak, aby tworzyły spójny system, ale jednocześnie nie decydował się na ich odrzucenie lub zanegowanie.

Pojawiają się więc stale w jego powieściach: to jako „czyn społeczny” Atanazego w *Pożegnaniu jesieni*, żaloszny zresztą i fatalnie kończący się dla bohatera, niemniej jawiący mu się w jakimś momencie jako jedyny sensowny cel życia, którego ani twórczością — braku talentów, ani rozkoszami — z przesyty — nie można zapełnić; to jako reprimenda, jakiej Mag Childeryk udziela Bungowi w chwili, gdy ten osiągnął już jaką taką stabilizację jako artysta:

Człowiek, który pojmuje siebie bez żadnego związku ze społeczeństwem, w którym żyje, z konieczności odejmuje sobie całą olbrzymią sferę przeżywania rzeczy naprawdę wielkich. Życie redukuje się do obserwowania drobnych wewnętrznych wahań, a jeżeli tych nie ma, wytwarza się

⁷⁰ Puzyna, *Witkacy*, s. 37.

⁷¹ *Nowe formy...*, s. 124.

w sobie sztuczną mieszaninę, aby mieć czym się bawić. Powstaje całe sztuczne życie, a prawdziwe problemy tracą swoją wartość. [...] człowiek tworzy siebie jedynie w stosunku do wielkich zagadnień i świadome pozbawienie siebie możliwości rozstrzygnięcia w sobie wielkich problemów uważam za wewnętrzną zbrodnię. [...] Nie chodzi mi koniecznie o to, żeby pan rzucał bomby albo zajmował się agitacją czy został posłem. Chodzi mi o to, żeby nie tracić związków wewnętrznych ze społeczeństwem, w którym się żyje, bo to jest zgubnym dla całego wewnętrznego życia danej jednostki⁷².

Bungo żył i protestuje, właściwie jednak żadnych argumentów Childerykowi nie potrafi przeciwstawić. Nie w tym jednak rzecz. Cytowane słowa Witkiewicz napisał w 1911 roku w pierwszej swojej powieści. Programu społecznego nie udało mu się nigdy włączyć do systemu aksjologicznego; cała jego filozofia winna go była odpychać od działalności w imię społeczeństwa, od działalności, która — w myśl jego założeń — mogła się tylko obrócić przeciw niemu i przeciw wartościom, które cenił.

A jednak przez całe swoje życie uprawiał publicystykę. A jednak, mimo deterministycznej wizji rozwoju społecznego, mimo niewiary w końcowe zwycięstwo, ze wszelkich sił starał się negatywnym konsekwencjom tego rozwoju zapobiegać. Tłumaczył, przekonywał, pisał, powtarzał po wielokroć to samo — zwracając się bynajmniej nie do elity, lecz właśnie do owego demokratycznego tłumu, w którym upatrywał zagrożenie. Bardzo pocuczającym zajęciem jest studiowanie bibliografii Witkiewicza. Gdzie ten człowiek nie pisał — i w „IKC”, i w „Polsce Zbrojnej”, w „Świecie”, w „Tygodniku Ilustrowanym”, w „Skawie”, w „Zecie”, w „Gazecie Lwowskiej”, zarówno w pismach elitarnych, jak w prasie wysokonakładowej. Ta pasja publicystyczna nie przystawała w żaden sposób do głoszonego przezeń *expressis verbis* elitaryzmu. Ale była — wbrew teorii — spełnieniem postulatów Maga Childeryka.

Witkiewicz tę dwoistość między wartościami, które teoretycznie potrafił uzasadnić, i tymi, których z obrębu swego wyobrażenia o świecie usunąć nie umiał — oczywiście sobie uświadamiał. Dowodem — owa „szczęśliwość”, przewijająca się przez jego najbardziej pesymistyczne przewidywania. Zdaje się zresztą,

⁷² 622 upadki Bunga, czyli *Demoniczna kobieta*, Warszawa 1972, s. 472—473.

że się z dysharmonią wartości i nieuchronną zatrutą jednych kosztem drugich — w końcu w jakiś sposób pogodził. Inna rzecz, że była to kapitulacja wobec historycznej konieczności. Niezwykle pouczające są pod tym względem *Niemyte dusze*, zestawiające koszty społecznego rozwoju; upadek twórczości indywidualnej, koniec sztuki i religii, samobójstwo filozofii — przeciwstawianie są tam szczęściu ludzkości i narodzinom doskonałej organizacji społecznej. W zakończeniu tego bilansu Witkiewicz pisze: „dawniej [...] byłem z wymienionych powodów w rozpacz. Teraz, po wyrzeczeniu się sztuki i napisaniu mojego główniaka (1917—1932), pogodziłem się z tym wszystkim jako z wielką koniecznością dziejową [...]”⁷³. Toteż w jego ostatniej powieści, w *Jedynym wyjściu*, nie ma już cechującego poprzednie utwory protestu. Jest co najwyżej prywatny, osobisty żal — ale żal pozbawiony cech buntu. Odmowa zgody — ale wyłącznie indywidualna. Jak to powiada malarz Marceli:

My z Izydorem tworzymy ostatnie wysepki czegoś dawnego wśród tężejącej mechaniczności teraźniejszości. Nikogo nie prosimy do nas, ale wolimy umrzeć w dawnym wymiarze. Może dla ludzkości jako takiej będzie tak lepiej, ale dla pewnych jej tworców stanowczo nie. To są rzeczy ostatnie — religii nie ma — ha, biedna Rustalka — tylko z tej przeklętej trójcy ginie jeszcze sztuka i filozofia, i to ginie w nas. Szlus. To są banały, od których rzygać się zachciewa. Ale trzeba zrozumieć tych, którzy w obrębie odpowiadających im istności i zjawisk muszą przeżyć swe życia. To nie jest chwilami ani łatwe, ani zabawne⁷⁴.

⁷³ *Niemyte dusze*, s. 258.

⁷⁴ *Jedne wyjście*, s. 202.

FILOZOFIA SPOŁECZNA

Katastrofistyczny charakter poglądów Witkiewicza jest czymś, co na ogół nie budzi większych wątpliwości i — przynajmniej od czasu wojny — ten rys jego światopoglądu przez nikogo chyba nie był kwestionowany. Więcej nawet, ze wszystkich katastrofistów dwudziestolecia jeden Witkacy doczekał się tak szerokiej recepcji i tak szczegółowych analiz, przyćmił swoją sławą i poetów, i filozofów-pesymistów. Także sprawą stosunkowo mało dyskusyjną są przyczyny, które go do stanowiska katastroficznego doprowadziły: niemożliwość uzgodnienia dwóch porządków wartości, nieunikniona — przy jego założeniach — sprzeczność między wartościami indywidualnymi i społecznymi.

Pesymistyczna diagnoza i nawet wnioski dotyczące niespójnego charakteru świata wartości mogłyby się jednak w zasadzie obyć bez zaplecza teoretycznego, mogłyby pozostać jedynie ekspresją pewnego stanu ducha, pewnej wrażliwości na zjawiska, które nie tak wielu wówczas dostrzegało, a które — z perspektywy — okazały się znacznie ważniejsze, niż się to mogło wydawać współczesnym. I tak przecież jako wizjoner Witkiewicz okazał się przenikliwy nad podziw. Jak to niedawno dowodził Błoński¹ — Witkacy ciągle jeszcze dotrzymuje kroku rozmaitym wizjom przyszłości społeczeństwa postindustrialnego, które teraz powstają na Zachodzie; *in nuce* zawiera w sobie diagnozę przedstawioną w *Granicach wzrostu* i antidotum na drogę do zbawienia, proponowaną przez utopistów w rodzaju Illicha. Jeśli to nawet przesada, to nie tak wielka. Ciągle jeszcze doświadczenia historyczne dodają nowy komentarz do twórczości Witkacego i na

¹ J. Błoński, *Witkacy a świat zachodni*, „Teksty”, nr 3, 1973.

pewno rację ma Błoński, gdy konkluduje: „Jego dzieło nie jest tylko satyrą na sanacyjną Polskę albo świadectwem kontrrewolucyjnej paniki. Witkacy jest ciekawszy dla nas niż dla tych, którym *Szewcy* kojarzyli się z napadami chłopów na kresowe dworki”².

Ktoś złośliwy mógłby się wprowadzić obruszyć, że w tym większa nasza zasługa niż Witkiewicza. On sam natomiast nie byłby zapewne zdziwiony, że się jego przepowiednie spełniają. Nie miał siebie przecież za natchnionego proroka, lecz raczej za badacza, twórcę naukowej prognozy. Kierunek zmian, który zarysował w swoich pismach, uważał za nieunikniony na mocy praw rządzących rozwojem społecznym. Innymi słowy — na mocy sformułowanej przez siebie teorii kultury.

To ostatnie określenie wymaga jednak kilku uściśleń. Przede wszystkim w pismach Witkiewicza pojęcie kultury funkcjonuje w dwojakim sensie. Dla węższego znaczenia rezerwuje on termin „kultura” właśnie; wobec szerszego obok rzadziej stosowanej nazwy „kultura” używa także miana „organizacji społecznej”. Kultura w sensie węższym jest dla niego domeną indywidualnej twórczości, przede wszystkim artystycznej, rozwoju osobowości związanego z dążeniem do przeżyć metafizycznych, w których możliwy jest pozaracjonalny kontakt z Tajemnicą Istnienia. Tak rozumiana kultura to zarazem świat wartości, które realizowane były w toku dziejów na gruncie religii, sztuki i filozofii. Podstawę dla narodzin kultury w węższym sensie stanowi przeżycie przez jednostkę obcości i inności wszystkiego, co nie jest nią samą; w miarę rozwoju społecznego, czyli w miarę oswajania zewnętrznego świata, poczucie obcości zaczyna znikać, a w dobie osiągnięcia ostatecznej, doskonałej organizacji społecznej — obumrze zupełnie.

Określenie „organizacja społeczna”, używane przez Witkiewicza wobec kultury w sensie szerszym, jest, jak się wydaje, nieco mylące; Witkacy bowiem problemami struktury społecznej, stratyfikacji i organizacji zajmował się w stopniu co najmniej umiarkowanym. Sądzę, że wygodnie będzie posługiwać się tutaj także słowem „kultura”, rozumianym według klasycznej definicji Tylo-

² *Op. cit.*, s. 41.

ra. Tylor pisał: „Kultura [...] jest złożoną całością, w której skład wchodzi: wiedza, wierzenia, sztuka, prawo, moralność, obyczaj oraz inne zdolności i przyzwyczajenia nabyte przez człowieka jako żyjącego w społeczeństwie”³. (Tylor używał tu jeszcze słowa „cywilizacja”, także jako synonimu „kultury”). Od czasu sformułowania tej definicji upłynęło przeszło stulecie — i w badaniach nad kulturą było to stulecie niesłychanego rozwoju. Socjologia, antropologia, etnografia są dziś czymś innym, niż były za czasów Tylora, a także czymś innym, niż były za czasów Witkiewicza. Z badaniami nad kulturą wiąże się teraz nadzieje na odzyskanie utraconej jedności nauk humanistycznych; metodologii tych badań, a także sensowi słowa „kultura” poświęcono już bardzo wiele tomów. Mimo to — i mimo całej niekompletności zastosowanego przez Tylora wyliczenia — chciałabym do tej właśnie definicji przy omawianiu Witkiewiczowskiej teorii kultury się odwołać. Jest to bowiem definicja opisowa, więc metodologicznie w miarę neutralna, a zarazem wystarczająco szeroka, by się w niej opisywane przez Witkiewicza zjawiska pomieściły.

Komentarza wymaga także użyte tutaj słowo „teoria”. Mówiąc o Witkiewiczu jako teoretyku kultury — a takiego określenia on sam wobec siebie nie używał, twierdził nawet coś wręcz przeciwnego⁴ — chcę podkreślić nie tylko to, że jego rozważania nie mają charakteru luźnych impresji i że składają się na spójny system, lecz i to także, że w procesach rozwoju kultury (w sensie szerszym) zakładał on działanie praw w znaczeniu mocnym, to jest deterministycznym. Zależności, jakie można zaobserwować w rozwoju społecznym, są jego zdaniem równie nieuchronne, jak te, które opisuje fizyka lub biologia; nauka o kulturze winna realizować taki sam model jak nauki przyrodnicze. A jak łatwo zauważyć, takie postawienie sprawy wymaga wskazania mecha-

³ „Culture [...] is that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society”. E. B. Tylor, *Primitive Culture*, Boston 1871, s. 1. Pierwszy przekład polski, dokonany przez Z. A. Kowerskę i wydany pod tytułem *Cywilizacja pierwotna. Badania rozwoju mitologii, filozofii, wiary, mowy, sztuki i zwyczajów* przez E. B. Tylora, Warszawa 1896, zawiera pewne nieścisłości w tłumaczeniu tej klasycznej definicji.

⁴ Por. np. *Nowe formy...*, s. 119; *Niemyte dusze*, s. 191.

nizmu, który by konieczny charakter rozwoju mógł zagwarantować.

Inna rzecz, że użyty tu termin „teoria” może nasuwać pewne wątpliwości; może lepiej byłoby tu mówić o filozofii kultury czy nawet o filozofii człowieka. Jednak to drugie określenie nasuwa zbyt wyraźne skojarzenie z zupełnie innym typem filozofowania i mogłoby być po prostu mylące; pierwszego zaś nie chciałabym używać z tego także powodu, że dla samego Witkiewicza pojęcie filozofii ma znaczenie restryktywne i ogranicza się w zasadzie do ontologii. Z kolei określenia opisowe: „problematyka kultury” czy „zagadnienia kultury” byłyby chyba dla Witkiewicza krzywdzące, dbał on bowiem o to, by swym poglądom w tej dziedzinie nadać organizację i zapewnić jak największą koherencję. Z tego samego powodu wolałam zrezygnować z określenia „wizja kultury”, choć może ono właśnie najlepiej zdałoby sprawę z tego, z czym w tekstach Witkiewicza mamy do czynienia. „Teoria kultury” — przy wszystkich wątpliwościach, jakie budzi — wydaje się stosunkowo najbliższa intencjom autora.

Swoje poglądy na dzieje ludzkości i rozwój społecznie wytworzonych instytucji Witkiewicz przedstawił dwukrotnie w postaci mniej więcej uporządkowanego wykładu: w *Nowych formach w malarstwie* i — szerzej — w *Niemytych duszach*; rozproszone uwagi na ten temat można jednak znaleźć nieomal w każdym jego tekście. Wypowiadał je jako publicysta, powtarzał jako narrator powieści, przypisywał je także swoim bohaterom. Podstawowa teza Witkiewicza daje się w zasadzie sprowadzić do takiej oto konstatacji:

Niezależnie od różnic przekonań w jakichś problemach częściowych każdy musi się zgodzić na to, że rozwój ludzkości idzie, zaczynając od najpierwotniejszego zrzeszenia, w kierunku upośledzenia indywiduum na rzecz tego zrzeszenia, przy czym indywiduum to, w zamian za pewne wyrzeczenia się otrzymuje inne korzyści, których by samo osiągnąć nie mogło. Podporządkowanie interesów jednostki interesom ogółu — oto najogólniejsze ujęcie tego procesu, który nazywamy **uspołecznieniem**⁵.

Warto zwrócić uwagę na punkt wyjścia niniejszego cytatu, bo ten motyw powtarza się wielokrotnie: każde rozważanie o losach

⁵ *Nowe formy...*, s. 119.

kultury Witkiewicz rozpoczyna od prehistorii, od owego „najpierwotniejszego zreszenia”, czy jak gdzie indziej pisał, od „amorficznych band prymitywu społecznego”⁶. Sam taki zabieg jest znaczący: zawiera on w sobie ukryte przekonanie o ciągłości dziejów — jakże inaczej wiedza o punkcie wyjścia mogłaby pomagać w wyjaśnieniu stanu aktualnego. Informacji o tym, jak przedstawiały się owe „amorficzne bandy”, Witkiewicz, jak wielu innych zresztą, szukał w etnologii. I to również jest znaczące, wskazuje bowiem na przekonanie o jedności kultury ludzkiej: o tym, jak wyglądało społeczeństwo przedhistoryczne, wnioskuje się na podstawie danych, dotyczących współcześnie istniejących społeczeństw pierwotnych. Oczywiście, pogląd taki nie był wyłączną własnością Witkacego. Żywili go i żywią ci wszyscy badacze kultury, którzy sądzą, że analiza niewielkich społeczeństw zwanych prymitywnymi pomoże im w ustaleniu praw i zależności przydatnych do zrozumienia i opisu społeczeństw znacznie większych i bardziej rozwiniętych. Zaś w przypadku Witkiewicza do przesłanek dotyczących ciągłości i jedności kultury dołączały się jeszcze inne względy, które na sprawę plemion pierwotnych mogły mu dodatkowo zwrócić uwagę.

Pierwszy z nich to właśnie rozwój etnografii i etnologii, przypadający mniej więcej na początku XX wieku i wyrażający się w znacznej liczbie publikacji i nawet w pewnej modzie intelektualnej. Ale nie tylko. Wystarczy przypomnieć — już na innym terenie — powodzenie masek afrykańskich a potem polinezyjskich i ich wpływ na dwudziestowieczne malarstwo. Witkacy znał to malarstwo, od swojej pierwszej podróży do Paryża w roku 1908 interesował się Picassem i przez pewien czas zachwycił Gauguinem. Możliwe, że tą właśnie drogą zainteresowanie dla kultur pierwotnych mogło się w nim obudzić jako w malarzu, jeszcze przed wojną i przed podróżą z Malinowskim.

Aczkolwiek przyjaźń z Bronisławem Malinowskim musiała mieć tu także znaczenie ogromne: ostatecznie mało komu z Polaków zdarzyło się odbyć naukową wyprawę do Australii w towarzystwie jednego z najwybitniejszych etnologów XX wieku. Przedsięwzięta w 1914 roku podróż zakończyła się wprawdzie dla

⁶ Por. *Pożegnanie jesieni*, s. 239.

Witkiewicza bardzo szybko, bo z wybuchem wojny, i do uczestnictwa w badaniach właściwie nie doszło; niemniej o tej odrobini nawet osobistego doświadczenia, jakie miał za sobą Witkiewicz-etnolog, nie należy zapominać. A także, jak można sądzić, o pewnym czysto prywatnym oswojeniu z tematyką, którą zawodowo zajmował się jeden z jego najbliższych przyjaciół; tematyką jak na ówczesne stosunki polskie jednak dość niezwykłą.

Doświadczenia z podróży australijskiej odbiły się w twórczości literackiej Witkiewicza w postaci wątków „tropikalnych” w dramatach czy choćby w *Pożegnaniu jesieni*; elementy wiedzy etnograficznej zaważyły na jego koncepcji rozwoju kultury. Co mógł z tej dziedziny czytać? Oczywiście znał poglądy Malinowskiego, znał także prace Frazera, na którego powoływał się wielokroć i którego darzył wielką estymą. Zetknął się więc z dwiema podstawowymi koncepcjami, jakie w owym czasie zarysowały się w etnologii brytyjskiej. Nic natomiast nie wskazuje na to, aby dostrzegalny wpływ wywarły na niego poglądy Durkheima i francuskiego socjologizmu. Z publikacji francuskich wielkie wrażenie zrobiła na nim książka Moreta i Davy’ego *Des Clans aux empires. L’évolution de l’humanité (Synthèse collective)*. La Renaissance du livre⁷, na kanwie której oparł — jak twierdził — cały swój własny wykład rozwoju społecznego w *Niemytych duszach*; dziwnym jednak trafem wykład ten jest całkowicie zgodny z tym, co Witkacy siedemnaście lat wcześniej pisał na ten sam temat w *Nowych formach...* Wypada więc teraz pokrótce przedstawić najważniejsze twierdzenie tego wywodu.

Pierwotny okres małych zrzeseń, których punktem wyjścia według niektórych jest rodzina, co nie zawsze daje się wykazać, okres, w którym są też początki wszelkich kultów religijnych, jest okresem zdobywania władzy przez jednego człowieka (np. starszego w klanie)⁸.

⁷ Do książki tej nie udało mi się, niestety, dotrzeć; dane bibliograficzne podaję na odpowiedzialność Witkacego. Marcel Mauss cytuje ją jako *Des Clans aux empires* i autorstwo jej przypisuje wyłącznie Davy’emu. Por. M. Mauss, *Socjologia i antropologia*, Warszawa 1973, s. 414; Mauss krytykuje Davy’ego z okazji właśnie tej książki za przesadną ocenę roli potłaczu w rozwoju społecznym. Skądinąd zresztą Davy był jednym ze współpracowników Maussa; ale śladu poglądów Maussa w streszczeniu sporządzonym przez Witkiewicza trudno się doszukać.

⁸ *Nowe formy...*, s. 120—121.

Religijne pochodzenie władzy — a zatem zróżnicowania społecznego, a więc w konsekwencji organizacji społecznej — jest dla Witkiewicza faktem niekwestionowalnym. Także w *Niemytych duszach*, powołując się na autorytet Frazera, wyprowadza władzę indywidualną z magii. Pierwszym władcą jest po prostu czarownik. Totemiczny klan, żyjący dotychczas we wspólnocie, „wytwarza jednostkową, indywidualną władzę, aby — najwyraźniej — móc rozwijać się dalej i pozwolić członkom swym osiągnąć wyższy stopień kultury. Dzieje się to tak automatycznie, instynktowo, a nie programowo oczywiście [...]”⁹. Władza narodzona ze źródeł religijnych umacnia się następnie dodatkowo dzięki instytucji potlaczu — rywalizacji polegającej na wywyższaniu się ponad potrzebę ekonomiczną; pojawienie się potlaczu sprawia wrażenie, jakby poprzednie stadium było jeszcze stymulatorem nie całkiem dostatecznym i jakby dla dalszego rozwoju społecznego konieczne było pojawienie się dodatkowego bodźca¹⁰.

Do momentu powstania władzy Witkiewicz przywiązywał szczególną wagę. Bo też szczególną, wyróżnioną rolę przypisywał samemu władcy. Ów, „przewyższający całe otoczenie siłą fizyczną, odwagą, inteligencją i zdolnością narzucania swojej woli innym”¹¹, w jakimś sensie podnosił całą grupę do swego poziomu i, jak to wcześniej już Witkacy tłumaczył w *Nowych formach...*:

[...] dawał siłę i organizację temu tłumowi, któremu przewodził. Jego siła promieniowała jak słońce, tworząc w ludziach nowe wartości, rzucając w duszę każdego niewolnika nasiona tej potęgi, którą sama była przepełniona. [...] aby nimi władać, musiał ich kształcić na podobieństwo swoje, a kształcąc dawał im część swojej potęgi, która kiedyś przeciw jego następcom obrócić się miała¹².

Ten passus wymaga komentarza; bowiem z przytoczonych stwierdzeń można by sądzić, iż Witkiewicz przypisywał osobie władcy jakąś specjalną, niezwykłą moc. Wydaje się jednak, że chodzi tutaj o coś zupełnie innego, a metaforyka Witkiewiczowska ma na celu odmalowanie stanu świadomości podwładnych

⁹ *Niemyte dusze*, s. 249.

¹⁰ Por. *op. cit.*, s. 252.

¹¹ *Op. cit.*, s. 252.

¹² *Nowe formy...*, s. 126.

i przybliżenie rozmiarów autorytetu, jakim przywódca cieszył się w ich oczach. Autorytet ten stanowił konsekwencję religijnego pochodzenia władzy: władca był dla poddanych pośrednikiem między Tajemnicą Istnienia a ich własnym, instynktownym lękiem egzystencjalnym¹³. U podstaw pojawienia się władzy jednych nad drugimi leżało zatem pierwotne przeżycie metafizyczne.

Pamiętamy, że przeżycie metafizyczne Witkiewicz wyprowadzał z ontologicznej sytuacji człowieka, z doznania obcości między *ja* i *nie-ja*. Siłą rzeczy ten, który zdawał się panować nad sferą *nie-ja*, czarownik, mag — zostawał przywódcą grupy. Ale w wykładzie zawartym w *Niemytych duszach* pojawia się jeszcze inne, komplementarne wyjaśnienie dotyczące źródeł przeżycia metafizycznego: przeżycia, które jak teraz widzimy, nie pozostało bez wpływu również na powstanie organizacji społecznej.

Niemyte dusze jako całość są pełną dygresji i niezbyt uporządkowaną próbą zastosowania psychoanalizy do wyjaśnienia rozmaitych zachowań współczesnych Witkiewiczowi Polaków. Z tego też powodu wiele miejsca poświęcono w nich analizie kompleksu niższości (albo, jak pisze Witkacy, „węzłowiska upodśledzenia”). Sam ten kompleks Witkiewicz uważał za uwarunkowany egzystencjalną sytuacją człowieka, za „wynikający mianowicie z niemożliwego do zaspokojenia pędu do nieskończoności. Pisał:

Chodzi tu o potwierdzenie samego faktu istnienia w jego najpierwotniejszej nagości: człowiek jest nie przez to, że jest po prostu i koniec, ale przez to, że ma pewien kierunek, że rozwija się, że staje się czymś więcej, niż jest w danej chwili, że przerasta innych [...] ¹⁴.

Kompleks niższości ma zresztą ogromne znaczenie kulturowe; on to bowiem sprzężony jest z dążeniem do transcencji.

Uderzające jest, jak bardzo podobny do opisu podłoża kompleksu niższości okazuje się zespół postulatów, które Witkiewicz mniej więcej w tym samym okresie formułował pod adresem literatury:

¹³ Por. op. cit., s. 126.

¹⁴ *Niemyte dusze*, s. 234.

[...] jeśli człowiek ma dbać o swój prymat w naturze, jeśli ma zachować poczucie swej wyższości, ponadbydłęcej wartości, jeśli ma mieć wgląd w zagadnienia, przechodzące praktyczne wymagania codziennego dnia, to musi popełniać ciągle ten wysiłek, wyszarpujący go z codzienności i ukazujący mu wyższy sens istnienia, choćby tylko w idealnej koncepcji oderwanej [...] ¹⁵.

Kompleks niższości, wyrażający się w dążeniu do transcendencji, jest więc podstawą działań w sferze kultury w węższym sensie. Otóż w *Niemytych duszach* owo dążenie Witkiewicz wiąże ze sferą popędową, przypisując mu najwyraźniej podłoże erotyczne.

Jest to jedyny bodaj punkt, w którym u Witkiewicza dokonuje się połączenie sfery cielesności ze sferą świadomości; na ogół bowiem, co w sposób dość oczywisty wynika z jego twórczości literackiej, sfery te pozostają w stosunku wykluczania ¹⁶. Tymczasem w *Niemytych duszach* Witkiewicz pisze: „Wymiar ten [scil. religijny] stwarza się w erotyzmie, bo tam wchodzi już w grę dziwność innego, podobnego stworzenia i zupełnie specyficzny do dziwności tej stosunek chwilowy, nie trwający ciągle i stale” ¹⁷. Jednak sprzeczność z praktyką literacką jest tutaj w gruncie rzeczy pozorna.

Przede wszystkim sądzę, że samo słowo „erotyzm” z zacytowanego wyżej zdania należy rozumieć w sensie nieco zbliżonym do tego, w jakim pojęcie „Erosu” występuje u Freuda; w żadnym razie nie ograniczając go do czystego seksualizmu. Po wtóre zaś, jałowość przeżyć miłosnych opisywanych w powieściach i dramatach Witkiewicza wynika najczęściej stąd, że przedsiębrane są one z założenia w zły wierze: dla zapełnienia pustki życia, w którym dążenie do transcendencji już wygasło. Nadto zaś w przytoczonym zdaniu Witkiewicz pisze przecież o pragnieniu erotycznym, nic zaś nie mówi o możliwości jego zaspokojenia; podobnie zresztą, jak nigdy nikomu nie obiecywał, iż możliwe będzie poznanie Tajemnicy Istnienia.

¹⁵ Znowu to samo aż do znudzenia, czyli o roli światopoglądu w literaturze, „Pion”, nr 6, 1934.

¹⁶ Por. np. Pomian, *Powieść jako wypowiedź filozoficzna*, [w zbiorze:] *Studia...*

¹⁷ *Niemyte dusze*, s. 246.

Sprawa erotyzmu jeszcze i z tego punktu widzenia zasługuje na uwagę, że stanowi ona kluczowy punkt niezgody z poglądami Bronisława Malinowskiego na genezę religii. W swojej polemice Witkiewicz odwołuje się do tez sformułowanych przez Malinowskiego w *Wierzeniach pierwotnych* (przekręca zresztą tytuł na „Wierzenia religijne”); wypada więc je tutaj króciutko przypomnieć.

Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego należą do wcześniejszych prac Malinowskiego, niemniej zasady jego funkcjonalistycznej teorii kultury były tam już w pełni sformułowane. Przecistawiając się poglądom swoich poprzedników, a więc w pierwszym rzędzie animizmowi Tylora i ewolucjonizmowi Frazera, Malinowski pisze: „[...] wszelkie akty religijne stoją w bezpośrednim związku genetycznym z elementarnymi czynnościami, do jakich człowieka pierwotnego zmuszają warunki, w których się znajduje”¹⁸. I dalej formułuje swoje założenia: „We wszystkich bowiem wytworach kultury ludzkiej wyróżnić możemy dwie strony zasadnicze: 1° wytwory te odpowiadają niektórym potrzebom ludzkim i z tego punktu widzenia muszą być wytłumaczone psychofizjologiczną naturą indywiduum; 2° są uwarunkowane strukturą, stanem cywilizacji i ogólną naturą społeczeństwa, w którym je znajdujemy, i z tego punktu widzenia mogą stać się zrozumiałe jedynie przez badania socjologiczne”¹⁹.

Według założeń Malinowskiego wyjaśnienie zjawiska polega na określeniu jego funkcji, to jest na wskazaniu potrzeby, jaką to zjawisko zaspokaja. Potrzeby z kolei dzielą się na pierwotne oraz wtórne, stanowiące niejako derywaty tych pierwszych. Krytycy funkcjonalizmu zarzucali temu kierunkowi znaczną dowolność w wyszukiwaniu owych potrzeb; zarzucali mu także psychologizm, redukowanie zjawisk społecznych do roli czegoś, co ma na celu zaspokojenie wymagań indywidualnej psychiki. Taki między innymi był powód sporu Malinowskiego z Durkheimem

¹⁸ B. Malinowski, *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego. Pogląd na genezę religii ze szczególnym uwzględnieniem totemizmu*, Kraków 1915.

¹⁹ *Op. cit.*, s. 239.

lub zarzutów formułowanych przez Radcliffe-Browna²⁰. Ale zastrzeżenia Witkiewicza dotyczyły nieco innej sprawy.

Jego zdaniem, Malinowski dopuścił się nadużycia, starając się przeżycia religijne wyprowadzić z potrzeb „życiowych”, ze strachu i głodu, a więc zredukować je do sfery biologicznej: takiej redukcji Witkiewicz się kategorycznie przeciwstawiał. Dlatego też właśnie żądał, by strach i głód uzupełnić jeszcze o erotyzm, jako wiążący się z przeżyciem nieredukowalnej dziwności. Jest to polemika na pierwszy rzut oka trochę dziwna, bo w tej samej książce Malinowski — przeciwstawiając się z kolei Durkheimowi i jego twierdzeniu, iż religię człowiekowi narzuca społeczeństwo — pisał wręcz o istnieniu w r o d z o n y c h człowiekowi potrzeb religijnych, „których rola musi być uwzględniona zarówno przy genezie religii, jak przy rozważaniu stosunku człowieka do wierzeń, które przyjmuje w gotowej formie od otoczenia”²¹. To tak samo, jak z formami jedzenia, wywodził dalej. Formy te są wprawdzie społeczne, jednak prawdziwą potrzebą, jaką się przez jedzenie zaspokaja, jest głód.

W tej akurat sprawie wypowiedzi Witkiewicza dałyby się z poglądami Malinowskiego nie najgorzej uzgodnić. Zwłaszcza że między ich twierdzeniami zachodził inny, ważniejszy może związek. Potrzeby — biologiczne czy psychofizjologiczne — którymi zajmował się Malinowski, są to potrzeby jednostek, zaś fakt przynależności tych jednostek do grupy niczego zasadniczo w ich sytuacji nie zmienia, na kształtowanie się elementarnych potrzeb ludzkich nie ma on istotnego wpływu. Witkiewicza cechowało podobnie niesocjologiczne podejście do zagadnień społecznych. Spór z Malinowskim wydaje się więc oparty na nieporozumieniu. A jednak uporczywość, z jaką Witkiewicz powtarzał swoje zarzuty przeciw funkcjonalizmowi²², wskazuje na to, że sprawa nie jest taka prosta.

²⁰ Por. np. A. L. Kroeber and C. Kluckhohn, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*, New York 1963, s. 262; M. Czerwiński, *Kultura i jej badanie*, Wrocław 1971, s. 78; A. Kłoskowska, *Kultura masowa...*, s. 74.

²¹ Malinowski, *op. cit.*, s. 237.

²² Poza *Niemytymi duszami* por. np. artykuł *O polemice i wrogach. Uwagi ogólne*, „Przegląd Wieczorny”, nr 116, 1927.

Dla Malinowskiego potrzeby „wtórne”, to znaczy społeczne i integracyjne (związane ze sferą symboliczną), leżały u podstawy zjawisk należących do kultury w węższym sensie; tym samym kulturze tej przypisywany był sens jedynie instrumentalny. Dla Witkiewicza natomiast autonomiczna wartość kultury stanowiła jeden z podstawowych aksjomatów. Gdyby przyjął punkt widzenia funkcjonalistów, ów autonomiczny sens byłby niemożliwy do utrzymania. Taki wniosek nie wynika wprawdzie zupełnie jasno z polemiki zawartej w *Niemytych duszach*, natomiast daje się odtworzyć z rozmaitych rozproszonych, na pozór żartobliwych tylko wzmianek, rozsianych w tekstach literackich.

Oto co mówi na przykład w *Metafizyce dwugłowego cielęcia* naczelnik klanu Aparura:

Mój przyjaciel umiera. Weź go na swoje łono wielka, złocista żabo Kapa-Kapa. To nic, że zbadał nas Malinowski, ten przeklęty, angliczowany, nieposkromniony marzyciel. Totemy są, prawda. Wszystko jedno, co piszą o nich uczeni²⁸.

W świetle tego, co dotychczas zostało powiedziane, słowa te znaczą mniej więcej tyle: niezależnie od tego, jak prozaicznie i życiowo wyglądają w oczach uczonych potrzeby, których zaspokojeniu służą wierzenia religijne, istnieje pewna nieredukowalna sfera przeżyć, której do prostych potrzeb psychofizjologicznych sprowadzić nie można („Totemy są, prawda”). Żaden też opis naukowy i żadna funkcjonalna interpretacja nie zdołają autonomii tej sfery podważyć.

Witkiewicz nie zauważył natomiast jednego: że wprowadzając potrzeby erotyczne jako te, które leżą u podstaw przeżycia dziwności i obcości, a więc przeżycia metafizycznego, a więc w dalszej instancji u podstaw autonomicznej kultury w węższym sensie — w gruncie rzeczy dokonał zabiegu podobnego jak funkcjonałści i — z własnego punktu widzenia przynajmniej — autonomię kultury podważył, przypisując jej biologiczne uzasadnienie. Do sprawy tej trzeba będzie jeszcze powrócić.

Tymczasem jednak warto zwrócić uwagę na inny rys dokonanej przez Witkiewicza rekonstrukcji dziejów ludzkości. Kto mia-

²⁸ *Dramaty*, t. 1, s. 553.

nowicie jest podmiotem tych dziejów? W tej sprawie Witkiewicz wielokrotnie powtarza taką samą właściwie odpowiedź. Zaczynijmy od jej przytoczenia:

[...] życie społeczne o pewnym stopniu kultury, a nade wszystko związana z tym stopniem mowa, w związku z rozwojem kory mózgowej (ośrodków asocjacyjnych), co jest podstawą poprzednich zjawisk i wzbogaceniem na tym tle życia psychicznego, wymusza dalszy rozwój w pewnym kierunku, który może dalej polegać na podniesieniu kultury duchowej i niesłychanym, w stosunku do pierwotnych warunków, podniesieniu stopy życia pewnych członków tego społeczeństwa, raczej całych klas, na niekorzyść innych; te inne traktowane są przez demona gatunku raczej jako pewnego rodzaju gatunkowego gleba, na której rosną dopiero rzadkie okazy wybitnych indywiduów, prowadzących całość danej grupy ku wyższym jeszcze stopniom kultury i wyższym przeznaczeniom. Natrafiamy tu też na jakieś prawo „transcendentalne”, absolutne, które widać musi rzadzić wszelkimi możliwymi zjawiskami społecznymi w całym wszechświecie; prawo rozpuszczania się — w znaczeniu roztworu — wielkich ludzi w masie ludzkości, która rosnąc przez to w potęgę, utrudnia pojawienie się nowych wielkich indywiduów, aż do zupełnego ich zaniku i zaniku indywidualnej twórczości ²⁴.

Ten kierunek rozwoju Witkiewicz określa jako wyznaczony przez prawo „transcendentalne” lub absolutne. Innym prawem „transcendentalnym”, o jakim pisał, było cytowane już dążenie do przekroczenia samego siebie, na podstawie którego wyrasta kompleks niższości i z którego rodzi się indywidualna twórczość. Ale to nawiasem. W cytowanym fragmencie, poza jeszcze jednym streszczeniem mechanizmu dziejów (amorficzność — ukonstytuowanie się społeczeństw wokół wybitnych jednostek — ponowna amorficzność na wyższym stopniu rozwoju), jako podmioty dziejów wymienione zostały kolejno: życie społeczne, kora mózgowa i „demon gatunku”. Ten ostatni jest oczywiście figurą stylistyczną, skądinąd dość często przez Witkiewicza stosowaną; podobnie jak personifikacja gatunku, dokonana na przykład w takim zdaniu, zresztą od razu opatrzonym autorskim komentarzem: „[...] gatunek — ma się wrażenie — »myśli« zupełnie tak jak indywiduum, oczywiście »myśli« tak sumą indywiduów, z których się składa” ²⁵. Ostatecznie więc można przyjąć, że wymienione przez

²⁴ *Niemyte dusze*, s. 249—250.

²⁵ *Op. cit.*, s. 251.

Witkiewicza czynniki, które mogłyby kandydować do roli podmiotu dziejów, to kultura w sensie szerszym (życie społeczne), jednostka ludzka jako istota biologiczna (na to wskazują słowa w korze mózgowej; to przecież *pars pro toto*; w analizach treści świadomości traktowanych autonomicznie nikt się zazwyczaj do kory mózgowej nie odwołuje, podobnie jak nikt nie odwołuje się do niej w systemowych analizach języka); wreszcie gatunek ludzki, również traktowany jako gatunek biologiczny.

Dwa ostatnie z wymienionych tu czynników dają się ze sobą łatwo uzgodnić: tak interpretowana istota ludzka jest przecież właśnie istotą gatunkową. Większe trudności mogłaby nastręczyć kultura (życie społeczne), ponieważ wielokroć już była mowa o nieredukowalnych elementach, jakich się w niej (a ściślej, w tej jej części, którą stanowi kultura w sensie węższym) Witkiewicz dopatrywał; tym razem jednak okazuje się, że także i ona jest wytworem gatunku i w stosunku do jego „celów” pełni rolę instrumentalną. Witkiewicz pisze wprost:

[...] „demon gatunku”, chcący go podnieść na wyższy stopień (prawo ewolucji jest jednak faktem — jest to integralny element samego istnienia indywiduum i gatunku), zużytkowywał poczucie Tajemnicy Istnienia dla celów organizacyjno-społeczno-kulturalnych i przy pomocy sankcji magiczno-religijnych umacniał władzę wybitnej jednostki, która to władza ma źródło swe w istnieniu rodziny [...] ²⁶.

Mamy tu zatem do czynienia z koncepcją dość konsekwentnie naturalistyczną. Wszelkie zjawiska, o których przedtem była mowa jako o autonomicznych (co więcej — przeciw sprowadzalności tych zjawisk do prostych potrzeb „życiowych” Witkiewicz gorąco protestował), okazują się teraz związane z mechanizmami gatunkowej ewolucji („prawo ewolucji jest jednak faktem”). Z takim postawieniem sprawy koresponduje także znaczna rola, jaką Witkiewicz w kształtowaniu kultury przypisywał instynktowi. Twierdził, że powstawaniem organizacji społecznej kieruje taki sam instynkt jak u owadów ²⁷, egzogamię określał „jako środek instynktowy przeciw degeneracji” ²⁸ i tak dalej. Tym samym

²⁶ *Op. cit.*, s. 250.

²⁷ *Por. op. cit.*, s. 249.

²⁸ *Op. cit.*, s. 248.

uniwersalne prawa rozwoju społecznego okazują się nie czym innym jak prostą konsekwencją działających z koniecznością praw ewolucji biologicznej. Biologia jest więc pierwotna wobec socjologii: tok zjawisk przyrodniczych (ewolucja gatunku) determinuje historię przemian społecznych.

Na tym tle zrozumialsze się staje wielokroć przez Witkiewicza deklarowane uznanie dla poglądów Frazera i szkoły ewolucjonistycznej. Była już o tym mowa, że Witkiewicz fenomen powstania władzy wiązał z przeżyciami religijnymi; ten wątek, jak sam stwierdza, zaczerpnął wprost od Frazera²⁹. Ale podobieństwo sięgało dalej, dotyczyło samego stosunku do etnologii. Przypomnijmy, jak Frazer formułował swoje założenia:

„Ostatnie bowiem badania nad wczesną historią człowieka odsłoniły, iż mimo powierzchownych różnic umysł ludzki wypracowywał pierwszą prymitywną filozofię życia w sposób zasadniczo podobny. Toteż jeśli potrafimy dowieść, że tego rodzaju barbarzyński zwyczaj jak kapłaństwo w Nemi istniał gdzie indziej jeśli uda nam się wysledzić motywy, które powołały go do życia, jeśli zdołamy dowieść, że motywy te występowały w szerokim zasięgu, a może nawet były powszechne w społeczeństwie ludzkim, wytwarzając w rozmaitych okolicznościach rozmaite instytucje, podobne jednak w swych źródłach; jeśli wreszcie uda się dowieść, że te właśnie motywy, jak też pewne instytucje z nich się wywodzące funkcjonowały w starożytności klasycznej, wówczas będziemy mieli prawo przypuszczać, że w jakimś wcześniejszym wieku te same motywy zrodziły urząd kapłański w Nemi”³⁰.

Pod przeświadczeniem o jedności i ciągłości dziejów ludzkiej kultury, widocznym w powyższej deklaracji, Witkiewicz mógłby

²⁹ Na lekturę *Złotej gałęzi* powoływał się w każdym razie w *Niemyłych duszach* (por. *op. cit.*, s. 244). Książka po angielsku ukazała się zresztą po raz pierwszy w 1890 roku, potem w kolejnych wydaniach autor dokonywał zmian i uzupełnień. Witkiewicz mógł *Złotą gałąź* czytać w całości po angielsku, mógł także znać pierwsze polskie tłumaczenie fragmentu pracy Frazera, które pod tytułem *Czarownik, kapłan, król. Wykłady o pierwotnych dziejach instytucji królewskiej* w przekładzie J. Wajnberga ukazało się w 1911 roku.

³⁰ J. G. Frazer, *Złota gałąź*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1965, s. 26.

się podpisać z czystym sumieniem. Jak również pod argumentami, które tę jedność i ciągłość miały zagwarantować. Ewolucjonizm Frazera, jak wszystkie zresztą doktryny ewolucjonistyczne, brał początek z przeświadczenia, że gatunek ludzki jest taki sam jak wszystkie inne gatunki biologiczne, że tak samo podlega prawom przyrody, a wśród nich — prawu ewolucji. W zapleczu tego przeświadczenia znajdowała się oczywiście teoria Darwina i niektóre jej socjologiczne interpretacje.

Naturalistyczną koncepcją Darwina, w myśl której zasadą ewolucji gatunków jest walka o byt i przetrwanie osobników najlepiej przystosowanych, w sposób najpełniejszy chyba przekształcił w system socjologiczny Herbert Spencer; z jego też nazwiskiem łączy się najczęściej dalsze losy ewolucjonizmu w naukach społecznych. Dla Spencera gwarancją jedności ewolucji były zależności energetyczne, zachodzące na poziomie molekularnym; jedność ewolucji stanowić miała konsekwencję początkowej jedności materii. Spencer pisał: „Ewolucja jest integracją materii, a zarazem rozpraszaniem się ruchu, przy czym materia przechodzi od stanu nieokreślonej, niespójnej jednorodności ku określonej, spójnej różnorodności, gdy jednocześnie ruch utajony podlega takiemuż przeobrażeniu”³¹. Także ewolucja ludzkości przebiegać miała ku formom coraz bardziej skomplikowanej organizacji.

Owa organizacja kształtowała się początkowo dzięki podziałowi pracy, dalej zaś czynnikiem różnicującym stawał się podział na rządzących i rządzonych, wreszcie — podział na kasty i klasy społeczne. Jednocześnie w toku rozwoju społecznego pewne wytwory ludzkie ulegały autonomizacji. Tak zautonomizowała się religia, a następnie, narodzone z niej, rozmaite rodzaje sztuki. Genetycznie możemy je wyjaśnić, jednak ich treści nie dają się zredukować do przedstawionego wyżej sposobu powstania: są one pewną formą kontaktu z tym, co nie jest poznawalne — a może raczej wyrazem, jaki przybiera niemożliwe do zaspokojenia pragnienie sięgnięcia w sferę absolutu. Pragnienia tego rodzaju nie mogą, oczywiście, stanowić przedmiotu nauki³².

³¹ H. Spencer, *Pierwsze zasady*, przekład J. K. Potockiego, Warszawa 1888, s. 351.

³² Por. op. cit.; por. także J. Szczepański, *Socjologia. Rozwój pro-*

Część przynajmniej tego wywodu brzmi dla czytelników Witkiewicza dosyć znajomo: tajemniczość bytu, wyrażająca się w autonomicznych religiach i sztuce (Witkacy dodałby jeszcze filozofię), to przecież jego stale powtarzana teza. I nie jest to zresztą zbieżność przypadkowa: próby formułowania wiedzy pozytywnej zazwyczaj kończyły się usunięciem znacznego obszaru rzeczywistości poza obręb poznania. Witkiewicz niewątpliwie bardzo chciał, by prezentowany przez niego obraz rozwoju ludzkości miał charakter naukowy w tym sensie, by prawdziwość jego gwarantowały prawa przyrody: po to mu były odwołania do ewolucji, po to mu było traktowanie ludzkości jako gatunku biologicznego. A skoro podążał podobną drogą — nic dziwnego, że się u jej kresu natykał na tajemnicę.

Gwoli sprawiedliwości wypada jednak dodać, że punkt wyjścia Witkiewicza był inny niż w przypadku pozytywistów i ewolucjonistów. Ci ostatni bowiem — w ślad za Darwinem — przyjmowali, że motorem gatunkowego rozwoju była tak czy inaczej pojmowana walka o byt; Witkiewicz natomiast dzieje ludzkości rozpoczynał, jak już to wielokrotnie powtórzono, od poczucia obcości zrodzonego z egzystencjalnej sytuacji człowieka; innymi słowy — od nieredukowalnego do biologii faktu świadomości.

Inna rzecz, że i w tej sprawie stanowisko jego nie było zupełnie konsekwentne: dla pragnienia transcendencji wskazywał uzasadnienie biologiczno-popędowe, czego dowodem cytowany już fragment, wiążący przeżycie obcości z erotyzmem. Pragnienie transcendencji czy pragnienie erotyczne można w tym przypadku rozumieć jako rodzaj spontanicznej samoobrony przed dręczącym poczuciem sprzeczności, zachodzącym między *ja* i *nie-ja*. Gdyby świat był całkowicie poznawalny, taka sprzeczność nie miałaby miejsca, nie byłoby zatem przeżyć metafizycznych; jednak świat poznawalny do końca nie jest. Człowiek, redukujący się do własnej animalności, usuwa ze swej świadomości myśl o tajemnicy i dlatego działania samoobronne są mu bezpośrednio potrzebne; takie odcięcie się od tajemnicy możliwe jest zwłaszcza w świecie współczesnym, w którym elementarne potrzeby ży-

ciowe są zaspokojone, nierówności społeczne właściwie wyrównane, więc potoczne doświadczenie przestało ludziom przywodzić na myśl ich kondycję egzystencjalną.

Tam jednak, gdzie uczucia metafizyczne jeszcze istnieją, Witkiewicz szuka dla nich uzasadnienia naturalistycznego. Postulowana w sferze wartości transcendencja rozumu i metafizyczne poszukiwania mają biologiczne pochodzenie; tym samym rozum także sprowadzony zostaje do sfery popędowej. Pytania genetyczne, zastosowane wobec faktów świadomości, z reguły doprowadzić muszą do jej naturalistycznej interpretacji: Witkacy, stawiając sobie w analizach kultury pytania genetyczne, doszedł ostatecznie do naturalistycznego traktowania treści świadomości.

Tym samym zaś wszystkie jego twierdzenia o autonomii kultury i autonomii świadomości stały się pod znakiem zapytania. Witkacy ze zjawiska proveniencji — jak się okazuje — biologicznej uczynił podstawę ludzkiej godności, zaś fakt zaniku tego zjawiska doprowadził go do snucia apokaliptycznych prognoz. Tymczasem, skoro znajdujemy się w sferze naturalistów, protest przeciw czemukolwiek wydaje się nieuzasadniony. Jego uzasadnienia szukać trzeba w sferze wobec biologii zewnętrznej — mianowicie w aksjologii. Ta jednak, jako naturalistycznie nie zdeterminowana — okazuje się domeną dowolności.

Oto jeszcze jedna przyczyna, dla której świat wartości ukazywał się Witkiewiczowi jako nieuleczalnie sprzeczny: wartości, które nazywał „społecznymi”, a więc wartości etyczne, uważał za wywodliwe z biologicznej natury człowieka: te wartości bowiem służyć mają rozwojowi gatunku i są niejako przez przyrodę zaprogramowane³³. Wartości te jednak znajdują się w konflikcie z wartościami indywidualnymi, które z punktu widzenia gatunku straciły — w toku uspołecznienia — sens instrumentalny. Bo — czego już Witkiewicz nie napisał i może nawet nie dość sobie uświadamiał — te wartości, leżące skądinąd u podstaw autonomicznych religii, sztuki i filozofii, z punktu widzenia gatunku były właśnie wartościami instrumentalnymi. Skorelowane bowiem były z wielkimi indywidualnościami, którym w toku ewolucji gatunkowej przypadła rola niebagatelna.

³³ Por. *Nowe formy...*, s. 125.

Była już mowa o tym, że fenomen władzy Witkiewicza wiązał z niepokojem egzystencjalnym poddanych: władca zajmował miejsce między nimi i tajemnicą. Zarazem władca — ten pierwotny, więc szaman czy naczelnik klanu, a najchętniej i jedno, i drugie — stanowił ośrodek, wokół którego w ogóle jakiekolwiek społeczeństwo mogło się ukonstytuować.

Jak dokładnie się to dokonało, z pism Witkiewicza nie jest łatwo wywnioskować. Witkacy najchętniej operował w tej sprawie metaforami, mówił, jak to już było przytoczone, o „rozpuszczaniu się w znaczeniu roztworu”, o „nasiąkaniu”, o „nasycaniu”. W *Nowych formach...* można także przeczytać wywód następujący:

Potęga władców, wsiąkając w porowatą masę tłumów tworzyła życie ich jako oddzielnych narodów i niszczyła tym samym samą siebie. W dalszej transformacji swojej stwarzała siłę unoszącą się ponad narodami, której dążeniem jest, aby ludzkość pracująca fizycznie, wchłonawszy wartości zdobyte przez władców materii, życia i tajemnic ducha, zaczęła rządzić się sama, nie tworząc już nowych wartości, warunkiem powstania których jest samotność i potęga jednostek wyjątkowych³⁴.

„Wsiąkając”, „wchłonawszy” — co to może znaczyć? Nasuwa się tu pewne przypuszczenie, które wprowadzie nie znajduje bezpośredniego potwierdzenia w tekstach, ale które stosunkowo dobrze pasuje do tradycji myślowej, z jakiej wywodzą się Witkiewiczowskie rozważania o rozwoju społecznym. Myślę tu o orientacjach energetycznych czy mechanistycznych, także należących do nurtu naturalistyczno-ewolucjonistycznego. Przedstawiciele tych kierunków zakładali istnienie energii społecznej, która podlega prawom fizyki i — uwspółcześniając terminologię — dąży do stanu entropii; wybitne jednostki stanowią jak gdyby enklawy antyentropijne, skupiając w sobie energię potrzebną do dalszego rozwoju gatunkowego. Polski reprezentant energetyzmu, Leon Winiarski, pisał: „Geniusz [...] wyraża sobą dążenie natury do wydania istoty i gatunku wyższego niż człowiek, który skupi w sobie wszystkie właściwości rasy ludzkiej, zubożone jeszcze nowymi czynnikami”³⁵. Koncepcja Winiarskiego była zresztą

³⁴ Por. *Nowe formy...*, s. 125.

³⁵ L. Winiarski, *Szkice psychologiczne*, „Krytyka”, 1899, s. 208. Szerzej na temat energetyzmu pisałam w artykule *Myśl estetyczna Leona*

skrajnie biologiczna i geniusz okazywał się po prostu najdoskońszszym reproduktorem-mutantem, którego działalność dosłownie polegała na ulepszaniu gatunku, zaś ewentualna twórczość — artystyczna czy jakakolwiek inna — stanowiła niejako produkt uboczny. Witkiewicz do takich skrajności nie doszedł, ale jego metaforyka — i cytowane wyrażenia, i często podkreślany wzrost „przyczepności” społecznej w nowoczesnym społeczeństwie — nawiązują skojarzenia właśnie z energetyzmem.

Takie domniemanie potwierdza jeszcze jeden fakt. Otóż myślenie w kategoriach energetyzmu zwalnia w zasadzie od odpowiedzi na pytanie o charakter więzi społecznej; sprawa ta rozwiązuje się sama przez się, na mocy instynktu czy energii biologicznej, której rozkład regulują prawa fizyki. Sądzę, że w taki mniej więcej sposób rozumiał więź społeczną Witkiewicz: w każdym razie wiązał ją z biologiczną naturą człowieka, nie zaś z wartościotwórczą, indywidualną sferą jego osobowości. Zauważmy, jak niewielką rolę w jego koncepcji rozwoju ludzkości odgrywa podział pracy i rodzące się na tle tego podziału współdziałanie. Dla Witkiewicza władza nie wynika wcale ze względów społeczno-organizacyjnych, lecz z indywidualnej potrzeby znalezienia kogoś, kto mógłby pośredniczyć między egzystencjalnie przestraszonym człowiekiem i sferą tajemnicy. Natomiast podział pracy dokonuje się w sferze biologicznej, animalnej, gatunkowej. Podobnie zresztą jest ze zjawiskiem wymiany. Witkiewicz wiedział o niej, oczywiście; w *Niemytych duszach* przytaczał nawet za Moretem i Davym jako ciekawostkę następujące zdanie: „Ciekawe jest to, że nie zawsze względy ekonomiczne usprawiedliwiają skomplikowane wymiany płodów i produktów między grupami: klanami czy fratriami”³⁶. Jednak wniosków z tej konstatacji nie wyciągał.

Etnologowie mówią zazwyczaj o trzech rodzajach wymiany: o wymianie matrymonialnej, ekonomicznej i znakowej³⁷. Sprawę wymiany matrymonialnej regulował, zdaniem Witkiewicza, in-

Winiarskiego, [w zbiorze:] *Studia z dziejów estetyki polskiej 1890—1918*, Warszawa 1972.

³⁶ *Niemyte dusze*, s. 252.

³⁷ Por. np. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1970.

stynkt — wystarczy przypomnieć przytaczaną już uwagę o egzogamii jako instynktownej obronie przed degeneracją. Wymiana towarowa wynikała dla niego, jak można przypuszczać, z mało interesujących konieczności gospodarczych, a więc w ostatecznej instancji biologicznych. Pozostaje sprawa wymiany znakowej.

Cytowałam już wypowiedź Witkiewicza dotyczącą roli mowy w procesie rozwoju społecznego: w każdym razie Witkacy przykładł do tego zjawiska wielką wagę. Ale również na poziomie utylitarno-organizacyjnym. Natomiast wszelki inny typ wymiany znakowej był dla niego, jak się wydaje, niemożliwy. Kultura w węższym sensie jest sferą ekspresji samotnych jednostek. Znak, sam na siebie nakierowany, więc na przykład dzieło sztuki, powstaje jako odwzorowanie przeżywanego przez indywiduum doznania metafizycznego, kontaktu z Tajemnicą Istnienia: niekiedy pod wpływem takiego znaku inne indywiduum również dostępuje przeżycia metafizycznego. Ale to nie jest kontakt; kontakt zapośredniczony przez Tajemnicę Istnienia wydaje się w ogóle absurdalny. Chociażby dlatego, między innymi, że przeżycie metafizyczne jest przeżyciem własnego egzystencjalnego osamotnienia.

Kiedy Witkiewicz używał dla swojego systemu filozoficznego nazwy „monadyzm biologiczny”, miał na myśli całkiem inną sprawę: chodziło mu o najmniejsze Istnienie Poszczególne, cząstki ożywionej materii, które wzajemnym postrzeganiem gwarantują swoje istnienie. Nazwa ta jednak, literalnie potraktowana, daje się zastosować także do jego koncepcji człowieka. W aspekcie biologicznym człowiek jest istotą społeczną i z innymi istotami społecznymi łączy go więź bezpośrednia. Natomiast jako indywiduum jest monadą i z innymi monadami kontaktować się nie może.

Tę niemożliwość nawiązania kontaktu można odnaleźć w całej literackiej twórczości Witkacego: bohaterowie są samotni, a wszystkie kontakty dokonują się jedynie w sferze cielesności. Stąd też najczęstszą postawą wobec drugiego człowieka jest pragnienie erotyczne albo agresja, jednak oparte na bezpośrednim kontakcie fizycznym. Natomiast całkowicie wykluczone jest porozumienie, nie ma bowiem płaszczyzny, na której mogłoby się dokonać. Dramatyczne przygody Bunga z panią Akne są tego

może najbardziej przejrzystą ilustracją; właśnie dlatego, że jednym z głównych tematów powieści jest niemożność osiągnięcia porozumienia.

W tym przypadku niemożność stąd jeszcze wynika dodatkowo, że chodzi o porozumienie z kobietą, zaś u Witkiewicza kobiety z reguły należą właśnie do sfery cielesności, biologii. W jednej ze swoich kasandrycznych tyrad wróżył, jak pamiętamy, klęskę indywidualistom-schizoidom, bo „pyknicy i baby zaleją ich wkrótce, zatłamszą zupełnie”³⁸ — i zdaje się, że to zdanie całkowicie wyczerpuje jego pogląd na kwestię kobiecą. Oczywiście, uczynienie z kobiet aintelektualnego nośnika czystej biologiczności także nie było jego oryginalnym pomysłem; miał tu za sobą całą tradycję modernistyczną, w której kobieta nieodmiennie stanowiła dla mężczyzny zawadę w kontakcie z absolutem. Ponieważ, jak to już nieraz zauważano, Witkiewicz w swojej twórczości literackiej, zwłaszcza w dramatach, wykorzystywał najchętniej utrwalone stereotypy postaci³⁹, modernistyczny wamp nabrał w jego interpretacji cech mocno karykaturalnych. W artykule poświęconym *Personalnemu dossier dramatów Witkacego* Jerzy Ziomek tak charakteryzował Witkiewiczowskie bohaterki: „Nienasycenie erotyczne Hetery [to jeden ze stereotypów Witkiewiczowskich, wyróżnianych przez badaczy, podobnie jak Artysta i Matrona — przyp. M. S.] tym się różni od nienasycenia formą Artysty, że Heterze brak tej autorefleksji, dzięki której Artysta uświadamia sobie własną klęskę. Hetera należy zresztą raczej do porządku Natury niż Kultury i w tym porządku jest wieczna. [...] Hetery dzielą się na aktualne, byłe i przyszłe (owe niesamowite naiwne perwersyjne nimfetki). Byłe Hetery zostają często Matronami. Nasycenie w erotyce możliwe jest tylko pod postacią pewnej zapobiegliwości o bebechowate ciepłko. Z rezygnacji tej powstają matkowate kochanki, »łagodne cielęta«, partnerki do »gwajdlenia«, które mogą pozbawić Artystę pożą-

³⁸ *Nienasycenie*, t. 2, s. 226.

³⁹ Por. J. Kłosowicz, *Teoria i dramaturgia Witkacego*, „Dialog”, nr 12, 1959; M. Masłowski, *Bohaterowie dramatów Witkacego*, „Dialog”, nr 12, 1967; J. Ziomek, *Personalne dossier dramatów Witkacego*, [w zbiorze:] *Studia...*

dań istotnych. Nazywa się je nieraz »måtawami«⁴⁰. Można jeszcze dodać, że w przytoczonej liście mieszczą się także i bohaterki powieściowe.

Uczestnictwo w kulturze przysługuje jedynie mężczyznom, a i to nie wszystkim. Toteż Witkiewicz interesował się głównie wybranymi. Była już o tym mowa, jak wielki udział w rozwoju gatunku ludzkiego przypadł jego zdaniem pierwszym władcom. Ich następcy — jednostki wybitne: twórcy, przywódcy, prorocy, artyści, arystokraci i nawet zbrodniarze, bo wielkość u Witkiewicza nie jest ściśle przyporządkowana jakiejś określonej sferze działalności, choć oczywiście pewne dziedziny należące do kultury w wąskim sensie cieszą się jego szczególną uwagą — a więc owe wybitne indywidualności przez cały dotychczasowy bieg dziejów nadal darzyły społeczeństwa swoją siłą, pośrednio wpływając na ewolucję gatunku. Ten rodzaj zainteresowania dla nieprzeciętnych jednostek również nie jest oryginalnym pomysłem Witkiewicza i ma za sobą całkiem niemałą tradycję.

Przed wszystkim nasuwa się tu na myśl nazwisko Nietzschego i jego koncepcja nadczłowieka, zwłaszcza tak interpretowana jak w recepcji modernistycznej, to znaczy w duchu prometejskim. Jak zauważyła Marta Wyka, „Mit prometejski [...] nie tyle usprawiedliwia ludzkie dążenie do wiedzy i poznania, ile jednostkowy bunt, nieprzejednaną rewoltę samotnika, zdecydowanego walczyć przeciw konwencjom krępującym jego wyjątkowość⁴¹. I dalej: „Prometejski bohater, już zbuntowany, może stać się, zależnie od potrzeb: geniuszem, nietzscheańskim człowiekiem dostojnym, Herostratesem, poetą, mędrce, wykonawcą i źródłem czynu metafizycznego, a także sprawcą czynu społecznie użytecznego”⁴². Wybitnego człowieka wyróżnia zatem w pierwszym rzędzie to, iż jest od przeciętnych ludzi odmienny, i to odmienny programowo; po wtóre zaś, że się jego wielkość realizować może w dość dowolnej dziedzinie. Niedarmo taką karierę zrobił tytuł książki Nietzschego — hasło „poza dobrem i złem”, zwalniające

⁴⁰ Ziomek *op. cit.*, s. 101.

⁴¹ M. Wyka, *Z problemów młodopolskiego heroizmu*. Referat na sesji IBL PAN, listopad 1973. Maszynopis.

⁴² *Op. cit.*

wielkich (lub tych, co się za wielkich mieli) od pospolitych zobowiązań społecznych i etycznych.

To, że Witkiewicz znajdował się pod wpływem Nietzschego, nie ulega wątpliwości. Nie mógł po prostu tego uniknąć — nietzscheanizm wisiał w powietrzu. I nie tylko. Wystarczy zajrzeć do indeksu nazwisk, załączonego do zbioru listów Stanisława Witkiewicza do Stanisława Ignacego⁴³: nazwisko Nietzschego pojawia się tam przeszło trzydzieści razy, ustępując częstotliwością jedynie najbliższej rodzinie. Nietzsche był w pewnym sensie filozofem domowym; Witkiewicz-ojciec cytował go w listach do szesnastoletniego syna, jakby to była rzecz dla obydwu najzupełniej oczywista. Od Nietzschego Witkacy przejąć mógł pogardę dla tłumu — i nawet zoologiczną metaforę, do której się niekiedy uciekał; z tego samego źródła mógł także czerpać wstręt do demokracji i, oczywiście, kult wielkich indywidualności. „Powszechna szczęśliwość trzody na zielonych pastwiskach, z zapewnieniem, bezpieczeństwem, wygodą, ulżeniem życia dla każdego; oto co wszystkimi siłami osiągnąć by radzi [...]” — pisał Nietzsche o reformatorach społecznych⁴⁴. Jakież to bliskie tyradom Witkacego.

Drugim myślicielem, który mógł Witkiewiczowi patronować w jego kulcie wielkich ludzi, był Tomasz Carlyle. Jego książka o *Bohaterach* cieszyła się ogromną popularnością — jako ciekawostkę można tu przytoczyć fakt, że jeszcze w 1913 roku ukazała się nakładem Księgarni Św. Wojciecha w Poznaniu książeczka Aleksandra Mohla, której celem było przeciwstawienie się ze stanowiska katolickiego złemu wpływowi, jaki szerzą poglądy Nietzschego i Carlyle’a na wielkość⁴⁵. Carlyle twierdził, że „historia świata jest [...] historią wielkich ludzi”⁴⁶ i że „Społeczeństwo stoi na czci dla bohaterów”⁴⁷. Witkiewiczowi trudno było za-

⁴³ Stanisław Witkiewicz, *Listy do syna*.

⁴⁴ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907, s. 163.

⁴⁵ A. Mohl, *Bohater Carlyle’a i nadczłowiek Nietzsche. Trzy listy do przyjaciela*, przez..., Poznań 1913.

⁴⁶ T. Carlyle, *Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, Warszawa 1892, s. 20.

⁴⁷ *Op. cit.*, s. 17.

pewne zgodzić się ze wszystkimi proponowanymi przez Carlyle'a kandydaturami (prawdopodobnie wybitni publicyści osiemnastowieczni, także wymienieni wśród „Bohaterów”, jego zdaniem na to miano nie zasługiwali). Natomiast bliski mógł być mu pogląd o pierwotnym kulcie herosów, wyrażających się w ich deifikacji, przekonanie o zgubnych skutkach demokracji i taka na przykład opinia: „Bez monarchów, monarchów prawdziwych, świeckich czy duchownych, nie widzę nic możliwego oprócz anarchii, rzeczy najnienawistniejszej ze wszystkich”⁴⁸.

Carlyle twierdził także, że jeżeli ktoś jest prawdziwie wielki, to dziedzina, w której swoją wielkość realizuje, jest właściwie sprawą drugorzędną. W jakimś stopniu z poglądem takim korespondują wszystkie opinie wywodzące się od Lombrosa i głoszące tożsamość geniuszu i obłądu; dla dość zbliżonego przekonania Witkiewicz szukał uzasadnienia zresztą zupełnie gdzie indziej, bo u Kretschmera. Pisał:

Utrzymany na pewnej granicy typ, już tuż koło niebezpiecznego punktu przekroczenia, jest podziwianym przez wszystkich geniuszem, dającym ludzkości nowe wartości — o parę linijek dalej czai się złowrogi potwór, niezmiernie blisko temu geniuszowi pokrewny, którego trzymać trzeba w zamknięciu jako typ niesłychanie społecznie szkodliwy⁴⁹.

Zrozumiałe jest więc, że wśród „wielkich ludzi przeszłości” mieścili się dla niego zarówno władcy, prorocy i artyści, jak szaleńcy i zbrodniarze.

Tym, co ich łączyło przede wszystkim, był fakt, że istnieli właśnie w przeszłości, że ich pojawienie w dzisiejszej, demokratycznej kulturze stało się już całkowicie nieprawdopodobne. To też wszystkie uwagi o ich wielkości są u Witkiewicza owiane nostalgią: przekonaniem, że ta wielkość powtórzyć się już nie może. Stąd też owe minione wielkości stanowią stały punkt odniesienia dla krytycznych porównań ze stanem obecnym.

Stosunek Witkiewicza do „wielkich ludzi przeszłości” był już częściowo omawiany jako składnik jego katastroficznego światopoglądu. Cytowałam wówczas tyradę Bazakbala o wielkich niedysiejszych awanturnikach, którzy w obecnej, skarłalej epoce

⁴⁸ *Op. cit.*, s. 180.

⁴⁹ *Niemyte dusze*, s. 199.

zastąpieni zostali najwyżej przez „jakichś Wilhelmów czy Lüdendorffów” albo, co jeszcze gorsze, przez nacjonalistów nowego typu. Nacjonalizm zaś Witkiewicz uważał za „wytwór wysokiego społecznienia od czasów rewolucji francuskiej” — czyli za jeszcze jeden produkt „mdłej demokracji”. „Przecież dawniej nacjonalizmu tego typu nie było — pisał dalej w *Pożegnaniu jesieni* — byli naprawdę wielcy panowie, którzy gięli rzeczywistość jak chcieli w desenie odpowiadające ich fantazji”⁵⁰.

Pomińmy na razie sprawę nacjonalizmu, bo problemem stosunku do narodu i uczuć narodowych trzeba się jeszcze będzie zająć dokładniej. Cezura, jaka odgranicza czasy wielkich ludzi od czasów dzisiejszych, przepojonych „społecznością”, to tutaj rewolucja francuska. Cezurę tę jednak Witkiewicz przesuwiał dość dowolnie. Pamiętamy, że w rozwoju ludzkości wyróżnił dwa momenty kluczowe: moment narodzin władzy indywidualnej oraz moment jej zmierzchu i powstania demokracji. Ten drugi moment lokalizowany był różnie, ale w zasadzie dwojako: albo Witkiewicz wiązał go z rewolucją francuską, albo też początków demokracji szukał w starożytnej Grecji:

Nienawidzę Grecji — to nieszczęście całej ludzkości — mówi Atanazy Bazakbał. — Tam powstała pierwsza demokracja, której skutki oglądamy teraz. [...] tam powstała oprócz demokracji dyskursywna filozofia, jako walka pojęciowa, beznadziejna zresztą, z tajemnicą bytu, czyli upadek religii; tam z upadłej religii [...] wyrosła naturalistyczna sztuka; której odrodzenie było przyczyną upadku całej europejskiej sztuki na długie wieki; tam wreszcie powstał sport jako taki, również pierwszy symptom degeneracji. [...] Dawni ludzie nie potrzebowali sportu, byli zdrowi i silni z natury. Dziś sport zabija wszystko, zastępuje nawet sztukę, która upada coraz bardziej⁵¹.

Prawie identyczne stwierdzenie zanotował Witkiewicz wcześniej, w *Nowych formach w malarstwie* (tylko o sporcie nie było tam mowy). Jego zdaniem, rozwój społeczny od czasów ukształtowania się władzy przebiegał w taki sposób, że wyodrębniające się na skutek rozwoju handlu miasta osiągały coraz większą samodzielność; w tych miastach-państwach rozwijały się pierwsze formy samorządu, stanowiące prawzór dzisiejszej demokrac-

⁵⁰ *Pożeganie jesieni*, s. 120—121.

⁵¹ *Op. cit.* s. 296—297.

ji. „W przypadku naszego gatunku pierwszym tego rodzaju zdarzeniem jest Grecja”⁵².

Ten protest przeciw stereotypowi peryklejskiemu, przeciw Grecji jako ucieleśnionemu wzorowi i ideałowi kultury, powtarza się w pismach Witkiewicza bardzo konsekwentnie. Znam tylko jeden przypadek, kiedy od swego negatywnego stanowiska odstąpił. W *Appendixie* do *Niemytych dusz*, zatytułowanym *Harmonijny rozwój osobowości*, Witkiewicz rozwija znaną już tezę, że wielkość wybranych realizowała się kosztem mas traktowanych nieludzko; pogląd, iż harmonijny rozwój osobowości możliwy był w starożytnej Grecji, uważa za nieuczciwy, ponieważ ów reklamowany rozwój możliwy był tylko dla nielicznych. I pisze następnie:

[...] przy pewnej transformacji wartości greckich co innego nam pozostaje prócz zarabiania na chleb, dbania o naszych bliskich, starania się o możliwie pełne i skuteczne uczestnictwo w życiu społecznym, jak nie ten właśnie harmonijny rozwój naszych osobowości, który ostatecznie jest celem wszystkich transformacji społecznych: chodzi o szczęście osobiste wszystkich indywiduów, a nie szczęście jakiegoś bezindywidualnego mrowia, które nazywamy w skrócie społeczeństwem czy ludzkością⁵³.

W zestawieniu z całokształtem poglądów Witkiewicza jest to zdanie zaskakujące: jest tu i aprobatą dla wzoru peryklejskiego, nawet jeśli nigdy nie został zrealizowany, i jakaś wiara w możliwość jego urzeczywistnienia w okresie, gdy rozwój społeczny będzie miał wszelkie szanse, by kultywowanie indywidualnej osobowości całkiem przekreślić. Sprawa staje się jednak trochę zrozumialsza, gdy się weźmie pod uwagę, że Witkiewicz wcale nie twierdzi, iż tą drogą możliwe jest osiągnięcie wielkości prawdziwej. Wydaje się, że chciał po prostu podsunąć rozwiązanie najlepsze ze złych: że ów harmonijny rozwój osobowości jest dla niego jednak półśrodkiem. Na to wskazywałyby „cnoty”, które przy tej okazji wymienił — są to przecież wszystkie zalety typu społecznego; nie mieści się w nich w ogóle postulat transcendentcji, stanowiący niezbywalny warunek ludzkiej wielkości.

Wróćmy jeszcze do sprawy momentów przełomowych w historii. W *Teatrze* Witkacy pisał: „[...] ludzie, którzy całkiem go

⁵² *Nowe formy...*, s. 121.

⁵³ *Niemyte dusze*, s. 355—356.

[scil. piękna] nie rozumieją, robią na mnie wrażenie jakichś okropnych, godnych litości kalek, powstałych na tle dwóch strasznych katastrof ludzkości: Grecji i Renesansu”⁵⁴. Dlaczego Grecja miała wpływ katastrofalny na dzieje sztuki, to mniej więcej wiadomo: Witkacy wielokrotnie wiązał z grecką starożytnością narodziny sztuki naturalistycznej i jej oderwanie się od metafizyki: dwie tendencje, które potem miały jej przynieść zgubę. Ale co tu robi Renesans? Czy Witkiewiczowi chodzi o odrodzeniowy zwrot do antyku, czy może jeszcze o coś innego, na przykład o renesansowe malarstwo realistyczne? Trudno dociec: zresztą jest to anatema jednorazowa. W *Macieju Korbowie i Bellatrix* powiada Korbowa do Lykona: „Szkoda, że nie żyłeś we Włoszech w czasach Renesansu. Byłbyś doskonałym kondotierem, poruczniku”⁵⁵. To tylko współczesność całkowicie zabija indywidualność — i sztukę.

Wątek „wielkich ludzi przeszłości”, władców, awanturników i tyranów, którzy nie w kompensacyjnych właściwie dziedzinach, jakimi są religia, sztuka i filozofia, ale po prostu w swym malowniczym i pełnym przygód życiu znajdowali pole dla wyrażania swej autentycznej indywidualności, przeplata się z narzekaniami na sytuację obecną: „[...] czyni nawet naszych jednostek naprawdę wyjątkowych są małe i brudnawe w porównaniu do wspaniałych i zbrodniczych nawet czynów wielkich ludzi dawnych”⁵⁶ — pisał Witkacy w *Jedynym wyjściu*. Powtarzał to nieustannie od siebie, kazał powtarzać swoim bohaterom. Czasem w tych wypowiedziach pojawiały się jednak pewne motywy dodatkowe.

Przy innej okazji cytowałam już zarzuty, z jakimi w *Mątwie* zwracał się Bezdeka do upojonego własną pomysłowością Hyrkana. Powtórzę je jeszcze raz. Bezdeka mówi:

Jesteś w istocie małym raubritterem, a nie istotnym władcą. Jesteś wielki w stosunku do niesłuchanie niskiego poziomu kultury w twoim państwie. Nadczołwiek w rodzaju Nietzschego może być dziś jedynie małą kanaliką. A resztę procentu dawnych władców można znaleźć w naszych czasach tylko pomiędzy arystokracją⁵⁷.

⁵⁴ *Teatr*, Kraków 1923, s. 126.

⁵⁵ *Dramaty*, t. 1, s. 190.

⁵⁶ *Jedynie wyjście*, s. 119.

⁵⁷ *Dramaty*, t. 2, s. 153.

Wątek, na który chciałam tu zwrócić uwagę, to właśnie sprawa arystokracji. Jest to jeden ze stałych motywów w twórczości Witkacego; Michał Głowiński napisał kiedyś, że „Witkacy jest chyba jedynym polskim pisarzem, który stworzył własny almanach gotajski”⁵⁸. Oczywiście, powieściowi i dramatyczni arystokraci są karykaturalni, śmieszni; niemniej obracamy się ciągle w wyjątkowo dobrym towarzystwie. Sam Witkiewicz przywiązywał do spraw pochodzenia zdumiewająco wielką wagę; świadczy o tym chociażby cały rozdział w *Niemytych duszach* poświęcony uzurpacjom, jakich niektórzy z jego znajomych się dopuszczają, podając się za artystokratów. Pisał też w *Nikotynie*: „Lubię czasami prawdziwie wielkich panów [...], w prawdziwie wielkich panach jest coś sympatycznego, coś paleontologicznego — tego się nie da w krótkim szkicu adekwatnie wyrazić”⁵⁹. Ale sprawa na tym się nie wyczerpuje.

Dyskusje o wartości i powołaniu arystokracji zajmują poczesne miejsce w *Pożegnaniu jesieni* i dużą część *Jedynego wyjścia*; trudno przypuścić, ażeby znalazły się tam przypadkowo. Czy doprawdy nic by się nie zmieniło, gdyby Irina Wsiewołodowna była — chociażby — bogatą bankierową? Jaki sens mają arystokratyczne parantele hrabiego Łohoyskiego? Otóż istnieją przynajmniej dwa powody, dla których Witkacy interesował się owymi, jak ich nazywał, „aristos”.

Pierwszy wydaje się względnie prosty: fala demokratyzacji jest — w sensie społecznym i ekonomicznym — zwrócona przede wszystkim przeciw dawnym uprzywilejowanym: oni są jej pierwszymi i oczywistymi ofiarami. Upadek arystokracji ma zresztą w twórczości Witkacego znaczenie ogólniejsze, bowiem w planie społecznym stanowi on paralelę do niszczenia artystów — czy w ogóle wybitnych indywiduów — przez całość kształt rozwoju gatunkowego. Ale to jeszcze nie koniec. Upadek arystokracji nabiera tym większej wagi, że to oni właśnie, Witkiewiczowscy hrabiowie i książęta o nieprawdopodobnych nazwiskach i rodowodach, są potomkami autentycznie wielkich

⁵⁸ M. Głowiński, *Witkacy jako pantagruelista*, [w zbiorze:] *Studia...* s. 74—75.

⁵⁹ *Nikotyne*, s. 183.

indywidualności z czasów minionych, że razem z nimi giną jeśli nie aktualnie istniejące wartości, to w każdym razie tradycja owymi wartościami nasyciona. Atanazy powiada w *Pożegnaniu jesieni* do Łohoyskiego:

Jesteś hrabia — to już jest coś. Należysz do tej klasy, która przynajmniej dawniej tworzyła rzeczywistość historii. Możesz sobie z czystym sumieniem powiedzieć, że nawet jeśli jesteś dekadentem, to w każdym razie czegoś wielkiego ⁶⁰.

Jest to jednak pocieszenie dość iluzoryczne. W dzisiejszej bowiem epoce i dla arystokratów, i dla wszelkiej innej wielkości nie ma już miejsca. Juliusz II w *Mątwie* i Ryszard III w *Wyzwoleniu* są tylko cieniami swych niegdysiejszych, bohaterskich i zbrodniczych prawzorów. Wielkość stała się nieosiągalna; dawną, naznaczoną piętnem charyzmatycznym, pochłoneły mdła demokracja i fałsz naszych czasów.

Może jeszcze w którejś z wyróżnionych przez Witkiewicza dziedzin uprzywilejowanych, składających się na kulturę w węższym sensie, czasem komuś zdarzy się jakieś osiągnięcie. Ale to już nie to. W artykule *Czemu coś się psuje w państwie naszej literatury* Witkiewicz pisał: „[...] talenty są może takie same albo i większe — niedostatek polega na tym, że »talenty« te, raczej ich nosiciele, inaczej się ze sobą obchodzą i inaczej nastawione są w stosunku do publiczności” ⁶¹. Myśl tę rozwijał szerzej w artykule o Brunonie Schulzu: „Tego wymaga się od autora, żeby nas zmusił do nowego spojrzenia na świat [...] A to uzyskuje się tylko wtedy, o ile poza talentem jest się kimś w ogóle pod każdym względem [...]” ⁶². Dzieła może jeszcze się zdarzają, ale artystów już nie ma.

A w dziedzinach innych, poza wąsko wyodrębnionym obszarem kultury? O współczesnych sobie działaczach i politykach Witkiewicz na ogół wyrażał się z przekąsem, podobny miał stosunek do ideologów. Z jednym wyjątkiem — i sprawa ta, jak się zdaje, zasługuje na uwagę.

⁶⁰ *Pożegnanie jesieni*, s. 117.

⁶¹ *Czemu coś się psuje w państwie naszej literatury*, „Gazeta Literacka”, nr 4, 1934.

⁶² *Twórczość literacka Brunona Schulza*, „Pion”, nr 34, 1935.

Myszę o stosunku Witkiewicza do Piłsudskiego; z tym tylko od razu zastrzeżeniem, że niewątpliwie występująca tu fascynacja nie miała charakteru bezpośrednio politycznego, a przynajmniej nic na to nie wskazuje. Witkiewicza nie interesowały poglądy Piłsudskiego, lecz jego osobowość. Pisywał o nim w tonie apologetycznym, co w jego twórczości jest faktem bez precedensu. Zapewne, mogły zaważyć tu związki rodzinne, przyjaźń ojca z Józefem Piłsudskim i jakieś odległe pokrewieństwo — wbrew temu, co utrzymywał na przykład Estreicher, głoszący, że wszystkie sympatie i antypatie młodszego Witkiewicza kształtowały się na przekór starszemu⁶³. Mógł tu też odegrać pewną rolę fakt, że Piłsudski był jedynym ze współczesnych Witkacemu, który potrafił wytworzyć wokół siebie własną legendę.

Piłsudski występuje w twórczości Witkiewicza w dwóch postaciach: rzeczywistej i literackiej — jako Kocmołuchowicz. Jest przy tym rzeczą notorycznie znaną, że w tym ostatnim przypadku nie tyle chodzi o samego Piłsudskiego, ile o tę postać jego legendy, która sformułowana została w *Generale Barczu Kadena*. Kocmołuchowicz jest mężem opatrnościowym, człowiekiem fascynującym, który wzbudza najgłębszy zachwyt w bohaterze *Nienasycenia* — ale zarazem Kocmołuchowicz jest tym wodzem, który ostatecznie przegrywa. Nadto, jak pisze Krzysztof Pomian⁶⁴, jest to nie tyle nadczłowiek, ile „nadzwierzę”, którego wielkość jest akurat na miarę zdemokratyzowanego społeczeństwa masowego.

Trochę inaczej sprawa się przedstawia, gdy Witkiewicz w *Niemytych duszach* pisze o samym Józefie Piłsudskim; wówczas to właśnie pojawia się ów ton hagiograficzny. Dla Witkacego Piłsudski był właściwie jedyną autentyczną wielkością w dziejach Polski. Ale i on „nie mógł stworzyć tak wielkich rzeczy, do jakich był powołany”⁶⁵. Mimo wszystko nie był jeszcze dość wielki — i dlatego Polska również nie osiągnęła wielkości. A może to ona nie była dostatecznie wielka? Może to była jej wina?

⁶³ Por. K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 39.

⁶⁴ Por. K. Pomian, *Powieść jako wypowiedź filozoficzna*, [w zbiorze:] *Studia...*, s. 21.

⁶⁵ *Niemyte dusze*, s. 268.

Czyż nie zmieniło się wszystko — pisze dalej Witkiewicz — w śmierzące świństwo już za Sasów, by skończyć się za Poniatowskiego i trwać w istocie, choć w mniejszych natężeniach, mimo przeblysku dwóch powstań, Legionów Piłsudskiego i jego twórczości aż do naszych czasów? Byli morowi ludzie, ale z powodu braku materiału nie mogli stworzyć tego, co byliby stworzyć mogli. I może połowa nie spełnionych czynów Piłsudskiego ma tutaj źródło swoje [...] Polska zawsze mogłaby odegrać dzielącą rolę, ale zawsze się od tego wstrzymuje. Wstrzymała się też nawet w osobie [...] Piłsudskiego⁶⁶.

Nasuwa się pytanie, jaki sens mają tutaj owe „nie spełnione czyny” — oczywiście, nie chodzi mi o historyczną rekonstrukcję posunięć Piłsudskiego, lecz o to, co Witkiewicz przez „czyn historyczny” rozumiał w świetle własnej koncepcji rozwoju społecznego i własnej antropologii. Konotacja pojęcia „czynu” jest w polskiej tradycji dość szeroka i przede wszystkim romantyczna; w tym przypadku jednak nasuwa się raczej na myśl nazwisko Brzozowskiego i jego dosłowne rozumienie czynu jako bezpośredniego działania. Trudno orzec, w jakim stopniu świadomie, być może w ogóle przez przypadek, ale Witkiewicz — kiedy mówi o „czynie” Piłsudskiego — całkiem nieźle mieści się w tej właśnie tradycji. Pozostajemy bowiem ciągle w sferze działań społecznych, a więc w sferze bezpośredniości; stworzenie nowej struktury politycznej, czy nawet odzyskanie niepodległości (zwłaszcza wobec ambiwalentnego stanowiska Witkiewicza wobec wartości narodowych, o czym dalej), to nie są działania, które miałyby coś wspólnego z przeżyciami metafizycznymi, które dokonywałyby się na drodze transcendencji. Sięgnięcie w dziedzinę tajemnicy mogłoby wystąpić tylko w takim przypadku, gdyby Wielki Człowiek zdołał społeczeństwu narzucić jakąś nadrzędną i olśniewającą ideę; byłoby to zarazem także sprawdzianem jego wielkości.

Myśl o niepodległości przed wybuchem pierwszej wojny światowej nosiła pewne znamiona takiej idei; można jednak przypuścić, że zdaniem Witkiewicza nie były one wystarczające. Myśl ta dotyczyła bowiem wartości społecznych, zbiorowych, nie wartości metafizycznych i indywidualnych. Skoro Witkiewicz nie zdecydował się na przypisanie narodowi piętna charyzmatycznego —

⁶⁶ *Op. cit.* s. 277—278.

działania podejmowane w imię narodu musiały mu się jawić jako związane z biologiczną czy gatunkową sferą natury ludzkiej; tym samym zaś pozbawione zostały znamion prawdziwej wielkości.

Ale czy rzeczywiście uczucia narodowe były mu tak całkowicie obojętne? Wydaje się, że i tu — jak i pod wieloma innymi względami — w pismach Witkiewicza zachodzi uderzająca dysharmonia między opisem i oceną. Emocjonalnemu zaangażowaniu w sprawy Polski towarzyszy przekonanie o zmierzchu narodów w ogóle. Sprawa ta była już zresztą sygnalizowana przy omawianiu jego katastrofizmu. Zdaniem Witkacego uspołecznienie, które zniosło rzeczywistą władzę wybitnych jednostek i podporządkowało je woli większości, w dalszym ciągu ogarnia stopniowo coraz większe zespoły. Celem ostatecznym jest przecież całkowita homogenizacja. Toteż w procesie społecznej unifikacji zniknąć musi w pewnej chwili naród, roztopiwszy się w jednolitej, nieodróżnicowanej ludzkości. Witkiewicz pisał o władzy tłumów jako o „wielomackowej mątwie”, która „zastyga na konających ciałach narodów”⁶⁷; w *Nowych formach...* konstatował co następuje:

Epoka świadomego na większych obszarach panującego patriotyzmu jest epoką przejściową i trwać nie może, ponieważ proces dalszej demokratyzacji narodów, postępując jak wszystko w naszych czasach z szaloną szybkością, zwraca się właśnie przeciw tym uczuciom narodowym, do których rozpowszechnienia w początkach się przyczynił⁶⁸.

Uczucia narodowe są zatem fenomenem zrelatywizowanym do historii, przejściowym, a więc pozbawionym owego związku z absolutem, który występować musi w przeżyciach prawdziwie istotnych, czyli metafizycznych. Toteż na przykład bohaterom powieści Witkiewicza — ludziom przyszłości (względnie zresztą niedalekiej) — są one po prostu obce. Powiada w *Pożegnaniu jesieni* Atanazy:

Narody się przeżyły. Już faszystą być bym nie mógł, bo w to nie wierzę. To są ostatnie podrygi. To wytrzebiła wielka wojna. Przecież біłem się

⁶⁷ Por. *Nowe formy...*, s. 126.

⁶⁸ *Op. cit.* s. 133.

już za te rzeczy i co z tego zostało dla mnie? Wobec tego konsekwentnie powinienem przyjąć udział w rewolucji niwelistycznej⁶⁹.

Podobną myśl powtarza Genezyp w *Nienasyceniu*:

Bez żadnego komunizmu, na tle ekonomicznej współzależności narodów, która wyszła na jaw po wojnie narodów, okazało się, że narodowość jest humbukiem, fikcją byłych rycerzy, tajnych dyplomatów, ciasno patrzących przemysłowców i operatorów czystego powietrza⁷⁰.

I wreszcie Tengier:

Idea państwowości jako takiej, nawet solidarystyczno-elityczno-zawodowej, nie jest wystarczająca — to środek do czegoś, czego nikt już wykoncyrować nie może⁷¹.

Rezygnacja z przypisania absolutnego charakteru wartościom narodowym spowodowała w konsekwencji, że czyny, które się w tej sferze dokonują, pozbawione są piętna wielkości. W przypadku „czynu” Piłsudskiego mamy więc ostatecznie do czynienia z czymś niepełnym, z czymś obarczonym obustronnym obciążeniem. Sytuacja taka, jaka jest, w ogóle nie sprzyja pojawianiu się wielkich ludzi; jeśli zaś już ktoś taki się pojawi, wówczas warunki nie pozwalają mu odegrać takiej roli, do której zdawał się predestynowany; wówczas cała jego działalność musi ograniczyć się do pozbawionych absolutnej wartości posunięć w sferze społecznej. Ale możliwa jest też interpretacja inna: gdyby był prawdziwie wielki, wówczas żadne warunki nie zdołałyby mu w realizacji tej wielkości przeszkodzić. Pozostaje jeszcze pytanie, jak owa wielkość miała wyglądać, jak ją sobie Witkiewicz wyobrażał. Czym powinna by stać się Polska pod rządami prawdziwie wielkiego władcy? Ale żeby odpowiedzieć na takie pytanie, trzeba najpierw zająć się bardziej dokładnie poglądami politycznymi Witkiewicza i jego poglądem na sprawę polską w szczególności.

Stosunkiem Witkiewicza do Polski zajmowali się z natury rzeczy ci wszyscy, którzy pisali o jego katastrofizmie; bywały to jednak na ogół uwagi rozproszone. Szerzej zajmował się tym problemem dotychczas jedynie Marcin Król. W artykule *Polska*

⁶⁹ *Pożegnanie jesieni*, s. 376.

⁷⁰ *Nienasycenie*, t. 2, s. 67.

⁷¹ *Op. cit.* t. 1, s. 260.

w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza dokonał on zestawienia zaczerpniętych z twórczości literackiej i z *Niemytych dusz* wypowiedzi Witkacego na temat dziejów Polski i jej historycznego posłannictwa, oceniając je zresztą bardzo krytycznie. Pisał: „[...] obraz przeszłości Polski ma w twórczości Witkiewicza stereotypowy charakter. Jest to zlepek prymitywnych, obiegowych poglądów typu »Polska nierządem stoi«, składających winę za rozbiory na anarchię szlachty, prywatę magnaterii, przypisujących Polakom bezpodstawnie nadzwyczajne możliwości, potępiających powstania jako nierozważne, traktujących romantyzm jako niegroźne szaleństwo. [...] Wydawałoby się, że Witkiewicz podejmuje dwie różne kwestie: po pierwsze, piętnuje, powtarzając utartą opinię, narodowe wady Polaków, narzeka na ich lenistwo duchowe, oraz po drugie, walczy z ideą narodową, przeciwstawia się refleksji nad narodową przeszłością”⁷².

Zdaniem Króla fakt, iż Witkiewicz odmówił wartościom narodowym charakteru absolutnego, spowodował, iż wszystkie apele o wielkość i wszystkie ubolewania nad brakiem wielkości w dziejach Polski — straciły sens. Król pisze: „Polska rozwijała się niezgodnie z głównym nurtem dziejów, ale nurt ten prowadził przecież, zdaniem Witkiewicza, wprost do nowego egalitarnego i zmechanizowanego społeczeństwa, ocenianego przezeń negatywnie — nieuchronnego, ale zabójczego dla kultury. Jedyny zarzut, jaki mógłby Witkiewicz postawić dziejom Polski, to ten, że u nas jeszcze do tego nie doszło, że nie doganiamy światowej czołówki. Zarzut taki, nawet z punktu widzenia Witkiewiczowskiej hierarchii wartości, byłby absurdalny, więc nie znajdujemy go w tekstach. Odpada tym samym zarzut zapóźnienia idei narodowej, chyba że miałoby chodzić o konkurs na temat: kto szybciej skoczy w przepaść”⁷³.

Król zarzuca Witkiewiczowi, że ten, nie znajdując absolutnego sensu (czy wartości) w dziejach Polski, doszedł ostatecznie do nihilizmu narodowego. Zarzut ten, dla celów publicystycznych sformułowany bardzo ostro, nie wydaje mi się jednak w pełni

⁷² M. Król, *Polska w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, [w zbiorze:] *Studia...*, s. 307—308.

⁷³ *Op. cit.*, s. 308—309.

usprawiedliwiony. Ale żeby spróbować go odeprzeć — trzeba raz jeszcze przypomnieć, co sam Witkacy miał w tej sprawie do powiedzenia.

W *Niemytych duszach* Witkiewicz zamieścił na temat historii Polski długi, pełen pasji wywód, i zdaje się, że przy analizie jego poglądów na sprawę polską można się do tej wypowiedzi ograniczyć — jest to bowiem opinia głoszona niewątpliwie we własnym imieniu, nie uwikłana w żadne konteksty literackie. Punktem wyjścia jest tam istnienie czegoś takiego, jak charakter narodowy, dający się opisywać, podobnie jak charakter indywidualny, w kategoriach psychologicznych. Ten właśnie charakter narodowy leży u podstaw wszystkich polskich nieszczęść. Pomińmy tu fakt antropomorfizowania społeczeństwa, stanowiący co najwyżej jeszcze jeden dowód na to, że Witkiewicz nigdzie właściwie nie uwzględniał swoistości zjawisk społecznych: społeczeństwo było dla niego zawsze tylko sumą poszczególnych jednostek. Warto natomiast pamiętać, że traktat o polskim charakterze narodowym znalazł się w książce, która — przynajmniej w założeniu — miała być poświęcona psychoanalizie, miała odkryć utajone kompleksy i urazy społeczeństwa, w którym Witkiewicz żył i które bardzo surowo oceniał.

Niemyte dusze były więc swego rodzaju próbą historycznej psychoanalizy, zastosowaną wobec Polaków. Za największą z ich wad narodowych Witkiewicz uważał nie demaskowane nigdy napuszenie. Pisał:

„Nie idzie mi tu o te wielkie społeczne przejawy owej złudy, tylko raczej o ten codzienny jad małych zdarzeń tego typu, przejawiający się w małych duszach, niezdolnych nawet do wielkich kłamstw i zakłamań. On to bowiem stwarza atmosferę ogólną danej grupy, miasta czy społeczeństwa całego [...]”⁷⁴.

Za owym jadem i nienawiścią kryje się, zdaniem Witkiewicza, nieuświadomiony kompleks niższości, czyli „węzłowisko upośledzenia”.

„Czy większa część nieszczęść, które naród ów sam na siebie w ciągu dziejów sprowadził, nie na tym mechanizmie uta-

⁷⁴ *Niemyte dusze*, s. 240.

jonym każdej (prawie) poszczególnej duszy się zasadza?"⁷⁵ — pyta Witkiewicz. Na polski charakter narodowy składają się: zamiłowanie powszechne do blichtru, „napuszenie na wartość”, ciągła chęć wydania się lepszym, wartościowszym, wyższym nad innych, ale nie w imię rzeczywiście wyznawanych wartości, lecz w imię fałszywie pojętej ambicji i pragnienia poklasku. Z tego samego źródła wywodzi się wstręt do patrzenia prawdzie w oczy, wewnętrzny fałsz i umysłowe lenistwo. Z tego też źródła pochodzą wszystkie narodowe klęski.

Polski indywidualizm szlachecki był bądź spóźniony, bądź przedwczesny, w dodatku zaś był masowy — czyli nie był prawdziwym, elitarnym indywidualizmem wybitnych jednostek. Był od początku formą demokracji: elitarnej i egalitarnej zarazem, więc wewnętrznie sprzecznej, niesprawnej, nieskutecznej. Brak władcy, a zwłaszcza brak władcy charyzmatycznego, nie był źródłem wolności, lecz zwykłego bezprawia i bałaganu. „Swobodę trzeba zdobyć — to jest kardynalne prawo ewolucji społecznej i indywidualnej, a do tego potrzebna jest dyscyplina”⁷⁶.

W innych państwach dyscyplinę zapewniała osoba władcy, monarchy-pomazańca: jego obecność wytwarzała jeśli nie więź społeczną (ta, jak pamiętamy, poza poziomem biologiczno-utilitytarnym nie jest na gruncie poglądów Witkiewicza możliwa), to w każdym razie pewnego rodzaju współbieżność dążeń wszystkich członków społeczeństwa. Silnej władzy towarzyszył ucisk sam przez się będący złem, na pewnym jednak etapie rozwoju bardzo przydatny, bo niezależnie od swych niekorzystnych konsekwencji tworzący napięcia wewnątrzspołeczne, gwarantujący zatem dynamikę rozwoju. Państwa zachodnie, a także i Rosja, kształtowały się dzięki istnieniu tego ucisku w hierarchiczne, wyraźnie ustrukturuowane piramidy, na szczycie których stali „prawdziwi, względnie rzadcy, rasowi panowie, którzy jednak swoją potęgą, siłą swych ambicji, pragnień, idei i przekonań wynosili też walczące pod ich dowództwem grupy na wyższy poziom życiowego nateżenia”⁷⁷. Mówiąc inaczej — i nie całkiem po Witkiewiczow-

⁷⁵ *Op. cit.*, s. 241.

⁷⁶ *Op. cit.*, s. 262.

⁷⁷ *Op. cit.*, s. 262.

sku — owi „wielcy panowie” stanowili enklawy energetyczne, podczas gdy u nas brak napięć stanowił o społecznej bezwładności. Inna rzecz, że gdy w społeczeństwach zachodnich owe piramidy zostały zachwiane, wyzwoliły się tam konflikty społeczne o ogromnym natężeniu.

W Polsce demokracja szlachecka nie dopuściła ani do powstania prawdziwej arystokracji, ani do istnienia rzeczywistej monarchii. Gdzie indziej magnaci ciągnęli naród wzwyż, stanowiąc elitarną, zamkniętą grupę; u nas zbyt liczna, egalitarna masa szlachecka profanowała duchowe wartości, odwagę, tradycję, wielkie czyny — niezdolna do stworzenia aktywizujących społeczeństwo symboli i wzorów. „My zrealizowaliśmy — pisze Witkiewicz — jakąś karykaturę demokracji wcześniej niż wszyscy — przecie Polak zawsze pierwszy! — i to stanowi naszą hańbę, coś, co zaprzecza istnieniu w nas zdrowego instynktu rasowego i społecznego”⁷⁸. Wynaturzenie indywidualizmu zdeformowało strukturę społeczną i ostatecznie przyczyniło się do utraty państwowości.

U nas, w ohydnej, gówniastej demokracji szlacheckiej, siły rozkładały się bez wielkich różnic potencjałów i napięć, i dlatego wytworzył się ten ohydny kocioł społecznego, narodowego i intelektualnego niżu, to zagłębienie psychicznego, społecznego i ideowego upadku, w które musiały wlać się sąsiednie, debordujące potęgą twórczą twory państwowe⁷⁹.

Brak władzy uniemożliwił powstanie idei jednoczącej; idei takiej nie dostarczyła także ekspansja wschodnia, odwracająca uwagę od spraw wewnętrznych i czyniąca z mieszkańców kresów wschodnich — „ujarzmionych tubylców kolonialnych”⁸⁰. Konsekwencją braku hierarchii i wszechwładnego puszenia się w demokratycznym dobrym samopoczuciu był także fakt, że jeśli nawet pojawił się ktoś odważny i wybitny, jego odrębność ginęła w powszechnym bałaganie lub po prostu przekształcała się w warcholstwo. Ujęta w karby dyscypliny owa skłonność do puszenia się mogłaby nawet (przypomnijmy kulturotwórcze potencje kompleksu niższości) stanowić pozytywną siłę, powodującą

⁷⁸ *Op. cit.*, s. 261.

⁷⁹ *Op. cit.*, s. 263.

⁸⁰ *Op. cit.*, s. 266.

utrwalenie społecznej piramidy i pewną ruchliwość pionową; że jednak piramida społeczna była w Polsce bardzo słaba, więc się tylko od ogólnego puszenia wybrzuszała i galareciała, aż w końcu, jak pisze Witkiewicz, „zmieniła się w bezkształtną kupę”⁸¹.

Z obiektywnego punktu widzenia rozbiory Polski były całkowicie zgodne z logiką rozwoju historycznego: „[...] znudzone naszą ohydą państwa ościenne odebrały nam swobodę dalszego gnicia we własnym, śmierdzącym sosie. Kara była w zupełności zasłużona [...]”⁸². Jednak do samego końca nie zdawano sobie z tego sprawy, nikt nie odważył się na rozwiązanie radykalne. A tymczasem: „Gdyby uwolniono chłopów i gdyby gilotyna porządnie sobie parę lat u nas popracowała, inaczej by wyglądała Polska, a nawet pośrednio i Rosja w wieku XIX”⁸³.

Zresztą okresu zaborów także nie potrafiono wykorzystać: nie uczyniono z nich fazy przejściowej, pozwalającej na zgromadzenie sił możliwych do wykorzystania po wyczekiwanym odzyskaniu niepodległości. Przeciwnie; pisze Witkiewicz:

Ciągłe rozpraszanie sił indywidualnych na czynności osłabiające zbiorowość musiało odbić się ujemnie na twórczości całego narodu, która stoi bezwzględnie poniżej przeciętnej europejskiej. Nic tu nie pomogą pocieszenia się stuletnią niewolą i krótkością samodzielnego bytu państwowego — właśnie powinno być inaczej: sto lat niewoli powinno było u normalnego narodu skondensować siły, które powinny były wybuchnąć jak wulkan w okresie swobody⁸⁴.

Ów stan entropii i inercji, podszyty dobrym samopoczuciem, przetrwał czasy niewoli, istnieje do dziś. Współczesna Polska odziedziczyła dawne wady, z demokracji szlacheckiej powstało obecne bezhołowie. Mimo zadziwiającej niekiedy stylistyki Witkiewicz swe słowa traktował najpoważniej, kierował je jako oskarżenie i apel do współczesnych, dyktowała mu je gorycz i oburzenie wobec tego, co widział wokół siebie, wobec „fałszywej demokracji”, państwowotwórczych haseł, bezkrytycznej gloryfikacji przeszłości i niechęci do trzeźwej analizy. Upiększonej,

⁸¹ *Op. cit.*, s. 268.

⁸² *Op. cit.*, s. 261.

⁸³ *Op. cit.*, s. 268.

⁸⁴ *Op. cit.*, s. 291.

przykrojonej *ad usum Delphini* wizji historii Polski przeciwstawił swoją własną: obrazoburczą. Protestował:

Przestańmy rozdymać fikcyjne wielkości naszej przeszłości i wmawiać w siebie, żeśmy mieli wszystko, i sztukę, i naukę, i heretyków morowych, i filozofię, i technikę, i diabli wiedzą, co [...] ⁸⁵.

I z pewnością był szczery, gdy pisał:

Ja historię znam zbyt mało, aby się tutaj w zbyt uczone dysertacje wdawać. Ale gdy czytałem kiedyś dzieje nasze, to wprost aż wyłem z oburzenia i rozpacz, i mimo woli pięści zaciskałem z wściekłości, że podobne rzeczy dzieć się mogły i że naród tak wielkimi możliwościami wewnętrznymi i zewnętrznymi rozpoczynający tak mało istotnego zdziału i stworzył, a wszystkich prawie swoich, rzadkich zresztą, prawdziwie wielkich mężów — przez brak podtrzymania ich, a tępy zasię opór przeciw ich wielkości i hojnej dla innych potędze — zmarnował i mówiąc dalej tym trochę napuszczonym stylem, zgnoił. I tak było aż do czasów ostatnich, i coraz rzadziej widzieliśmy prawdziwą wielkość między nami. Bo nie chodzi tylko o wielkość danych osobników, tylko o to też, jak ta wielkość całość bytu ludzkiego w danym społeczeństwie na wyższe szczeble podnosi ⁸⁶.

Ale nie to jest tutaj najważniejsze, co Witkiewicz emocjonalnie przeżywał i dla jakich powodów z taką goryczą mówił o dziejach Polski. Zrekonstruujmy twierdzenia, jakimi operował. Przyczyną upadku państwa polskiego nie byli zaborcy, ponieważ rozkład wewnętrzny tak czy inaczej musiał doprowadzić do zagłady. Rozkład ów stanowił konsekwencję wadliwej struktury społecznej, pozbawionej hierarchii i uniemożliwiającej wytworzenie się silnej władzy. Wadliwa struktura z kolei wynikała ze szlacheckiej demokracji, płynącej z charakteru narodowego (determinowanego przez nieuświadomiony kompleks niższości) i rozdziła ogólny bezład, paraliżujący wszelkie dążenie do naprawy, zresztą nader rzadkie. Dodatkowym czynnikiem przyspieszającym upadek była ekspansja wschodnia, jeszcze bardziej rozwijająca szlachecki indywidualizm, pogłębiająca chaos i odwracająca uwagę od wewnętrznych problemów.

Takie są tezy Witkiewicza na temat historii Polski. Marcin Król uznaje je za stereotypowe, za „zlepek prymitywnych, obiegowych poglądów”; wydaje się jednak, że są to określenia dla

⁸⁵ *Op. cit.*, s. 259—260.

⁸⁶ *Op. cit.*, s. 241—242.

Witkacego krzywdzące. Przede wszystkim nie były to opinie takie znowu bardzo popularne; w historiografii ówczesnej — tej przynajmniej, która miała największy zasięg oddziaływania, więc na przykład w podręcznikach szkolnych — operowano raczej odmiennym obrazem przeszłości. Witkiewicz dbał także o to, by prezentowana wizja była spójna; zaś godzi się poza tym przypomnieć, że przytoczone tu zarzuty stereotypowego charakteru nabrały wcale nie na skutek pomyłki, że krytyka szlacheckiej demokracji jest w polskiej myśli politycznej nurtem stałym, bodaj równie dawnym jak samo krytykowane zjawisko (dotyczy to zresztą także pochwał pod adresem tej formy ustroju).

Pochodzenie poglądów Witkacego na historię Polski można zresztą z dużym prawdopodobieństwem wskazać: „[...] gdy czytałem kiedyś dzieje nasze” — pisze Witkiewicz w przytoczonym przed chwilą fragmencie *Niemytych dusz*. Cóż mógł takiego czytać, on, teoretyczny obywatel Kongresówki, lecz mieszkaniec eksterytorialnego w praktyce Zakopanego? Smoleńskiego, Korzona? Studia monograficzne? Wątpię. Zaś Iłowajskiego uniknął. Najprawdopodobniej więc wychowywał się na którymś z wydań *Dziejów Polski w zarysie* Michała Bobrzyńskiego i stamtąd zaczerpnięty sposób rozumienia historii zaważył na jego stosunku do przeszłości.

Zbieżności poglądów Witkiewicza z tezami szkoły krakowskiej i jej „pesymistyczną interpretacją dziejów Polski”⁸⁷ są zbyt liczne, aby mogły być przypadkowe. Współczesny historyk historiografii tak charakteryzuje założenia Bobrzyńskiego i Szujskiego: „Mitowi oryginalności ustrojowej Polski przeciwstawiali pogląd o opóźnieniu cywilizacyjnym, o anomalii w jej rozwoju, zwłaszcza w czasach nowożytnych. Wychodzili bowiem z założenia, że prawidłowy i racjonalny rozwój państw europejskich prowadził od pierwotnej dzikiej wolności i od feudalizmu do nowożytnego państwa »prawnego« [...], zapewniającego równość praw mieszkańcom kraju, równowagę społeczną i moc aparatowi państwowemu; to, że zabrakło tego ogniwa rozwojowego i że zapa-

⁸⁷ M. H. Serejski, *Krakowska szkoła historyczna a historiografia europejska*, [w:] *Spór o historyczną szkołę krakowską. W stulecie katedry historii Polski UJ 1869—1969*. Praca zbiorowa, Kraków 1972, s. 36.

nowała złota wolność, pociągnęło za sobą upadek państwa”⁸⁸. Szkołę krakowską cechował także konserwatyzm w kwestiach społecznych, „Propagowanie silnej, autorytatywnej władzy, nieufność do ruchów masowych, do demokracji, akcentowanie roli państwa i zrozumienie jego funkcji jako realnego i świadomego czynnika [...]”⁸⁹. Wszystko to, może poza uznaniem dla formalno-prawnie pojmowanego państwa, bardzo jest bliskie Witkiewiczowi, a staje się jeszcze bliższe, jeśli pod słowo „państwo” podstawić silny ośrodek władzy. I na tym jeszcze nie koniec. Król zarzuca Witkiewiczowi negatywny stosunek do romantyzmu, do powstań niepodległościowych; to także mógł być wpływ szkoły krakowskiej, która powstała przecież w opozycji do romantycznej historiografii i która, jak pisze Serejski, nie tylko atakowała jej słabości erudycyjne i metodyczne, ale przede wszystkim „jej tendencje optymistyczne czy apologetyczne w stosunku do dawnej Rzeczypospolitej”, „mit złotej wolności Polski-Chrystusa narodów”⁹⁰.

Można by tu szukać jeszcze zależności głębszych: zaplecze teoretyczne dla szkoły krakowskiej stanowił przecież właśnie ewolucjonizm Darwina i Spencera; historyk miał być w założeniu czymś podobnym do „naturalisty”. Oczywiście, trudno mówić o tym, że Witkiewicz przejął od przedstawicieli szkoły krakowskiej założenie metodologiczne; w końcu ani nie był historykiem, ani się za takiego nie uważał. Nie musiał także podzielać poglądów politycznych, wyznawanych przez krakowskich uczonych, a w każdym razie nic na to nie wskazuje. Należał jednak — przynajmniej w pojmowaniu przeszłości — do podobnego kręgu myślowego i wpływ szkoły krakowskiej wydaje się tu prawdopodobniejszy od wpływu lewicy lub choćby Brzozowskiego, od którego przecież także mógł czerpać negatywną ocenę szlachty, czy zwłaszcza szlacheckiej rozłazłości.

Drugi zarzut Króla, mówiący o „przeciwstawianiu się refleksji nad narodową przeszłością”, polega chyba na nieporozumieniu, bo przecież Witkiewicz nic innego w *Niemytych du-*

⁸⁸ *Op. cit.*, s. 30.

⁸⁹ *Op. cit.*, s. 36.

⁹⁰ *Por. op. cit.*, s. 32.

szach nie robi, jak właśnie taką refleksję uprawia i nawet usiłuje wysnuwać z niej pouczające wnioski na przyszłość. Pozostaje zarzut trzeci, mówiący o ambiwalencji stosunku Witkiewicza do dziejów Polski: czemu zarzuca jej zapóźnienie historyczne, skoro rozwój byłby przyspieszeniem momentu ostatecznej katastrofy?

Można tu jeszcze dodatkowo zapytać, jak możliwe były anomalie rozwojowe Polski wobec deterministycznej koncepcji rozwoju społecznego, ale tutaj odpowiedź jest względnie prosta. Witkiewicz pisał, że warunkiem powstania silnych organizacji społecznych było ich skoncentrowanie się wokół wyraźnego ośrodka władzy, najchętniej indywidualnej, narzucającej członkom społeczeństwa jakąś skłaniającą ich do wykraczania poza siebie ideę; mogło tu chodzić o władzę charyzmatyczną, mogło o wyprawę krzyżową; o to mniejsza. Natomiast Witkiewicz nie twierdził wcale, że na poziomie animalnym, między istotami gatunkowymi, nie może się ukształtować jakaś więź o charakterze utylitarnym: znacznie słabsza, niż tamta wynikająca z „współtranscendencji”, i w związku z tym nie gwarantująca sprawnego funkcjonowania i dynamizmu całości. Polska była dla niego takim zbiorowiskiem o słabej więzi, właśnie dlatego niezdolnym do wypełnienia swej misji dziejowej.

Sprawa misji czy posłannictwa dziejowego może budzić pewne zdziwienie: skąd misja, skoro zrezygnowaliśmy z absolutnego charakteru wartości narodowych i znajdujemy się na poziomie naturalistów, to znaczy rozmaitych dróg uspołecznienia. Witkiewicz tymczasem pisze:

Zawsze niszczyła nas Europa i obawiam się, że i tym razem Polska minie się ze swym przeznaczeniem. Nasza polityka zagraniczna powinna być funkcją zdecydowanej w kierunku maksymalnie społecznym polityki wewnętrznej. Inaczej przyszła ludzkość przeklnie nas jako tych, którzy nie spełnili swego przeznaczenia na tej gałce, nie zapłacili podatku od swego prawa bytu, który nieopatrznie dało im przeznaczenie, raczej zły instynkt rasy ludzkiej⁹¹.

Ta sprawa wydaje się jednak prostsza, skoro przyjmiemy, że owo „przeznaczenie” dotyczy właśnie celów gatunkowych. Final-

⁹¹ *Niemyte dusze*, s. 328—329.

ne „uspołecznienie” tak czy inaczej nadejść musi, a działalność publicystyczna Witkiewicza, przynajmniej ta pochodząca z lat trzydziestych, zmierza do tego, by owo nieuchronne uspołecznienie można było osiągnąć jak najmniejszym kosztem, bez krwi i bez ofiar. niespójność w aksjologii Witkiewicza sprawia, że to, co Król określił mianem konkursu na temat: „kto pierwszy skoczy w przepaść”, jest zarazem konkursem o to, kto pierwszy — i bez kontuzji — skoczy w szczęście. Bo że to będzie szczęście, choć bez wartości absolutnych — o tym Witkiewicz nie wątpił. Niedorozwój historyczny i organizacyjny Polski miał więc za dwojako niekorzystny: rozwojowi wartości bezwzględnych i ginących stan ten wcale nie sprzyjał, dodatkowo zaś utrudniał osiągnięcie przyszłych wartości relatywnych, czyli społecznych.

Czy jednak kierowany pod adresem Polski zarzut braku wielkości istotnie daje się wytłumaczyć tylko utylitarnie? Może z tą wielkością jest tak samo jak z jednostkowymi wartościami absolutnymi, które także mają swój aspekt społeczno-użytkowy jako stymulatory rozwoju społecznego? Może więc wartości narodowe — nie same przez się, ale tam, gdzie przeistoczyły się w ideę — także uzyskiwały byt autonomiczny? Mogłyby taką interpretację sugerować niektóre uwagi z *Nowych form...* Witkiewicz pisze na przykład:

[...] podziw trzeba mieć dla tych nielicznych narodów, które walczyły jedynie prawie dla pojęcia tak dziś abstrakcyjnego, jak narodowy honor, prowadzone przez wynaturzonych, karykaturalnych na tle dzisiejszych stosunków, władców jakby dawnych epok. Tym bardziej można to podziwiać, że w ogóle epoka lokalnych, zwierzęcych patriotyzmów skończyła się już stosunkowo dawno ⁹².

I dalej:

Epoka świadomego, na większych obszarach panującego patriotyzmu jest epoką przejściową i trwać nie może, ponieważ proces dalszej demokratyzacji narodów, postępując jak wszystko w naszych czasach z szaloną szybkością, zwraca się właśnie przeciw uczuciom narodowym, do których rozpoznań w początkach się przyczynił ⁹³.

Można więc przyjąć, że mianem patriotyzmu czy uczuć narodowych Witkiewicz określa dwie różne sprawy. Pierwsza z nich

⁹² *Nowe formy...*, s. 132.

⁹³ *Op. cit.*, s. 133.

to więź plemienna, więź krwi czy po prostu więź społeczna, łącząca istoty zamieszkujące jakiś obszar; ta nie osiąga nigdy wymiaru absolutnego, wynika z instynktu i jest sprzęgnięta z życiem gatunkowym. Druga natomiast to idea narodowa, jednocząca zbiorowość we wspólnym dążeniu do transcendencji i z tego powodu absolutna, ale — jak wszystkie wartości absolutne — zrelatywizowana do pewnego okresu w dziejach rozwoju gatunku i dlatego obecnie skazana na zagładę. Toteż współcześni nacjonaści znajdują się w gruncie rzeczy w tej samej sytuacji, co wszyscy inni „byli ludzie”: ich dążenie do wskrzeszenia uczuć narodowych ma w sobie także bardzo wiele z komedii złej wiary.

W taki sposób, jak się zdaje, można tłumaczyć negatywny stosunek Witkiewicza do programów politycznych, odwołujących się do pojęcia narodu. Jego własne deklaracje polityczne, składane przy różnych okazjach, budzą zresztą uczucia bardzo mieszane. Uderza w nich dość beztroskie przemieszanie ideologii, co ostatecznemu efektowi nadaje często odcień komiczny lub groteskowy. W artykule *Odpowiedź i spowiedź*, pochodzącym z 1931 roku, Witkiewicz tak charakteryzował swoje poglądy:

[...] przeszedłem pod wpływem nieomal „czynnego” udziału w początku rewolucji rosyjskiej⁹⁴ dziwne transformacje poprzez artystyczny arystokrytizm aż do ideologii eserów, a następnie bolszewików, a obecnie przez chwilowe zasugerowanie się faszyzmem do pewnej transformacji komunizmu [...] ⁹⁵.

Jak na elitarystę i przeciwnika „uspołecznienia” zwłaszcza zakończenie tego wyznania brzmi dość zaskakująco. Tym dziwniejsze jest, że to wcale nie przypadkowy lapsus, bo podobną de-

⁹⁴ Witkiewicz na temat swego „udziału” w rewolucji udzielał informacji dosyć sprzecznych i można sądzić, że go w przytoczonym cytacie nieco poniosła skłonność do komponowania własnego życiorysu. Bo na przykład w *Niemytych duszach* pisał na ten sam temat: „W ostatnich czasach wiele mi dał do myślenia widok (inaczej nie mogę powiedzieć, bo niestety patrzyłem na to jak z łoża, nie będąc w stanie przyjąć w tym żadnego udziału z powodu schizoidalnych zahamowań) rewolucji rosyjskiej od lutego 1917 do czerwca 1918. Obserwowałem to niebywałe zdarzenie zupełnie z bliska, będąc oficerem Pawłowskiego Pułku Gwardii, który je rozpoczął” (s. 264).

⁹⁵ *Odpowiedź i spowiedź*, „Lutnia”, nr 3, 1931, s. 80.

klarację, nieco inaczej sformułowaną, można znaleźć także w *Niemytych duszach*; Witkiewicz pisze tam:

Nie jestem tutaj jakimś „rzecznikiem wstecznictwa”: przeciwnie, mam najradykałniejsze przekonania społeczne (można by to nazywać pewną formą falansterenowego, broń Boże, socjalizmu)⁹⁶.

Znaczenie, jakie Witkacy wiązał z terminami „socjalizm” i „komunizm”, nie zostało tutaj (ani nigdzie indziej) bliżej sprecyzowane; zresztą ze wszystkich zacytowanych jego autocharakterystyk najbardziej przekonujące wydaje się stwierdzenie: „mam najradykałniejsze przekonania społeczne”. Ów radykalizm daje się zresztą obserwować na wielu planach.

Przed wszystkim, co zresztą łatwe do przewidzenia, odbija się on w często powtarzanych atakach na „zgniłą” czy „kłamliwą” demokrację: jest to równie częsty przedmiot napaści Witkiewicza, jak uspołecznienie, sztuka realistyczna, brydż, sport i palenie papierosów; zgryźliwości pod adresem demokracji Witkiewicz szafował chętnie, bez skrupułów i bez szczególnej troski, czy te jego uwagi mają coś wspólnego z głównym tematem. Ale poza takimi deklaracjami, zawsze mającymi pewien rys groteskowy, można w jego twórczości znaleźć inne, już bardziej merytoryczne.

Wiemy już, że powstanie demokracji w jej współczesnym kształcie wiązał z rewolucją francuską i że uważał ten fakt za moment przełomowy w dziejach ludzkości. Narodziny demokracji łączyły się jego zdaniem z ograniczeniem nieskrępowanego rozwoju indywiduum i w konsekwencji — z powstaniem społeczeństwa masowego, owego szarego tłumu przyszłości, którego nadejście w całej swej twórczości głosił. Na gruncie jego poglądów są to opinie dość oczywiste. Ale istnieje jeszcze i inny typ oskarżeń pod adresem demokracji, tym razem bardziej zastanawiający: Witkiewicz krytykuje ją mianowicie za to, że nie tylko jest demokracją (co już i tak jest złem), ale jeszcze w dodatku, że nawet jak na demokrację jest niedoskonała.

W *Nowych formach...*, przedstawiając dzieje rozwoju społecznego, pisał zaraz na wstępie, że dążenie demokratyczne:

⁹⁶ *Niemyte dusze*, s. 254.

[...] da się pomyśleć w pewnych granicach jedynie, ponieważ ostatecznie władza wykonawcza spoczywać musi w rękach stosunkowo niewielu indywidualów, ale muszą one być upoważnione do jej piastowania przez całe społeczeństwo. Zadania te spełnia bardzo nieudolnie system parlamentarny, który jednak wobec coraz potężniejszej organizacji czwartego stanu i wobec coraz większej kompromitacji państwowego socjalizmu przez demagogię i karierowiczowstwo jego najwyższych przedstawicieli kierujących zaczyna się okazywać niewystarczającym, i coraz silniej zaznacza się tendencja antypaństwowa, znajdująca swój wyraz na razie najdoskonalszy w syndykalizmie francuskim i w trade-unionach angielskich⁹⁷.

Warto w przytoczonych zdaniach zwrócić uwagę na niewiarę Witkiewicza w dalszy rozwój państwa; różniło go to od wielu współczesnych mu myślicieli społecznych, którzy właśnie w etatyzmie upatrywali wielkie niebezpieczeństwo, ale jednocześnie korespondowało dobrze z jego przekonaniem o upadku narodów — i w sensie etnicznym, i kulturowym, i organizacyjnym. Witkiewicz zresztą często stawiał te pojęcia na tej samej płaszczyźnie i dlatego, przedstawiając jego poglądy na sprawę narodu, pozwoliłam sobie wśród cytatów zamieścić także słowa Tengiera o państwie.

Krytyka demokracji i urządzeń demokratycznych, na przykład parlamentaryzmu, nie była w pierwszej połowie XX wieku niczym nowym; przeciwnie, miała za sobą już bardzo długą tradycję. Była to także idea dość popularna. O tej jej części, która wiązała się z krytyką tłumu — czy z lękiem przed tłumem — mówiło się już w rozdziale poświęconym katastrofizmowi; można tu przypomnieć nazwiska Le Bona czy Tarde'a. Zaplecze filozoficzne wszystkich tych wystąpień jest jednak jeszcze dawniejsze, a z myślicieli, którzy się tym zagadnieniem zajmowali, najsławniejszy z pewnością był Fryderyk Nietzsche.

Z nietzscheanizmu wywodził się nie tylko kult ludzi wielkich; wywodziła się stamtąd także pogarda dla ludzi małych czy przeciętnych. Głosząc swe arystokratyczno-elitarne poglądy, Nietzsche nie krył wstrętu dla tych, którzy wielkości nie osiągnęli; emocjonalny ton jego wypowiedzi podejmowano potem we wszystkich prawie modernistycznych atakach na mieszczaństwo, na filisterstwo, na „mydlarzy” i „episjerów”, niezdolnych pojąć duszy

⁹⁷ *Nowe formy...*, s. 119—120.

artysty. Ale nie o sam rodzaj ekspresji tu chodzi. Krytyka demokracji, przeprowadzana przez Nietzschego, była przecież nie tylko emocjonalna i wiązała się z całym jego sposobem myślenia o losach ludzkości.

Dla Nietzschego nierówność była czymś całkowicie naturalnym i oczywistym: uciśnieni istnieli po to, aby wielkim ułatwić kultywowanie własnej wielkości. „»Wyzysk« — pisał w *Poza dobrem i złem* — nie jest cechą zepsutego, czy też niedoskonałego i pierwotnego społeczeństwa: jest on istotną właściwością wszystkiego, co żyje [...], jest wynikiem właściwej woli mocy, a ta znowu jest po prostu wolą życia”⁹⁸. Słowo „wyzysk” dlatego znalazło się w cudzysłowie, że się do niego zazwyczaj przywiązuje ocenę negatywną; tymczasem, zdaniem Nietzschego, wszystkie chrześcijańskie (i inne) nakazy miłości bliźniego i hasła równości są wymysłem słabych, zaś ich celem jest krępowanie i zniszczenie rozwoju wielkich indywidualności. Hasła „anty-altruistyczne” są zresztą najbardziej znanym składnikiem nietzscheizmu. Nietzsche pisał: „[...] ruch demokratyczny jest nie tylko objawem rozkładu organizacji politycznej, lecz także objawem upadku, mianowicie umniejszenia człowieka, polegającego na zmiernieniu i obniżeniu jego wartości [...]”⁹⁹.

Jedną z konsekwencji tego stanu rzeczy jest relatywizacja wartości. Skoro bowiem społeczeństwo samo siebie zaczyna uważać za zdolne do stanowienia o sobie, skoro władza i decyzje przypadają nie najsilniejszemu, ale najliczniejszemu — wszystkie wartości zrelatywizowane zostają do tego właśnie społeczeństwa. Mamy wówczas do czynienia ze zbiorowiskiem „zgodnie wierzących w społeczność jako odkupicielkę, zatem w stado, w siebie [...]”¹⁰⁰. Wyrazem tej wiary jest system parlamentarny: „[...] czyni się obecnie płodne wysiłki, by sumowaniem roztropnych ludzi stadnych zastąpić rozkazodawcę; z tego źródła wyniknęły na przykład wszystkie ustroje reprezentacyjne”¹⁰¹. Dla Nietzschego było rzeczą zupełnie oczywistą, że żaden parlament prawdziwego rozkazodawcy nie zastąpi, że z tłumu miernot nie

⁹⁸ Nietzsche, *op. cit.*, s. 243.

⁹⁹ *Op. cit.*, s. 142.

¹⁰⁰ *Op. cit.*, s. 141.

¹⁰¹ *Op. cit.*, s. 135.

wyłoni się wartość, która może być tylko udziałem dusz dostojnych. Takie samo przeświadczenie żywił Witkiewicz.

Inna rzecz, że się tego związku z Nietzschem *expressis verbis* wypierał. Nietzsche, głoszący nadejście nadczłowieka, był dla niego nazbyt optymistyczny. Witkacy pisał:

[...] wszystko byłoby dobrze, gdyby rozwój fizyczny i duchowy mogły nadażyć rozwojowi społecznemu, gdybyśmy faktycznie, jak tego chciał Nietzsche, mogli wytwarzać rasę nadludzi. Ale to są marzenia bezsilnego, nieudanego artysty, który z rozpacy zaczął dywagować na temat życia i fabrykować narkotyki dla podobnych sobie indywiduów, bo w żadnym razie nie można nazwać Nietzschego filozofem¹⁰².

Dosyć to nonszalancka opinia, nie jedyna zresztą w twórczości Witkiewicza. Kierunek cytowanego zarzutu wskazuje jednak, że z tym, co u Nietzschego było krytyką i diagnozą, Witkacy zasadniczo się zgadzał.

Dla Witkiewicza, jak pamiętamy, demokracja współczesna, sama przez się już zła, stanowiła okres przejściowy, po którym miało nadejść społeczeństwo masowe. To było zagrożenie najważniejsze i tego obawiał się najbardziej, przynajmniej tam, gdzie w grę wchodziły wartości związane z kulturą w sensie węższym. Zarazem jednak przyszłe społeczeństwo miało być społeczeństwem ogólnego szczęścia i sprawiedliwości; z etycznego punktu widzenia przyspieszenie jego rozwoju było więc całkowicie pożądane. Tym, jak sądzę, tłumaczyć można rozmaite skrajne pomysły Witkiewicza, i to także był dodatkowy czynnik, tłumaczący jego niechęć do ustrojów liberalnych jako hamulca w tym rozwoju.

Ciekawe może być zestawienie wniosków, jakie z ujemnej oceny stanu aktualnego wyciągali Witkiewicz i inni, także katastroficzny, acz w nieco odmienny sposób, krytyk przyszłego społeczeństwa masowego, Ortega y Gasset. O żadnej współzależności mowy tu oczywiście być nie może: koncepcja Witkiewicza ukształtowała się zresztą nieco wcześniej, niż ukazało się pierwsze wydanie *Buntu mas* (to jest przed rokiem 1930); ponadto zaś różnice są tu znaczne, ale właśnie dlatego pouczające. Dla Witkiewicza kierunek rozwoju od rewolucji francuskiej przez współczesność

¹⁰² *Nowe formy...*, s. 130.

do społeczeństwa masowego był w zasadzie niezmienny; dlatego też demokrację liberalną obwiniał o wszystkie przyszłe ujemne zjawiska. Natomiast dla Ortegi wprowadzie społeczeństwo masowe także w jakimś sensie się z tej demokracji narodziło, ale jednocześnie miało być — przede wszystkim na skutek gwałtownego skoku demograficznego — jej całkowitym zaprzeczeniem; z tej perspektywy czasy liberalnej demokracji jawiły się jako utopijny raj utracony.

„Człowieka masowego” Ortegi cechować miała przede wszystkim przeciętność, pewien prymitywizm i brak finezji. Pisał: „[...] przeciętny typ współczesnego Europejczyka ma duszę zdrowszą i silniejszą niż ludzie poprzedniego wieku, ale też jest od nich znacznie bardziej prostacki”¹⁰³. To prostactwo miało donieść konsekwencje. „Człowiek masowy” jest, zdaniem Ortegi, podatny na wszelkie ideologie skrajne, cechuje go także upodobanie do działań bezpośrednich. Przemawiają do niego hasła barbarzyńskie, obietnice radykalnych zmian: stąd płynie jego upodobanie dla syndykalizmu lub faszyzmu. Ortega pisał: „Pod postaciami syndykalisty i faszysty pojawia się po raz pierwszy w Europie typ człowieka, który nie chce podawać racji, ani nawet mieć racji, ale po prostu zdaje się zadowalać narzucaniem własnych opinii”¹⁰⁴. Najistotniejsze jest jednak to, że „człowiek masowy” nie jest w stanie sam sobą pokierować, że szuka zawsze kogoś lub czegoś, czemu mógłby się podporządkować, i że w tym poszukiwaniu podporządkowuje się wreszcie największemu złu: mianowicie państwu etatystycznemu. „Etatyzm jest najwyższą formą, jaką przybierają gwałt i działanie bezpośrednie, ukonstytuowane w normy. Poza państwem, anonimowym mechanizmem, stoją masy i działają za jego pośrednictwem”¹⁰⁵. Władza państwa

¹⁰³ „[...] le type moyen de l'Européen actuel a une âme plus saine et plus forte que l'homme du siècle passé, mais elle est beaucoup plus simple”. J. Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, Paris 1961, s. 93.

¹⁰⁴ „Sous le espèces du syndicalisme et du fascisme apparait pour la première fois en Europe un type d'homme qui ne veut ni donner de raisons, ni même avoir raison, mais qui simplement se montre résolu à imposer ses opinions”. *Op. cit.*, s. 118.

¹⁰⁵ L'étatisme est la forme supérieure que prennent la violence et l'action directe constituées en normes. Derrière l'Etat, machine anonyme, et par

wydaje się dlatego szczególnie groźna, że — jak każda zresztą władza — mniej opiera się na brutalnej sile niż na autorytecie: otóż obdarzenie państwa autorytetem jest podważeniem wszelkich dotychczasowych wartości.

Witkiewicza z Ortegą y Gassetem łączyło przeświadczenie, że wszystkie klęski przyszłości wywodzą się z liberalnej demokracji; jednak na sprawy szczegółowe zapatrywał się inaczej. Niekiedy nawet można by go wpisać w zaprojektowany przez Ortegę wzór „człowieka masowego”; wzorowi temu odpowiadały przecież właśnie niechęć do liberalizmu i skłonność do szukania rozwiązań skrajnych.

Radykalizm Witkiewicza bywa niekiedy żenujący, i niewiele tu może naprawić fakt, że deklaracje swoje utrzymuje on w groteskowym stylu, podważając niejako sposobem wypowiedzi ich powagę i dystansując się od nich efektami językowymi. Zresztą owa maniera stylistyczna nie zawsze jest regułą i niektóre sformułowania trzeba brać zupełnie dosłownie. Tak jest przy postulatach naprawiania świata przemocą; tak jest również przy egzemplifikacjach.

Trzeba zacząć walić w mordy, myć niechlujne pyski i głowy trząść, i łbami zafajdanymi walić o jakieś chlewne ściany z całych sił, bo naprawdę, jak przyjdą wypadki przerastające naszą epokę obecną — łatwych triumfów w Lidze Narodów czy czymś podobnym — to mogą zastać już nie naród, a kupę płynnej zgnilizny [...] ¹⁰³.

To nie Gnębón Puczymorda ani żaden z wymyślonych Witkiewiczowskich dyktatorów; i to nawet nie marszałek Piłsudski do Sejmu II Rzeczypospolitej; to sam Witkiewicz w *Niemytych duszach* wskazuje drogę do uszlachetnienia społeczeństwa. Podobne upodobanie do skrajności — bo nie merytoryczne względy ideowe, tu był w swym sprzecznie konsekwentny — dyktowało mu wyrazy podziwu dla rewolucji rosyjskiej i zarazem zainteresowanie dla ruchów faszystowskich. Pisał:

Rosja, to „mały eksperymentcik”, ale z którego trzeba za to wyciągnąć odpowiednie wnioski. Tego jednak nikt nie robi, podlewając tylko wyszukiwanymi życiodajnymi sosami gnijącego nowotwora kapitalizmu, który za-

son entremise, ce sont les masses qui agissent par elles-mêmes” *Op. cit.*, s. 173.

¹⁰³ *Niemyte dusze*, s. 281.

truwa systematycznie nas swym jadem. Ujęcie racjonalne potwora tego przez faszyzm można już dziś uważać za chybione. Raczej faszyzm, jak to było do przewidzenia, stał się powolnym sługą konającego monstrum¹⁰⁷.

Przedmiotem najostrzejszych ataków i źródłem wszelkiego zła jest więc kapitalizm, wielki kapitał w rękach prywatnych, nieodłącznie związany z dziewiętnastowiecznym modelem liberalizmu. Jeśli więc faszyzm nie zasługuje na uznanie, to tylko dlatego, że:

Faszyzm, nie tylko włoski oczywiście (ten ostatni [...] odruch dawnej ludzkości, raczej dawnej jej, upadającej indywidualistycznej elity), też nie lubi tego gnijącego cielska i chce z nim walczyć. Ale z założenia samego rady sobie z tym nie da i może być raczej przez nowotworowe czynniki zużytym, czyli wygranym¹⁰⁸.

Faszyzm zatem okazuje się ostatecznie nie do przyjęcia nie z powodów ideowych, nie z racji stosowanych metod (na obronę Witkiewicza można zresztą powiedzieć, że najprawdopodobniej niewiele o nich wiedział), ale z tej tylko przyczyny, że jest za słaby i że zbyt łatwo dochodzi do porozumienia z wielkim kapitałem. Gdyby nie to, mógłby stać się godnym aprobaty narzędziem, służącym obaleniu nienawistnej Witkiewiczowi fazy „mdło-demokratyczno-kapitalistyczno-lże-nacjonalistycznej” i utorować drogę „wspaniałemu rozwojowi nowej ludzkości”¹⁰⁹.

Ten rodzaj radykalnej krytyki kapitalizmu nie był oryginalnym pomysłem Witkiewicza. Zaprezentowany zespół poglądów nieodparcie nasuwa skojarzenie z Georgesem Sorelem, choć podobieństwo nie musiało wynikać z zapożyczenia. Witkiewicz znał poglądy Sorela, prześmiewał się z nich w dramatach, w gruncie rzeczy jednak niekiedy rozumował podobnie. W *Bezimiennym dziele* działacz społeczny, Cynga, mówi, zapytany o ustrój polityczny społeczeństwa przyszłości:

Ależ ma pan tępą głowę, panie Nieznajomy. Mówię przecie: ustrój pseudodemokratyczny, ale bez żadnego parlamentarnego bluffu. Trzeba dać syndykatom prawdziwą, fikcyjną religię, a nie substytut w rodzaju mitu o generalnym strajku. Wierz mi pan, że dzisiejsi ludzie są daleko skłonniejsi do jakiejkolwiek wiary niż totemiści na Nowej Gwinei¹¹⁰.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, s. 214.

¹⁰⁸ *Op. cit.*, s. 256.

¹⁰⁹ *Por. op. cit.*, s. 216.

¹¹⁰ *Dramaty*, t. 2, s. 85.

— i oczywiście, jak zwykle u Witkiewicza, takie uwagi są trochę kpina, a trochę rzeczywistą krytyką pod adresem Sorela. Istnieje jednak kilka charakterystycznych punktów zbieżnych¹¹¹.

Entuzjazm Sorela najpierw dla rewolucji rosyjskiej, a potem dla faszyzmu włoskiego wywodził się, podobnie jak w przypadku Witkiewicza, przede wszystkim z zamiłowania do rozwiązań skrajnych. Sorel był zażartym krytykiem demokracji i parlamentarizmu; rzecz inna, że krytyki dokonywał na płaszczyźnie politycznej, nie — jak Witkiewicz — na płaszczyźnie globalnej analizy rozwoju ludzkości. Sorel krytykował instytucje demokratyczne za to, że służą rozbrajaniu proletariatu i stają się podwaliną solidaryzmu klasowego; takich motywów u Witkiewicza nie ma i w ogóle wszystko wskazuje na to, że klasowe pojmowanie społeczeństwa było mu obce. Sorel krytykował państwo burżuazyjne za jego kramarską, kupiecką naturę, za to, że wszystkie wartości są w nim wystawione na sprzedaż, że nie ma niczego cennego bezwzględnie — i ten absolutyzm aksjologiczny byłby Witkiewiczowi bliski. Sorel wreszcie cenił więzi bezpośrednie, co korespondowało z niechęcią dla handlu i parlamentu, czyli właśnie dla zapośredniczeń; Witkiewicz w życiu społecznym innych więzi niż bezpośrednie nie uznawał.

Sorel wyżej od samych wartości stawiał bohaterstwo tych, którzy o nie walczyli; za wartościowe w dziejach uważał tylko to, co wyrosło z wielkich namiętności. A przede wszystkim Sorel był twórcą takiej koncepcji mitu, która dosyć dobrze korespondowała z marzeniem Witkiewicza o wielkiej idei. Mit Sorelowski bowiem to idea jednocząca masy we wspólnym boju, to wspólny cel, utopia rzutowana w przyszłość; zdanie, o którego realizację trzeba się dobijać, gwarancja wielkości, godności i heroizmu.

Czy zatem owa idea, której zabrakło Piłsudskiemu do osiągnięcia prawdziwej wielkości, to był właśnie mit w duchu Sorela? I tak, i nie. W sferze emocji wszystko by się niby zgadzało; jednak Witkiewicz bardzo nie lubił się do tej sfery ograniczać. Tym się różnił od programowo antyintelektualistycznego i irracjonalistycznego programu Sorela; tym się także różnił od wszystkich

¹¹¹ Na temat stanowiska politycznego Sorela por. L. Kołakowski, *Georges Sorel — marksizm jansenistyczny*, „Kultura”, z. 1—2, 1974.

innych radykalizmów, które uzasadnienia dla siebie szukały w instynkcie, woli mocy, geniuszu rasy czy gdziekolwiek jeszcze, w każdym razie poza rozumem.

Racjonalizm uchronił go przed niebezpieczeństwem, którego nie ustrzegło się wielu. Radykalna krytyka kultury jest bronią niebezpieczną: podważając sens pewnej kultury jako całości, unicestwia się często także i te wartości, w imię których ową krytykę się podejmowało, zapominając, iż ich sens był sensem tylko w ramach tej całości. Witkiewicz wprowadził dokonał radykalnej krytyki stanu współczesnej sobie kultury; jednak z wartości, na gruncie których owa kultura wyrosła, wcale nie chciał rezygnować. Owszem, głosił ich schyłek, ich koniec nieuchronny; jednej wszelako — nie zapominajmy — prorokował przetrwanie. To rozum ludzki, ów najdoskonalszy wytwór całej dotychczasowej ewolucji, miał leć u podstaw przyszłej ostatecznej filozofii, i to on miał stanowić zasadę organizacji przyszłego społeczeństwa szczęśliwości.

Oczywiście, w blasku racjonalizmu też można budować gilotyny, ale od tego właśnie Witkiewicz był w gruncie rzeczy daleki; wiele miejsca poświęcił rozważaniom, jak uniknąć gwałtowności nadchodzących przewrotów; jak uniknąć ceny, którą ludzkość będzie musiała za przyszłe uszczęśliwienie zapłacić. Jego radykalizm nie był w każdym razie radykalizmem środków, zaś skrajna krytyka kultury i nihilistyczne hasła wydają się nie tyle wykładem ostatecznie żywionych przez Witkiewicza poglądów, ile jedną z możliwości, które brał pod uwagę. Witkiewicz był jak Genezyp i chciał wszystko wiedzieć w pojęciach, rozwiązania radykalne przemawiały do jego emocji, ale nie zaspokajały jego potrzeb intelektualnych, zaś środków, które przy takich okazjach proponowano, w ogóle nie miał zamiaru brać pod uwagę. I ostatecznie, zupełnie nie jak radykałowi przystało, ze wszystkich dostępnych człowiekowi sposobów działania wybierał perswazję.

Indywidualizm i elitaryzm sprzężony z manią kaznodziejską może się na pierwszy rzut oka wydawać zjawiskiem dziwnym; tym bardziej, jeśli się go umieści na tle deterministycznej koncepcji rozwoju historycznego. Cóż można zwojować perswazją, skoro wiadomo, że i tak co ma być, to będzie? I jak wyznawca totalnego katastrofizmu może sądzić, iż słowami zawróci bieg

dziejów? Witkiewicz jednak był konsekwentny, zaś jego apele i wskazówki wcale nie stały w sprzeczności z całością wyznawanego światopoglądu.

Zanik indywidualności, który w Witkiewiczowskiej koncepcji równoznaczny jest z zanikiem kultury w węższym sensie, istotnie na gruncie teorii deterministycznej niemożliwy jest do uniknięcia. Jest owym, często przez Witkacego przywoływanym, rzeźbiowym patykiem, wpychanym w szprychy pędzącej lokomotywy; wypowiedzi, wnoszące niekiedy jakieś w tej sprawie nadzieje, przez samego autora są natychmiast dezawuowane. Można dla przykładu przyjrzeć się dwum takim propozycjom sugerującym, by zanikowi indywidualności zapobiec drogą powszechnego uświadczenia i kolektywnego współdziałania. Na jedną z nich zwrócił uwagę Puzyna we wstępie do *Dramatów*¹¹² — mianowicie na następujące słowa Leona z *Matki*:

Czekaj, nas zabija instynkt społeczności — odwrócić go przeciw niemu samemu — na to mamy właśnie organizację zbiorowości, aby się nie dać i zabić w niej to, co jest szkodliwe dla indywiduum. Zamiast obaławiania tłumy utopiami państwowego socjalizmu i potworną rzeczywistością socjalizmu i kooperatyw — zużyć w tym celu już osiągniętą organizację społeczną, aby uświadcnić każdego o niebezpieczeństwach dalszego jej rozwoju. Jeżeli każdy będzie myślał tak, jak ja, to już tym samym społeczeństwo nie zdoła przerosnąć osobowości¹¹³.

Analogiczne projekty snuje Atanazy w zakończeniu *Pożegnania jesieni*:

Odwrócić mechanizację ludzkości w ten sposób, aby zużywać już zdobytą organizację, właśnie zorganizować zbiorową świadomość przeciwko temu pozornie nieubłaganemu procesowi. Oczywiście jasne jest, jak to słońce tu przede mną, że jeśli zamiast programować materializm socjalistyczny, każdego, ale to absolutnie każdego, począwszy od kretyna aż do geniusza, uświadcni się, że ten system pojęć i społecznego działania, którym operujemy teraz, musi doprowadzić do zupełnego zbarania i automatyzmu, do bydlęcego szczęścia tylko i do utraty wszelkiej twórczości, religii, sztuki i filozofii (ta trójca była nie do przezwyciężenia), jeśli to dla każdego stanie się jasne, to przeciwdziałając temu zbiorową świadomością, będziemy mogli proces ten odwrócić¹¹⁴.

¹¹² Por. K. Puzyna, *Witkacy*, s. 39.

¹¹³ *Dramaty*, t. 2, s. 408.

¹¹⁴ *Pożegnanie jesieni*, s. 438.

Czyżby więc rzeczywiście można było przeciwdziałać powszechnemu uspołecznieniu drogą perswazji? Czyżby Witkiewicz poważnie brał taką możliwość pod uwagę? Wydaje się, że nie, i to z kilku względów.

Przede wszystkim w obydwu cytowanych przykładach propozycja pochodzi od bohaterów, co do których trudno przypuścić, by autor w tym właśnie momencie powierzał im rolę własnego *porte-parole*. Referowane w *Matce* poglądy Leona stoją zazwyczaj w ostrej sprzeczności z formułowanymi dyskursywnie poglądami Witkiewicza. Atanazy jest bliższy sercu swego twórcy, ale i jego wypowiedź poprzedzona została autorskim komentarzem: „Wariacka idea stawiała się coraz jaśniejsza, tym niemniej była wariacka”. Co więcej, Atanazy rozumowanie swoje snuje po zażyciu ogromnej porcji kokainy i w rzeczywistości powieściowej *Pożegnania jesieni* jego objawienie ma charakter narkotycznej wizji. Witkacy, wysunąwszy projekt perswazyjnego zbawienia kultury indywidualistycznej, natychmiast sam go skompromitował.

Rzecz inna, czy podobne wątpliwości nie dałyby się odnieść także i do innych, przytaczanych tutaj, wypowiedzi Witkiewiczowskich bohaterów; wszyscy oni bowiem w jakiś sposób zostają przez autora zakwestionowani, ośmieszeni, zdeprecjonowani środkami stylistycznymi czy po prostu autorskim komentarzem — jednocześnie zaś Witkiewicz powierza im często wypowiadanie opinii, które jako własne zamieszczał w swoich tekstach publicystycznych i filozoficznych. Jednak cytowane wypowiedzi Atanazego i Leona takich odpowiedników w serio traktowanych pismach Witkiewicza nie mają; co więcej zaś, słowa ich stoją z głównymi tezami Witkacego w sprzeczności.

Po pierwsze, niezgodne są z wielokrotnie podnoszonym twierdzeniem o ‘determinizmie historycznym’ — i ten argument właściwie sprawę wyczerpuje. Ale po drugie — i to jest racja dodatkowa — myśl o kolektywnym zbawieniu indywidualistycznej kultury jest na gruncie teorii Witkiewicza całkowicie absurdalna, jest po prostu wewnętrznie sprzeczna. Działania zbiorowe, więc zakładające istnienie jakiejś więzi, dokonują się u Witkiewicza na poziomie biologicznym, gatunkowym, i więź innego rodzaju w ogóle tu nie jest możliwa. Natomiast ekspresje należące do kultury

w wąskim sensie, to ekspresje samotnych jednostek, między którymi nie może być porozumienia. Zbiorowe działanie na rzecz indywidualnych wartości mogłoby być najwyżej jeszcze jedną komedią złej wiary, tak jak rozmaite posunięcia „byłych ludzi” przedsięwzięte w celu osiągnięcia niedostępnych przeżyć metafizycznych; poza tym zaś — i przede wszystkim — byłoby z góry skazane na niepowodzenie.

W działaniu zbiorowym możliwe jest realizowanie tylko zbiorowych, społecznych wartości. I tutaj też dopiero otwiera się pole dla pedagogicznych zabiegów Witkacego. Kultury w sensie węższym uratować nic nie zdoła, ale za to należy reformować kulturę w sensie szerszym. Tu możliwe jest pewne współdziałanie, tu możliwa jest wspólna płaszczyzna dla wielu indywidualów. A przede wszystkim jest to obszar poddający się ulepszeniom, bo choć zasadnicze ramy rozwoju są ewolucyjnie zdeterminowane, przecież istniejąca różnorodność pozwala na wybór rozmaitych wariantów realizacji ostatecznego rozwiązania. Inna rzecz, że Witkiewicz w skuteczność swoich perswazyjnych wystąpień wątpił, że zakładał, iż przedsięwzięte przez niego zadanie jest bardzo trudne, może nawet niewykonalne; tutaj jednak nie zachodziła niemożliwość teoretyczna.

Całe *Niemyte dusze* wypełnione są takimi uwagami, których celem było przemówienie społeczeństwu do rozumu i zmniejszenie kosztów społecznego rozwoju, gdzie właśnie teraz lub też bardzo niedługo miał się, zdaniem Witkiewicza, dokonać skok jakościowy; podobnych akcentów jest też bardzo dużo w publicystyce gazetowej. Ujawnia się przy takiej interpretacji także sens nieoczekiwanych dodatków, którymi Witkiewicz swoje teksty ubarwiał: owych dziwacznych aneksów i appendixów, poświęconych najskuteczniejszym technikom golenia i radom, by w Tatrach zawsze nosić ciemne okulary — elementom stylu niskiego, mieszanym ze stylem wysokim, do jakiego w dość powszechnym rozumieniu zalicza się publicystykę polityczną. Jak uniknąć krwawych ofiar w toku rozwoju społecznego i jakich używać gatunków mydła; jak bez zakłóceń osiągnąć wyższy poziom cywilizacji i jakie preparaty stosować przeciw łupieżowi. Porady i przepisy, zaplątane w *Nikotyne...* i w *Niemyte dusze*, mają podkreślać użytkowy, praktyczny charakter całości; mają owe książki uczynić

zbiorami technik, którymi należy się posługiwać w życiu codziennym. Opuściliśmy już metafizyczne regiony, jesteśmy na terenie życia gatunkowego; apel Witkiewicza kierowany jest do istot społecznych, więc biologicznych. Bo przecież do biologicznej sfery w naturze człowieka należą fenomeny takie, jak zarost, łupież i więź społeczna.

Niemyte dusze pisane są z intencją publicystyczną *expressis verbis* formułowaną przez Witkiewicza: „[...] po prostu chcę raz zrobić coś dla drugich (poza książką o narkotykach) i przyczynić się, choćby minimalnie, do lekkiego choćby odmienienia ogólnej atmosfery naszego kraju [...]”¹¹⁵. Jednocześnie jednak Witkacy sam swoje zabiegi pedagogiczne traktuje jako sprawę — z własnego punktu widzenia — marginalną, drugorzędną; nie znaczy to oczywiście, że zjawiskom społecznym odmawia wagi, wie jednak, że z tym, co rzeczywiście jest mu drogie i co uważa za zagrożone — jego działalność dydaktyczna nic nie ma wspólnego. „Widzę, że książka ta [scil. *Niemyte dusze*] jednak składać się będzie z samych dygresji; będzie po prostu jedną wielką dygresją w stosunku do zasadniczych zainteresowań autora, zrobioną — że tak powiem trochę górnolotnie — »dla drugich«”¹¹⁶ — pisze sam Witkiewicz, i do reszty wyjaśnia w ten sposób własne stanowisko. O kierowanie procesami społecznymi trzeba się starać, być może coś się w tej dziedzinie da naprawić, zmniejszyć koszty ponoszone przez ludzkość, ograniczyć liczbę ofiar, zaprojektować rozsądną i wygodną utopię: „[...] domek z ogródkiem, wycieczki po całym świecie i spopularyzowana wiedza są jedynym rozwiązaniem szczęśliwych wolnych chwil przyszłego człowieka, własne ciało, własna kobieta i własna szczotka do zębów — tego nikt nigdy się nie wyrzeknie”¹¹⁷; tylko to właściwie wcale nie jest to, o co by mu najbardziej chodziło, to jest tylko „wielka dygresja w stosunku do zasadniczych zainteresowań autora”.

Kultury indywidualistycznej środkami perswazyjnymi uratować się przecież nie da. Co więcej, w przyszłym, szczęśliwym społeczeństwie nie pojawią się już nigdy warunki, aby się nowa

¹¹⁵ *Niemyte dusze*, s. 280.

¹¹⁶ *Op. cit.*, s. 224.

¹¹⁷ *Op. cit.*, s. 214.

kultura indywidualistyczna z powrotem narodziła. Nieuzasadniona jest więc wiara, do której jakichś sugestii dostarczać by mogły pewne uwagi w *Niemytych duszach* czy zakończenie *Nienasycenia*: że mianowicie zmierzch kultury dotyczy jedynie rasy białej; że po jej upadku ludy kolorowe będą mogły stworzyć kulturę nową, inną i może wyższą. Fenomen taki nie przydarzy się przynajmniej z dwóch przyczyn. Po pierwsze dlatego, że ludy kolorowe, aby mogły odnieść nad białą rasą zwycięstwo, same musiałyby osiągnąć taki poziom cywilizacyjny, który istnienie kultury w sensie węższym właściwie uniemożliwia. Wang-triumfator nie pozostawia co do tego złudzeń. W swoim *exposé* po objęciu rządów mówił przecież w *Nienasyceniu*: „Jakie będą możliwości dobrze gospodarczo urządzonej ludzkości, nawet my nie jesteśmy w stanie przewidzieć. Może tylko zostanie uszczęśliwiona, a wszystkie wyższe formy będą musiały zniknąć — trudno”¹¹⁸ — i można sądzić (zwłaszcza znając zakończenie powieści), że utrzymanie tej wypowiedzi w postaci domniemania jest tutaj tylko chwytem retorycznym zdobywcy.

Rasy niebiałe, ludy pierwotne miały szanse na wytworzenie indywidualistycznej kultury w czasach dawnych, wtedy gdy jedność mitu i refleksji nadawała życiu plemiennemu piętno metafizyczne. Od tego czasu jednak najbardziej uspołeczniona kultura europejska rozlała się na wszystkie kontynenty, przynosząc w efekcie ludom pierwotnym przyspieszony skok cywilizacyjny. W dramaturgii Witkiewicza można by wyodrębnić cały zespół tekstów, należących do wątku „kolonizacyjnego”: znalazłyby się tam *Mister Price*, czyli *Bzik tropikalny*, *Tumor Mózgowicz*, *Metafizyka dwugłowego cielęcia* czy niedawno odnaleziona *Panna Tutli-Putli*. Ta ostatnia, jak ją Witkiewicz nazwał, „operetka w 3 aktach w czystawej formie”, zawiera — w operetkowej oczywiście postaci — opis skolonizowania niewinnej i pierwotnej wyspy Tua-Tua przez „byłego człowieka” z Europy. Kolonizacja zaczyna się od okrutnych rządów kawalera D'Esparges („Skazać go na śmierć przez wydarcie pępka wyrokiem trybunału głównych mędrców”; „Strącić go ze skały, koło wyspy Anno”¹¹⁹ — orzeka

¹¹⁸ *Nienasycenie*, t. 2, s. 346.

¹¹⁹ *Panna Tutli-Putli. Libretto do operetki w 3 aktach w czystawej formie*, „Dialog” nr 2, 1974.

D'Esparges, nie zważając na protesty swych kolorowych doradców); potem w ślad za zdobywcą nadciągają Milionerzy z następującą pieśnią:

Gdzie dzikie puszcze wzrastały,
Tam będą żyzne plantacje,
Pogodzą się wszystkie ze sobą
I czarne, i białe nacje.

Rozkwitnie przemysł i handel,
Wy też w tym skorzystacie.
O czegóż, czarne bydłęta,
Czegóż wy narzekacie.
(*Słuchać jęki i ubolewania.*)

CHÓR CZARNYCH

Rozkwitnie przemysł i handel,
My też w tym skorzystamy.
O czegóż, czarne bydłęta,
Czegóż my narzekamy ¹²⁰.

Jeśli jeszcze do tego dodać, że razem z Milionerami nadjeżdża Działacz, który Tua-Tuańczykom obiecuje rychłą rewolucję i zorganizowanie następnie idealnego społeczeństwa, jasno widać, skąd się biorą „jęki i ubolewania”: oczywiście dotyczą utraconych bezpowrotnie przeżyć metafizycznych. *Tutli-Putli* jest operetką, i rządzią w niej prawa operetkowe; nie zmienia to jednak faktu, że schemat przedstawionych tam wydarzeń całkowicie się zgadza z podstawową koncepcją Witkacego. Schyłek kultury indywidualistycznej nie jest związany z klęską białej rasy, lecz odpowiada określonemu szczeblowi rozwoju historycznego. Po przekroczeniu pewnego progu uspołecznienia żadna kultura indywidualistyczna nie będzie już dłużej możliwa.

Ów próg uspołecznienia musi zaś być osiągnięty — i to jest drugi argument Witkiewicza — ponieważ sam rozwój społeczny dyktowany jest przez deterministyczne prawa; kierunek rozwoju wyprowadzony jest z naturalnych popędów ludzkich. O roli erotyzmu jako podstawy poczucia obcości i dążenia do transcendencji była już mowa; strach sprzyjał uprzytomnieniu sobie przez czło-

wieka własnej kondycji egzystencjalnej; głód był czynnikiem więzi społecznej, ponieważ nakłaniał do wynajdywania coraz sprawniejszych rozwiązań organizacyjnych i produkcyjnych. Otóż w momencie całkowitego uspołecznienia głód i strach zostają wyeliminowane. Pozostaje erotyzm, ale w postaci zdegenerowanej, nie jako czynnik kulturotwórczy, ale jako podstawa dla komedii złej wiary.

Sam erotyzm bowiem, pozbawiony oparcia w tamtych popędach, nie wystarcza do ocalenia rzeczywistych, indywidualnych i metafizycznych wartości. Dowodu w tej mierze dostarcza twórczość literacka Witkiewicza: wspólnym motywem wszystkich powieści i większości dramatów jest tragedia wewnętrznej jałowości, którą bohaterowie bezskutecznie pragną zapełnić przeżyciami miłosnymi. W *Pożegnaniu jesieni* romans Atanazego i Heli Bertz, windowany na coraz bardziej skomplikowane szczyble perversji, kończy się obopólnym znudzeniem; w *Nienasyceniu* Genezyp, po rozmowie z Bazylim, Benzem i Tengierem, rozzarowany do religii, filozofii i sztuki, przeżywa liczne wtajemniczenia erotyczne, wszystkie jednakże niezdolne usunąć poczucia jałowej próżni. Dochodzi więc w „uspołecznionym społeczeństwie” niejako do degeneracji sfery popędowej, która kiedyś (wbrew polemice z Malinowskim) stanowiła podstawę dla narodzin kultury w wąskim sensie. Toteż gdy nastąpi skok cywilizacyjny, z którym sprzężone będzie przekształcenie popędów, nie narodzi się kultura „żółta” ani „czarna”; nie będzie jej — bez odpowiedniego oparcia w biologii — z czego stworzyć. Koniec kultury i związany z nim kres wartości indywidualnych jest ostateczny, od tej zapłaty za przyszłą szczęśliwość nie ma ucieczki.

Można natomiast, przynajmniej teoretycznie, ograniczyć inne koszty przyszłej szczęśliwości. Poprzedzająca czas ostatecznego uspołecznienia epoka krwawych konwulsji nie wynika w teorii Witkiewicza z deterministycznie traktowanej konieczności. Tu jednak wkraczamy w obszar utopii racjonalistycznej. W *Jedynym wyjściu* Marceli długo zastanawia się, co by było, „[...] gdybyśmy mogli mieć obiektywny regulator, kierujący z boku, niemal obiektywnie, pędem naszym ku uspołecznieniu się [...]”¹²¹

¹²¹ *Jedynne wyjście*, s. 163—164.

i kreśli wizję łagodnego przebiegu rozmaitych dotychczasowych wstrząsów historycznych: łagodnej rewolucji francuskiej, łagodnych rządów Cromwella, łagodnej rewolucji w Rosji. Równie utopijny charakter ma jedyny pozytywny projekt Witkiewicza, traktowany przez niego na poły realnie: mianowicie koncepcja rewolucji sterowanej, przeprowadzonej od góry i bez rozlewu krwi.

Nieszczęścia poprzedzające skok cywilizacyjny Witkiewicz widzi jako skutek zły — czy niedostatku dobrej — woli ludzi i grup sprawujących władzę. Do nich więc przede wszystkim trzeba apelować o rozumne postępowanie, oni powinni podjąć działania, które pozwolą — przez świadome poddanie się dziejowej konieczności — zaoszczędzić światu okresów terroru i rozlewu krwi w walce z tym, co nieuchronne. „[...] mężowie stanu — pisał Witkacy — są to przede wszystkim ludzie nie umiejący wyciągać wniosków z przeszłości na przyszłość”¹²²; tymczasem:

Chodziłoby o to, aby zmańdrzały nareszcie klasy rządzące tam, gdzie nie zostały jeszcze zmienione przez władców innego typu, pochodzących z zupełnie innych warstw społecznych i psychicznych — to najważniejsze — i zaczęły robić rewolucję od góry, póki czas. Mając w swym ręku skondensowaną już władzę, nie potrzebując z trudem jej zdobywać, jest to po prostu igraszka; parę dekretów i koniec¹²³.

Czy Witkiewicz rzeczywiście wierzył, że chodzi tu tylko o „parę dekretów”? Myśl o tym, by skłonić tych, którzy dzierżą władzę, aby z niej dobrowolnie zrezygnowali, by administracyjnie usunąć rządy kapitału i w ten sposób przyspieszyć uspołecznienie, do którego ludzkość i tak zmierza — ta myśl powtarza się w jego pismach wielokrotnie. I jedyną przeszkodą, jaką dostrzegał, był brak zgody ze strony zainteresowanych, ich niezdolność do rezygnacji z przywilejów i uprawnień, ich niechęć do zrozumienia własnej dziejowej roli. Dlatego też, jak pisał:

Zamiast rewolucji od góry, która mogłaby dać szczęście milionom, bez żadnego rozlewu krwi, przy pomocy jednego dekretu podpisanego przez uświadomionego co do obowiązków swych władcę, co chwila widzimy wyrzucanych gwałtem władców tych, którzy z dziwnym uporem trzymali się beznadziejnie swych fikcji, oraz walkę klas, która jest widać złem koniecznym nie do uniknięcia na tym tzw. „padole”¹²⁴.

¹²² *Niemyte dusze*, s. 255.

¹²³ *Loc. cit.*

¹²⁴ *Loc. cit.*

Marzenie było utopijne, a sam autor uważał je za niemożliwe do zrealizowania. Zresztą czy rzeczywiście chciał jego realizacji? Z pragnieniem, by złagodzić rewolucję, spletał się omawiany wyżej radykalizm, który podpowiadał, że może nie warto ubiegać się o rozwiązania pokojowe, ewolucyjne. Sytuacja jest nieznośna, zakłamanie fałszywej demokracji tak wielkie, że żadna rewolucja nie okaże się ostatecznie gorsza od stanu aktualnego. Może lepiej nawet, by jak najszybciej nadszedł przewrót, taki jak w Rosji, „ten na fantastycznie wielką skalę zrobiony eksperyment, markujący znowu początek końca kłamliwej ery demokracji i panowania kapitału”¹²⁵. I pisał dalej:

Nie chodzi o to, jak (szczegółowo) zostanie to zrealizowane: czy zaraz, czy po jakichś wahaniach, czy transformacjach, chodzi o to, że początek nieodwracalny jest zrobiony; pewne rzeczy cofnąć się już nie dadzą. Za ten eksperyment płaci Rosja straszliwymi mękami, ale może cieszyć się tym, że wielkość dziś na świecie jest jedynie po jej stronie¹²⁶.

¹²⁵ *Op. cit.*, s. 261.

¹²⁶ *Loc. cit.*

WITKIEWICZ W GLOBALNYM MIASTECZKU

A kiedy przeminie epoka zamętu, rewolucji, wstrząsów i kryzysów społecznych, kiedy już całkiem zginie indywidualność, kiedy już nikt nie będzie pamiętać o Tajemnicy Istnienia i przeżycia metafizyczne staną się bezpowrotną przeszłością — wówczas nadejdzie ogólna szczęśliwość.

Kultura w sensie wąskim zaniknie, aby utorować drogę kolejnemu etapowi rozwoju kultury w sensie szerokim. Egzystencjalne przeżycie własnej samotności zatrze się w doskonale zorganizowanym społeczeństwie, bowiem rozwój społeczny i cywilizacyjny, związany z coraz doskonalszym oswajaniem świata zewnętrznego, zlikwiduje warunki, dzięki którym niegdyś doznawano obcości i dziwności. Nie będzie religii ani sztuki, filozofia triumfalnie zakończy swe dzieje wyprodukowaniem ostatecznego systemu. Dotychczasowe stymulatory rozwoju: wielkie indywidualności i ich autonomicznie wartościowe wytwory — z punktu widzenia dalszych losów gatunku stracą rację bytu. Pesymistyczna przepowiednia kresu kultury w wąskim sensie zjednała Witkiewiczowi miano katastrofisty; zarazem jednak ów kres kultury, widziany od strony całego rozwoju ludzkości, jest tylko kosztem — bolesnym, lecz koniecznym.

Przypomnijmy raz jeszcze rozumowanie Witkiewicza. Pierwotne przeżycie metafizyczne ukonstytuowało się na gruncie trzech popędów, biologicznie zdeterminowanych: głodu, strachu i — przede wszystkim — erotyzmu, ponieważ przeżycie erotyczne jest swego rodzaju prefiguracją przeżycia metafizycznego jako przeżycia własnej egzystencjalnej samotności. W oparciu o przeżycia metafizyczne ukonstytuowała się następnie autonomiczna sfera kultury, zdaniem Witkiewicza nieredukowalna do swych pod-

staw popędowych, nie dająca się wytłumaczyć przez prostą redukcję do biologicznych potrzeb. Lęk przed Tajemnicą Istnienia zrodził także fenomen władzy: grupa pierwotna, klan totemiczny czy innego typu zbiorowość przedhistoryczna wyłoniła z siebie osobę władcy-czarownika jako tego, który pośredniczy między poddanymi i sferą obcości. Ów władca — zazwyczaj osobnik biologicznie i intelektualnie uprzywilejowany — współdziałał w tworzeniu się autonomicznych wartości; zarazem zaś, być może dzięki swoistej energii społecznej, przyczyniał się do konsolidacji grupy i podnosił ją na wyższy szczebel rozwoju. Następnie pojawiła się instytucja potlacz, stanowiąca wyraz współzawodnictwa między najlepszymi osobnikami; w jej wyniku wykształcały się jeszcze silniejsze indywidualności, zaś rozwój grupy posuwał o następny stopień. W miarę rozwoju istniało coraz więcej jednostek, skłonnych do rywalizacji z dotychczasowymi przywódcami, i coraz to nowi ludzie lub tworzące się zespoły dochodziły do władzy. Powstałe w ten sposób zróżnicowania sprzyjały komplikowaniu się struktury społecznej i do pewnego momentu gwarantowały wzrost dynamiki rozwoju. Po pierwsze przez to, że stwarzane w ten sposób napięcia stanowiły rezerwuar energii społecznej, po drugie zaś dlatego, że walczące strony musiały odwoływać się do pomocy mas: „Na walce tej zyskuje z każdą chwilą ten tłum, na którym każda ze stron walczących musi się oprzeć, a za poparcie wynagrodzić go wzrastającymi swobodami i odpowiednim do wymagań oświeceniem”¹.

Toteż w toku rozwoju następuje taki moment, w którym poszczególne, choćby najbardziej osobiście uzdolnione jednostki, zaczynają stopniowo tracić znaczenie. Uzdolnienia swoje sublimują w twórczość artystyczną czy intelektualną, niekiedy zaś po prostu nadmiar ich życiowej energii degeneruje się w działaniach antyspołecznych; jednak w starciach ze społeczeństwem owi spóźnieni indywidualiści zwykle przegrywają. Konsolidujące się społeczeństwo zmierza ku coraz doskonalszym formom organizacyjnym, dążąc do zniesienia napięć i do ukonstytuowania egalitaryzmu.

¹ *Nowe formy...*, s. 126.

Jest to chwila przewalania się naszej historii w drugą jej część, zasadniczo różną od pierwszej: masa szarego tłumu wyciągnęła swoje macki po władzę: może je na chwilę cofnąć, ale by z większą jeszcze siłą wyciągnąć tysiące nowych i potężniejszych, oplatając całą ziemię w łączące się z sobą w nierozpłątaną sieć organizacje, potężniejące i ujmujące twórczość przyszłego życia².

Gdy proces ten dobiegnie końca — nastąpi ostatecznie zniszczenie wszelkiej indywidualności, a wraz z nim — zniesienie kultury w węższym sensie.

Proces ten ma charakter uniwersalny, dotyczy wszystkich możliwych społeczeństw i wszystkich ras, choć oczywiście jest to proces przebiegający nierównomiernie i w przekroju synchronicznym natrafia się dotychczas na różne jego stadia występujące jednocześnie. Jest jednak powszechny, ponieważ ufundowany jest na naturalnych, biologicznie uwarunkowanych instynktach człowieka. Jest jednokierunkowy, nieodwracalny; jest funkcją doskonalenia się gatunku biologicznego, dążącego do zapewnienia sobie optymalnych warunków bytowania, które zagwarantować może jedynie doskonała i powszechna organizacja, łącząca podobnych do siebie i obdarzonych równymi prawami osobników.

Pogląd taki dobrze się mieści w tradycji dziewiętnastowiecznego naturalizmu w pojmowaniu zjawisk społecznych. Co więcej — mieści się nawet w bardziej optymistycznym, darwinowskim czy spencerowskim odłamie tego naturalizmu: bo przecież ostateczną konsekwencją będzie triumf gatunku ludzkiego, nie jego zniszczenie. Deterministyczny charakter praw historii jest zagwarantowany biologicznie: dzieje ludzkości tłumaczone są przez instynkty i popędy, należące do biologicznej natury człowieka. Prawa rozwoju społecznego są pochodne wobec praw przyrody, a więc są tak samo uniwersalne. Cywilizacje bywają oczywiście rozmaite, jednak kierunek przemian wszędzie musi być podobny. Z powstaniem społeczeństwa nie tworzą się właściwie żadne nowe jedności specyficznie społeczne; przeobrażenia dotyczą tylko jednostek jako należących do ewoluującego gatunku. Wytwory są epifenomenami w stosunku do rozwoju gatunkowe-

² *Op. cit.*

go i z tego punktu widzenia nie przysługuje im żadna autonomia.

Dlatego zresztą Witkiewicz w swych rozważaniach o przyszłości nie uwzględniał samodzielnej roli rozwoju technologicznego: technice także odmawiał autonomii, a zatem nie musiał lękać się jej alienacji. W jego koncepcji rozwoju społecznego nie ma również miejsca na alienację instytucji czy organizacji społecznych, a nawet na alienację kultury; w ogóle nie bierze się pod uwagę możliwości panowania wytweru nad wytwórcą. Technika, kultura, państwo, organizacja produkcji — każde z tych zjawisk zrodziło się na pewnym szczeblu rozwoju jako konieczny jego etap i podobnie nieuchronnie w jakimś momencie procesu rozwojowego musi zniknąć. Każde z nich jest przyrodniczo zeterminowane i od ludzkiej woli niezależne.

Niektóre czyny ludzkie składają się wprowadzić na sferę autonomiczną czyli kulturę w wąskim sensie, ale wartości ukonstytuowane w owej sferze nie dają się harmonijnie pogodzić z wartościami gatunkowymi; nawet mogą się z nimi znaleźć w sprzeczności — tak, jak to się dzieje obecnie, u progu społeczeństwa masowego. Rozwój gatunkowy wyznacza skalę makroskopową, w stosunku do której wszystkie zjawiska historyczne, społeczne i indywidualne mogą być jedynie epifenomenami; zaś działaniami na poziomie epifenomenalnym istotnie niczego w sferze nadrzędnej zmienić się nie da.

Ponieważ ludzka świadoma aktywność dotyczy właśnie sfery epifenomenalnej, z perspektywy gatunku nie ma ona większego znaczenia. Toteż dla Witkiewicza człowiek nie jest podmiotem historii, lecz jedynie jej przedmiotem. Uderzające jest, że w całej literackiej twórczości Witkiewicza wszelka zmiana przychodzi z zewnątrz: tak dzieje się w dramatach, tak również dzieje się w powieściach. Na zewnątrz w stosunku do bohaterów znajduje się zrewoltowany tłum; tym bardziej na zewnątrz znajdują się najeźdźcy w *Nienasyceniu*. Można by wprowadzić broń Witkacego, przedkładając, że zarówno jego twórczość teatralna, jak powieściowa za bohaterów obiera sobie „byłych ludzi”, nieautentycznych i znajdujących się na uboczu dziejowych procesów; byłaby to jednak obrona o tyle mało przekonująca, że przeświadczeniu o zewnętrznej konieczności w historii Witkiewicz dawał niejednokrotnie wyraz w pismach teoretycznych.

Na nieuchronność biegu dziejów powoływał się często, między innymi po to, by usprawiedliwić koszty rozwoju. Pisał:

Od razu nie można osiągnąć i wyższej kultury, i ogólnego szczęścia: najpierw jedno, poprzez męki uciśnionych — musi być ludzka miazga, na której wyrastają pyszne kwiaty wielkich indywiduów-obdarzycieli całości, a potem dopiero drugie, na tle samouświadomienia się masy i już innego gatunku zaprzężenia wielkich indywiduów (ale już innego typu) do światodomej pracy dla dobra całej ludzkości³.

Mówiło się już o tym kilkakrotnie, że rozwój społeczny w koncepcji Witkiewicza ma w zasadzie dwa momenty przełomowe: pierwszym jest powstanie władzy indywidualnej, drugim — jej likwidacja. Obydwa te fakty dokonują się kosztem pogwałcenia wartości. W pierwszym przypadku ofiarą padają wartości etyczne: rozwój nielicznych jednostek dokonuje się kosztem nieszczęścia i ucisku szerokich rzesz ich poddanych. Prawda, że wartości etyczne są nieautonomiczne i w tej kwestii Witkiewicz miał koncepcję niezbyt jasną. Najczęściej przez wartości etyczne rozumiał takie, które sprzyjały szczęściu gatunkowemu, byłyby to więc wartości zrelatywizowane do biologii. Faktem jest jednak, że głosząc pochwałę konkurencyjnych wartości indywidualnych, miał zazwyczaj trochę nieczyste sumienie i od *Nowych form...* po *Niemyte dusze* uważał za obowiązek ze swego stanowiska się tłumaczyć. A tłumaczył się właśnie koniecznością dziejową. Pisał:

Ten stan rzeczy, potworny i ohydny w swej istocie — jeśli staniemy na punkcie widzenia istotnej zasadniczej równości potencjalnej wszystkich członków naszego gatunku [...] — jest widać, na nieszczęście, konieczny dla stworzenia podwalin kultury i materialnej, i duchowej [...] ⁴.

I dalej, podobnie:

Czy okres gnębienia warstw niższych i tworzenia kultury indywidualnej, z której potem korzystać może dalszy rozwój kultury kolektywnej, społecznej, jest absolutnie konieczny, nie moim zadaniem rozstrzygnąć tu definitywnie; w każdym razie konieczność ta wydaje się nieskończenie prawdopodobna⁵.

³ *Niemyte dusze*, s. 254.

⁴ *Op. cit.*, s. 257.

⁵ *Op. cit.*, s. 259.

W drugim przypadku, czyli w epoce likwidacji władzy, koszt społecznego rozwoju miała stanowić zagłada wartości indywidualnych, zanik osobowości i zniesienie kultury w węższym sensie; jest to podstawowy temat twórczości Witkiewicza. Ale w przytoczonych przed chwilą zdaniach występują sformułowania, które zdają się temu przeczyć: cóż to za zagłada osobowości, skoro otwierają się perspektywy dla „wielkich indywiduów”, wprowadzie już „innego typu”, zaprzężonych „do świadomej pracy dla dobra całej ludzkości”? I cóż to za zniesienie kultury, skoro na jej gruzach, ale korzystając z jej osiągnięć, narodzić się ma nowa „kultura kolektywna”?

Elementy antyutopii, rozsiane po całej twórczości Witkiewicza, są widoczne na pierwszy rzut oka. Nie zwraca się natomiast uwagi na to, iż w twórczości tej istnieje także wyraźny rys utopijny w tradycyjnym znaczeniu tego słowa. Na pierwszym planie i ze znaczną pomysłowością ukazany został koszmar — ale gdzieś daleko za koszmarem widać brzegi Wyspy Szczęśliwej. Prawda, że Witkiewicz z całą szczerością deklarował, że żyć na niej nie chce; zarazem jednak, i to niejednokrotnie, podkreślał, że własne poglądy i upodobania uważa za anachroniczne.

Bo przecież wszystkie katastroficzne proroctwa: mechanizacja, ujednolicenie, przewroty, konwulsje, inwazje mas, biurokracja, terror — a nawet zdarzająca się od czasu do czasu wielkość, mitem Sorelowskim podszyta — wszystko to są zjawiska przejściowe. Przyszłość — to szczęście powszechne, sprawiedliwość, zaspokojenie potrzeb, równość, pokój, współpraca. To również (ten motyw chyba także zaczerpnięty został od Sorela) społeczeństwo świadomych wytwórców, w pełni panujących nad swymi wytworami i nad stworzoną dla umożliwienia wytwórczości organizacją. W *Niemytych duszach* Witkiewicz tak opisuje ostatni etap rozwoju społecznego:

Międzynarodowej organizacji kapitału przeciwstawia się międzynarodowa organizacja robotnicza (czasowo też u początku swego istnienia na małych odcinkach kompromisowa organizacja faszystowska), po czym kapitał prywatny zostaje usunięty na korzyść samorządzącego się państwa pracy, obejmującego całą ludzkość i organizującego racjonalną (w przeciwieństwie do dzikiej, dla zysku) wytwórczość i rozdział dóbr ⁶.

⁶ Op. cit., s. 253.

A więc szczęście jest osiągalne. Możliwe jest idealne społeczeństwo, w którym dla wszystkich ludzi zostaną zapewnione optymalne warunki rozwoju. Nie jest tak, by mechanizmy ewolucyjne same przez się powodowały komplikacje, by na przykład sposób zorganizowania społeczeństwa mógł wejść w konflikt z produkcją niezbędnych dla tego społeczeństwa dóbr, albo by wewnątrz świetnie pomyślanej organizacji pojawiły się niespodziewane procesy, utrudniające funkcjonowanie całości. Ten właśnie rys koncepcji Witkiewicza mam na myśli, kiedy używam słowa „utopia”: Witkiewicz wierzył bez zastrzeżeń, że taka doskonałość jest możliwa. Obcy był mu pogląd o nieuchronnym skazaniu natury ludzkiej czy społecznej; żywił właśnie przekonanie przeciwne. W utopii jednostka ludzka zidentyfikuje się przecież z własną istotą gatunkową; to znaczy osiągnie taki stan, który z punktu widzenia gatunku uznać należy za optymalny; ponieważ zaś jednostki te prowadzą życie zbiorowe — także i te zbiorowości będą miały optymalny charakter. Gatunek, wiedziony nieomylnym instynktem, gwarantuje powstanie rzeczywiście idealnych społeczności, sprawiedliwych i harmonijnych. Czy taka wizja nie zasługuje w pełni na miano utopijnej?

Wprawdzie niekiedy, w przyпыlywie anachronicznego, indywidualistycznego rozdrażnienia, Witkiewicz nazywał ów ideał „szczęśliwym mrowiskiem” — niemniej był to ideał niewątpliwy. Co więcej, został on nawet pokazany od strony losu jednostki, będącej członkiem owego doskonałego społeczeństwa, i jest to opis, który Witkiewicz powtarzał wielokrotnie, prawie takimi samymi słowami i z widocznym upodobaniem.

Pierwszy raz obraz ten pojawił się bodaj w *Nienasyceniu*. Mówiło się tam o wyznawcach postępu, którzy „w smrodzie, brudzie, wszach, pluskwach i prusakach, w głodzie, zimnie i zupełnej beznadziejności” pocieszają się myślą:

[...] że kiedyś, za trzy pokolenia może, pewna grupa świetnie odżywionych i czystych (i równie co prawda beznadziejnie wyspecjalizowanych i zapracowanych) naukowców i kapitalistów dojdzie do zrozumienia, co i jak potrzeba, i zrobią domki z ogródkami, radiami i biblioteczkami [...] ?

Odcień ironii pochodził tutaj od Kocmołuchowicza, z którego rozmyślań niniejszy fragment został wyjęty; ale same domki z ogródkami wrócą jeszcze kilka razy. Spotkamy je w *Jedynym wyjściu*, gdzie są przyczyną zadowolenia robotników i zaspokajają ich wszystkie potrzeby⁸; wreszcie — tu już zupełnie poważnie — pojawia się znowu w *Niemytych duszach*.

Charakteryzując prawdziwą — jego zdaniem — demokrację, Witkiewicz pisał w przytaczanym już fragmencie:

[...] mam wrażenie, że domek z ogródkiem, wycieczki po całym świecie i spopularyzowana wiedza są jedynym rozwiązaniem szczęśliwym wolnych chwil przyszłego człowieka; własne ciało, własna kobieta i własna szczotka do zębów — tego nigdy się nie wyrzeknie⁹.

Dalszy rozwój społeczny zmierza w kierunku takiego właśnie rozwiązania; tak wygląda doskonały sposób zaspokojenia ludzkich potrzeb. Bowiem idealny ustrój przyszłości, to:

[...] radykalnie socjalistyczny ustrój, tzn. na prawdę demokratyczny, bez zakłamań dotychczasowej demokracji, ustrój pozbawiony jednocześnie koszarowości i falansteryzmu. Ustrój, w którym będzie miejsce na to moje minimum własności: szczotkę do zębów, kobietę, domek z ogródkiem, a mimo to wyzysk jednych ludzi przez drugih i niewolnictwo będzie unie możliwione¹⁰.

Katastrofista z własną szczotką do zębów. Witkiewiczowi wyraźnie zabrakło fantazji, gdy postanowił naszkicować obraz Wyspy Szczęśliwej. Marshall McLuhan twierdzi, że świat przyszłości upodobni się do „globalnej wioski”, gdzie się wszyscy zbratają przed telewizorami¹¹. Wizja Witkiewicza przypomina raczej kolosalne, rozciągające się na wszystkie kontynenty miasteczko: staroświeckie marzenie małomieszczańskie o domku z ogródkiem, zrealizowane w skali globu. Cywilizację reprezentuje w nim ta nieszczęsna szczotka do zębów, a kulturę — biblioteczka książek popularnonaukowych. I w dodatku Witkiewicz owo szczęście traktował z całą powagą.

⁸ Por. *Jedynę wyjście*, s. 101.

⁹ *Niemyte dusze*, s. 214.

¹⁰ *Op. cit.*, s. 275.

¹¹ „The new electronic interdependence recreates the world in the image of a global village”. M. McLuhan, Q. Fiore, *The Medium is the Message*, New York 1967, s. 67, por. tych samych autorów i J. Angela *War and Peace in the Global Village*, New York 1968.

O tym, jak szczęśliwe społeczeństwo przyszłości będzie zorganizowane, właściwie nie pisał; przyjmował z góry, że będzie to organizacja znakomita. Ze swego punktu widzenia miał zresztą prawo tak sądzić: jak się wielekroć mówiło, stan doskonałości jest tu warunkowany przez instynkt gatunku. Ponadto większość nieszczęść i cierpień, jakie przydarzały się w dotychczasowej historii (i skądinąd gwarantowały jej dynamikę), wynikała z działań przedsięwziętych przez jednostki ponadprzeciętne; jednak w społeczeństwie przyszłości takich jednostek przecież nie będzie. Nie będzie również nieszczęść indywidualnych, przynajmniej tych z metafizycznym podtekstem, bo poczucie egzystencjalnego osamotnienia zostanie człowiekowi przyszłości wraz z przeżyciem Tajemnicy Istnienia odjęte. Więź międzyludzka zachowa swój charakter bezpośredni i biologiczny, nikomu jednak już to nie będzie przeszkadzało, bo zredukowanych do biologii ludzi opuszczą marzenia o nieosiągalnym porozumieniu dusz.

Organizacja społeczna, oparta o więzi bezpośrednie, nie będzie grozić wyalienowaniem, bo alienacji właśnie Witkiewicz nie uwzględniał. Chyba żeby jako alienację interpretować obracanie się społeczeństwa przeciw wybitnym indywidualnościom, które swoim istnieniem powstanie tego społeczeństwa umożliwiły lub przyspieszyły. Byłaby to jednak jakby alienacja w diachronii, a zresztą nie można zapominać, iż owe wybitne indywidualności zanikają dopiero wtedy, gdy przestają być gatunkowi potrzebne: ich kres jest więc raczej dowodem na istnienie ogólnej harmonii. Tej zaś Witkiewicz nigdzie nie kwestionował.

Poza jednym przypadkiem; można jednak mieć wątpliwości, czy tę sprawę wolno traktować zupełnie serio. Chodzi mianowicie o rozmyślanie Kocmołuchowicza przed bitwą, gdzie rozważana jest zasłyszana od księcia Tirconderoga perspektywa pełnej zagłady ludzkości na skutek „przekomplikowania życia”. Pojawia się tam nawet takie stwierdzenie:

[...] wyszło na jaw, że komplikacja przerastać zaczyna nie tylko siłę indywidualum — to zostało zużyte dla organizacji — ale siłę samej możliwości organizacji masy ludzkiej. To była ta katastrofa przyszłości, którą zobaczyło (podobno) tylko paru Chińczyków¹².

¹² *Nienasycenie*, t. 2, s. 299.

Zdaje się jednak, że Witkiewicz opinii swego bohatera nie podzielał; jest to uwaga izolowana, wiadomość pochodząca już nawet nie z drugiej, a z trzeciej ręki; nade wszystko zaś niezgodna z całością poglądów Witkiewicza. Bo i cóż miałoby się alie-nować w społeczeństwie, w którym brak zapośredniczeń?

Wszystko zmierza ku lepszemu. Konflikty społeczne, które znajdują wyraz w rewolucjach epoki wstrząsów, będą się potem zacierać, wyrównywać. To samo dotyczy konfliktów indywidualnych, ustępujących pod wpływem wzrostu samowiedzy oraz psychoanalizy. Witkiewicz w *Niemytych duszach* przepowiada, że stać się tak musi:

[...] oczywiście przy założeniu dobrej woli ze stron obu [scil. znajdujących się w konflikcie], której ilość jednak w miarę uspołecznienia musi wzrastać z każdą chwilą; jest pewna entropia zła na świecie na mocy nieodwracalności zjawisk społecznych, która jak byk jasno wychodzi przy powierzchniowym nawet wglądnięciu w historię¹³.

Istnieje zatem postęp w dziejach i jest to postęp o charakterze etycznym.

Problematyką etyczną Witkiewicz w zasadzie nie bardzo się interesował. W *Pojęciach i twierdzeniach...* poświęcił tej sprawie tylko jeden z „Dodatków”, w którym na dwóch stroniczkach zreferował własne stanowisko. Systemy etyczne uznał za zrelatywizowane do poszczególnych grup i stanowiące wynik stosunku jednostki do gatunku, akceptowanego w danej grupie¹⁴; ze względu na ten relatywizm etyki „umetafizycznić” się nie da, a zatem z punktu widzenia filozoficznego nie jest ona dziedziną interesującą. Toteż konkludował: „Jakkolwiek konieczność jakiejś etyki w ogóle będzie Prawdą Absolutną, to jednak etyka jakaś poszczególna nigdy nie będzie mogła być uznana za absolut w swojej sferze”¹⁵.

Istnieje wprawdzie tekst Witkiewicza poświęcony sprawom etyki, ale jest to tekst niekompletny: fragmenty sztuki niezna-nej nawet z tytułu, opublikowane w II wydaniu *Dramatów*. Powtarzają się tam znane już — i zgodne z całością poglądów Wit-

¹³ *Niemyte dusze*, s. 211.

¹⁴ Por. *Pojęcia i twierdzenia...*, s. 169.

¹⁵ *Op. cit.*, s. 170.

kacego — opinie o nie-absolutnym charakterze wartości etycznych; bohater, który, jak się zdaje, jest protagonistą dramatu, mówi: „W naszych czasach nastąpiła dysocjacja prawdy etycznej i filozoficznej. Dobro nie potrzebuje już metafizycznej sankcji”¹⁶. Jego rozmówca odpowiada: „Idea dobra w znaczeniu bezwzględnym nie wypływa z żadnej zasady ogólnej ontologii, a jednak dotąd w każdy system filozoficzny wchodzi etyka jako część składowa. Tu musi być jakiś błąd zamaskowany [...]”¹⁷. Na co raz jeszcze protagonista: „[...] nic podobnego jak ekwiwalent pojęcia absolutnego dobra nie egzystuje”¹⁸. Są to, jak dotychczas, rzeczy znane. Ale wśród wypowiedzi protagonisty pojawia się także pewna myśl zastanawiająca:

[...] dobro, do którego dążę wydaje mi się nieosiągalnym nonsensem. Ale dążyć muszę, bo inaczej przestałbym uznawać siebie. Jest to w naszej epoce ta jedna nadwyżka wartości, przez którą ludzkość szła dotąd naprzód — jedyna po końcu sztuki, religii, a nawet filozofii¹⁹.

Można to tłumaczyć w sposób dwojaki. Albo to wypowiedź jeszcze jednego „byłego człowieka”, szukającego sobie ze złą wiarą fałszywych absolutów dla wypełnienia wewnętrznej pustki — albo też rzeczywiście zawarta tu została sugestia, tłumacząca, czym by miały być owe „wielkie indywidua nowego typu” z cytowanego fragmentu *Niemitych dusz*. Byliby to mianowicie wyznawcy bez absolutu; jednak wyznawcy, więc nie tylko na mocy instynktu, ale świadomie i z przekonaniem realizujący to, co jest najlepsze dla społeczeństwa.

Czy takie rozwiązanie mieści się w antropologii Witkiewicza? Nowi bohaterowie różniliby się od dawnych odwrotem od tajemnicy i absolutu; w cytowanych fragmentach pada także zdanie: „[...] na naszym stopniu rozwoju intelektu każda wiara byłaby czymś sztucznym, programowym upadkiem, rezygnacją ze zdobytych już szczytów myśli”²⁰. Wymiaru absolutnego mogłoby jedynie nabrać ich poświęcenie, ofiarność — ale czym niby mie-

¹⁶ *Dramaty*, t. 2, s. 659.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, s. 660.

¹⁹ *Ibid.*, s. 659.

²⁰ *Ibid.*, s. 671.

rzyć wartość poświęcenia i ofiarności, jeśli nie ich użytecznością dla innych, więc dla gatunku ludzkiego? Absolutem mogłaby być także samorealizacja: „dążyć, bo inaczej przestałbym uznawać sam siebie”. Aż prosi się tutaj interpretacja egzystencjalistyczna, może na wzór *Dżumy*: program samodoskonalenia się bez sankcji metafizycznej, „etyka bez kodeksu”, połączona z przeżyciem absurdu. Materiał, na którym opierają się takie interpretacje, jest wprawdzie bardzo skąpy, ale z całą pewnością daje się na jego podstawie powiedzieć jedno. Jakieś, może nie tylko biologiczne, człowieczeństwo będzie w idealnym społeczeństwie przyszłości osiągalne. Tyle tylko, że opierać się będzie na wartościach kolektywnych. Może nie na przeżyciu samotności, jak cała dotychczasowa kultura, lecz właśnie na przeżyciu wspólnoty?

W oparciu o taką podstawę prawdopodobniejsza staje się także wymieniona przez Witkiewicza „kolektywna kultura” przyszłości. Wiadomo, że ma być inna niż dotychczasowa; pozostaje pytanie, jaka mianowicie. W zakończeniu *Nienasycenia* mówi się o tym, że w społeczeństwie powstałym po najeździe chińskim zrodziła się jakaś nowa sztuka: „Sturfan [...] pisał rzeczy okropne: powieści bez »bohaterów«, których rolę objęły grupy. Operował tylko zbiorową psychiką — rozmówek nie było zupełnie”²¹. Trzeba jednak pamiętać, że w nowej epoce Sturfan, artysta poprzedniej formacji, jest tylko „byłym człowiekiem”, że jego twórczość musi nosić znamiona złej wiary, ślady przebrzmiałego indywidualizmu i gwałtownego przestawienia się na kolektywizm. Z natury rzeczy jest nieautentyczna. Może tymczasem powstanie z wysiłku apostołów społecznego dobra prawdziwa „kultura kolektywistyczna”, tworzona dla mas i za przedmiot mająca masy? Może tu po prostu mowa o dzisiejszej kulturze masowej?

Ale rozumianej już nie jako zalew tandety, moloch, schlebienie najniższym instynktom, lecz przyjmowanej jako wprawdzie odmienna od kultury dotychczasowej, jednak mimo to nie pozbawiona swoistych wartości. Czy autonomicznych? Tu można wątpić, raczej są to także wartości relatywne: ich sens polega na podtrzymywaniu więzi społecznej czy też użyteczności dla interesów gatunku. Byłaby więc to kultura masowa taka, jakiej

²¹ *Nienasycenie*, t. 2, s. 354.

obraz pojawia się w dzisiejszych życzliwych interpretacjach: integrująca, zaspokajająca rzeczywiście istniejące potrzeby, łagodząca cierpienia i związana ze wspólnymi dla wszystkich problemami. O ile mieszkańcy owej Witkiewiczowskiej utopii w ogóle jeszcze jakiegokolwiek problemy będą mieli.

Ta kultura masowa (czyli użytkowa) w utopii jest pomysłem dosyć szczególnym — jeżeli oczywiście zaprezentowane tutaj odczytanie sugestii Witkiewicza jest trafne. Od Schillera przy najmniej — a można wskazać zapewne jeszcze wcześniejsze źródła tego poglądu — ciągnie się w myśli europejskiej temat sztuki jako królestwa wolności. Tym królestwem wolności, swoistą eschatologią estetyczną, uzupełniane są prawie wszystkie utopie dziewiętnastowieczne; może dlatego, by w szczegółowo zaplanowanym społeczeństwie, nie zostawiającym pola dla indywidualnej inicjatywy, stworzyć jednak jakąś furtkę, zachować dla człowieka trochę swobody. Zezwolenie na nieskrępowaną twórczość, uwzględnienie jej w szczegółowo opracowanym programie, jest ustępstwem na rzecz ludzkich skłonności odśrodkowych i indywidualistycznych.

Znamienne zresztą, że odwrócenie tego samego wątku znajdujemy także w najbardziej znanych antyutopiach XX-wiecznych. Dowodem szczególnej represyjności systemu i ograniczenia wolności indywidualnej są tam restrykcje skierowane przeciw sztuce. A jednocześnie nawet przelotne, przypadkowe zetknięcie z rudymentami minionej sztuki, niespodziewane i nieprzewidziane przez organizatorów przeżycie estetyczne, wyzwala w obywatelach antyutopii pragnienie wolności, staje się zaczątkiem procesu wyzwolenia. Tak jest u Zamiatina, Huxleya, Orwella, gdzie bohaterowie, będący z początku posłusznymi kółkami wielkiego mechanizmu, uzyskują świadomość własnej sytuacji, między innymi dzięki kontaktowi z jakimiś pozostałościami po dawnych dziełach sztuki. To właśnie przeżycie estetyczne uprzytamnia im istnienie wolności, której ich pozbawiono. Pod tym względem *My*, *Nowy wspaniały świat* i 1984 wykazują zastanawiające podobieństwo, stymulatorami buntu są tam przecież kolejno: posłyszane z dala dźwięki fortepianu; lektura znalezionych przez przypadek dzieł Szekspira; zapomniany obrazek na ścianie pokoju, w którym spotykają się kochankowie. I za każdym razem

jest to przebłysk wolności w świecie, z którego tę wolność *ex definitione* usunięto.

Co interesujące, drugim czynnikiem, powodującym bunt bohaterów we wszystkich wymienionych antyutopiach, jest erotyka. A zatem ta sfera życia popędowego, która dość często interpretowana bywa jako dążenie do transcendencji, do przekroczenia własnych granic, do wyzwolenia, a która jednocześnie związana jest w sposób oczywisty z biologiczną naturą człowieka. Konflikt między pragnieniem erotycznym (czyli przekraczającym ramy czystej biologii) a doskonałą organizacją społeczną jest analogiczny jak w przypadku przeżycia estetycznego: indywidualne wyzwolenie klóci się z rygorami mrowiska; samopotwierdzenie *ja* sprzeczne jest z podporządkowaniem tegoż *ja* zbiorowości. I w taki właśnie sposób pomyślane są perypetie miłosne bohaterów wszystkich trzech wymienionych książek. Co więcej: to właśnie pojawienie się konfliktu demaskuje opisywane społeczeństwa przyszłości jako antyutopie.

W utopii Witkiewicza jednak ani takich konfliktów nie ma, ani w ogóle nie dają się pomyśleć. Doskonała organizacja jest dziełem instynktu gatunkowego, jest zatem zgodna z naturą ludzką, w której to, co by ewentualnie mogło stanowić zarodek buntu, zostało w toku rozwoju społecznego dokładnie wytrzebione. Ponieważ zaś owe amputowane potrzeby stanowiły niegdyś podstawę dla twórczości artystycznej, dla sztuki — jej ewentualne przyszłe odrodzenie okazuje się całkiem niemożliwe. Po prostu: w świecie doskonałej organizacji królestwo wolności okazuje się niepotrzebne.

* *

*

Można zatem przyjąć, że Witkiewicz nie mówi o kresie osobowości ludzkiej — jakieś osobowości przecież zawsze będą istniały; i nie mówi o kresie kultury — bo kultura, wprawdzie jako kolektywna, jednak przetrwa; Witkiewicz mówi o wchłonięciu wolności przez konieczność. Podstawowy dualizm w jego koncepcji zachodzi właśnie między tymi dwiema sferami i daje się rozpisać w postaci niezmiernie długiego szeregu par opozycyj-

nych. Szereg taki rozpoczynałby się od ontologii i przez koncepcję człowieka i społeczeństwa prowadziłby aż do estetyki; mogłyby się tam kolejno znaleźć Istnienie Poszczególne jako twór bio-materialny i jego poczucie własnej tożsamości; przepływ doznań i transcendentálna jedność apercepcji; popędy i świadomość; rozum teoretyczny i postulaty rozumu praktycznego; więź społeczna i samotność; gatunek i indywiduum; rozwój gatunkowy i historia ludzka; struktura dzieła i wartości estetyczne. Listę taką można by prowadzić jeszcze dalej. To, co znajduje się po stronie wolności, jest determinowane przez odpowiednik ze strony konieczności — ale nie do końca, jedynie co do istnienia; nie ma wprawdzie ani transcendentálnej jedności apercepcji bez danych percepcyjnych, ani przeżycia samotności bez więzi społecznej, ani tym bardziej wartości estetycznych bez struktury dzieła; niemniej żaden z fenomenów uplasowanych po stronie wolności nie jest ze swego rządzonego przez konieczność odpowiednika wyprowadzalny. Wszystkiemu temu, co znajduje się po stronie wolności, przysługuje pewna autonomia.

Zbudowana przez Witkiewicza teoria kultury rozpięta jest między dwoma porządkami, między którymi nie da się ustalić mediacji. Twierdzenie 14 *Pojęć i twierdzeń...* brzmi:

Pojęcie Istnienia implikuje pojęcie swej dwoistości jako 1) jednego (IP) samego dla siebie jako takiego i 2) reszty Istnienia minus to właśnie (IP) i pojęcie możliwości rozpatrywania jego z tych dwóch punktów widzenia, co jest przyczyną dwóch niewspółmiernych poglądów na Istnienie²².

Zapleczem dualistycznej teorii kultury jest dualistyczna ontologia. Jak również dualistyczna psychologia. Witkiewicz pisał: „Ja jestem rozciągnięty, ciężki i względnie nieprzenikliwy, a jednocześnie czuję, widzę, słyszę i myślę”²³. I tutaj między jedną a drugą sferą nie ma kontaktu, w tym sensie, że nie ma przejścia na przykład między reakcją siatkówki mego oka na promienie świetlne — i mną widzącym; porządek zewnętrzny jest zdeterminowany, natomiast porządek wewnętrzny, ujmowany subiektywnie, ma charakter dowolny. Pierwszy podlega prawom,

²² *Pojęcia i twierdzenia...*, s. 43.

²³ *Replika* [Tadeuszowi Kotarbińskiemu], „Przegląd Filozoficzny”, z. II/1936.

drugi zachowuje wobec nich autonomię. Zaś ta dwoistość ludzkiego indywiduum ma swoje przedłużenia w ludzkiej twórczości i w ludzkiej historii.

O estetyce Witkiewicza można powiedzieć najkrócej, że charakteryzuje się ona obiektywizmem kryteriów i subiektywizmem ocen. Nie trzeba chyba przypominać, że dzieło jest dla Witkacego Czystą Formą; większą część książki o *Nowych formach w malarstwie* zajmują przecież nie studia o rozwoju społecznym, lecz rozważania poświęcone „technikaliom”: opisowi rozmaitych walorów, „napieć kierunkowych”, symetrii kompozycyjnej, harmonii barw i tak dalej; podobnie techniczny charakter ma także książka o *Teatrze*. Z drugiej jednak strony okazuje się, że ostatecznym kryterium wcale nie jest owa Czysta Forma; jest nim natomiast przeżycie metafizyczne. Pamiętamy przecież, że chodzi tylko o to, by powstało takie dzieło, które „choćby w jednym człowieku obudzi metafizyczne uczucie”²⁴. Tę samą myśl Witkiewicz po szesnastu latach sformułował jeszcze wyraźniej w *Pojęciach i twierdzeniach...*, wskazując, że z bezpośredniego działania jedności w wielości, czyli Czystej Formy, wynika „kryterium — subiektywne — do oceniania, co jest, a co nie jest dziełem sztuki”²⁵. Między aspektem formalnym sztuki a czysto indywidualnym przeżyciem odbiorcy nie ma więc żadnego przejścia: ani wartościowanie nie wynika z cech poddających się opisowi, ani opis nie opiera się na jakościach poddanych wartościowaniu.

Oparcie teorii sztuki na indywidualnym przeżyciu odbiorcy ma jeszcze jedną konsekwencję: zostaje w ten sposób zniweczony wszelki społeczny sens sztuki. Mówiło się już o tym że teoria Witkiewicza nie zna mediacji; w odbiorze dzieł sztuki również nie występuje żaden element zapośredniczenia. Sztuka nie jest w ogóle sposobem nawiązywania międzyludzkiego kontaktu; i jako twórczość, i jako odbiór jest autonomicznym rezultatem zetknięcia się indywiduum z Tajemnicą. Dlatego też sztuka, choć jest wytworem rozwoju społecznego, ani nie ma na ten rozwój wpływu, ani też w przybieranych kształtach nie jest od niego za-

²⁴ *Nowe formy...*, s. 105.

²⁵ *Pojęcia i twierdzenia...*, s. 168.

leżna. Sztuka — czy w ogóle kultura — jest właściwie produktem ubocznym w rozwoju gatunkowym. W okresach sprzyjających rozkwitowi indywidualności pojawiają się władcy czy twórcy, którzy ekspresjonują własną wielkość, ale wpływu na dalszy bieg wydarzeń nie mają. Działalność ich znajduje oddźwięk tylko w przekroju synchronicznym: konsolidują społeczeństwo lub — jako artyści — budzą u nielicznych współczesnych uczucia metafizyczne. Ale w diachronii ich działania nie układają się w żaden ciąg. Dzieło sztuki lub znamienity czyn mają wartość autonomiczną, nie istnieje natomiast autonomia dzieł sztuki czy dzieł ludzkich działań; nie istnieje w nich także żadna ciągłość. Twórczość artystyczna, heroizm, czyn polityczny — to są każdorazowo akty indywidualnej ekspresji, między którymi nie dają się ustalić współzależności. (Odpowiada to *nota bene* koncepcji sztuki André Malraux z *Muzeum wyobraźni*). Sztuka należy do innego porządku niż rozwój społeczny — czyli gatunkowy. Ten ostatni stwarza dla sztuki pewną ramę i decyduje o jej istnieniu; w momencie, gdy rozwój spowoduje ostateczny uwiąd indywidualności, sztuka także zniknie, bo nie będzie komu jej tworzyć ani percypować. Ale sztuka rozpatrywana od wewnątrz, w porządku własnej autonomii — nie pozostaje w żadnej relacji z warunkami, które ją wydały. O żadnym socjo- czy nawet psychogenetyzmie mowy być nie może; chodzi o indywidualny akt transcendencji, a nie o opisywanie własnych czy zbiorowych bebeczów.

To samo dotyczy historii. W skali makroskopowej jest ona fragmentem racjonalnego i zdeterminowanego rozwoju gatunku, natomiast w skali mikroskopowej, od wewnątrz, jawi się uczestnikom czasem jako seria czynów oszałamiających wielkością, porywającą, lecz niemożliwą do zracjonalizowania; znacznie częściej zaś — jako krwawy absurd, bolesny i nie dający się usprawiedliwić. Zachwyt lub groza odczuwane przez uczestników wydarzeń nie pozostają w żadnym stosunku z porządkiem procesu rozwojowego i nawet świadomość pewnej prawidłowości zjawisk i możliwość ich przewidywania nie wpływają na przypisywane tym zjawiskom wartości. Oceny nie ulegają zmianie, gdy uzna się konieczność faktów; konieczność nie cofa się w zależności od ocen.

[...] istnienie jest potworne w swej istocie, ale nie ma żadnego problemu zła i dobra, i winy, i kary, bo wszystko to jest fikcją społeczną, a okrucieństwo zbiorowiska nad jednostką, bez którego nie byłoby tego zbiorowiska, postępu i wybitnych jednostek w pewnym stadium tego procesu, jest faktem w pewnym sensie banalnym — nie tu metafizycznie usankcjonować się nie da²⁶.

Autonomiczna wartość ludzkich czynów nie wynika z porządku wydarzeń historycznych. Pociąga to za sobą negację znaczenia ludzkiej aktywności; ewentualną sensowność nadawana jest historii nie przez ludzkie działanie, lecz płynie z zewnętrznego porządku deterministycznego.

Podobnie wreszcie przedstawia się dualizm na planie rozwoju społecznego. Rozwój ten zmierza według Witkiewicza do stanu optymalnego z punktu widzenia gatunku; zarazem jednak przez należące do tego gatunku indywidua oceniany jest negatywnie i odczuwany jako nadzwyczaj bolesny. „Zewnętrzna” szczęśliwość ludzkości — uspołecznienie, dobrobyt, stabilizacja — pojęta jest ryzykownie: jeśli bowiem nikt nie będzie szczęśliwy, kto będzie szczęśliwy, gdy szczęśliwa będzie ludzkość? Witkiewicz przecięża tę trudność przyjmując, że nie tylko nie będzie szczęśliwych jednostek, ale, prawdę mówiąc, żadnych — przynajmniej w dotychczasowym sensie; będą biologiczne elementy gatunku, od dawnych indywidualności odmienne.

W toku rozwoju społecznego zmieni się bowiem, jak można sądzić, psychologia. Poczucie osamotnienia i dziwności zastąpione zostanie przez instynkt wspólnoty; świadomość własnej odrębności zniknie, a na jej miejsce pojawi się poczucie przynależności do gatunku. Likwidacja sfery dowolności na poziomie psychiki indywidualnej umożliwi zniesienie dualizmu także w innych sferach: w historii, w życiu społecznym, w rozwoju gatunkowym, a także, jak można sądzić, w nowej „kulturze kolektywnej”, podporządkowanej teraz racjonalnym interesom gatunku. Jedynie na poziomie ontologii dualizmu nie da się uniknąć; jednak zmiany w psychice ludzkiej będą miały i taki skutek, że owym dualizmem ontologicznym, stanowiącym Tajemnicę Ist-

²⁶ *Jedynie wyjście*, s. 52—53.

nienia, nikt się szczególnie nie będzie interesował. Za cenę rezygnacji ze sfery wolności powstanie Utopia szczęśliwa.

I tylko pozostaje zapytać, czy owa oparta na braku zainteresowania szczęśliwość nie jest także szczęśliwością złej wiary?

Niektóre fragmenty tej książki były drukowane już wcześniej. Pierwotna wersja rozdziału I ukazała się w „Pamiętniku Literackim”, z. 3, 1972. Rozdział II w postaci skróconej opublikowany został w zbiorze: *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*, seria 2, Wrocław 1974. Rozdział III jest rozbudowaną wersją szkicu, który wszedł do zbioru: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. 3 (w druku). Fragmenty rozdziałów IV i V ukazały się w „Twórczości”, nr 11, 1974.

THE OUTLOOK OF WITKACY

Summary

The first part of the book is devoted to the reception of the writings by Witkiewicz in Poland, mainly after the war. It has had its own dynamics or even its dramatical rhythm; its climaxes were the works by Konstanty Puzyna, Jan Błoński and Krzysztof Pomian. In the Introduction to the *Dramas* published in 1962 Puzyna put forward the first synthetic approach which has remained valid in spite of the later additions and modifications. Against the earlier interpretation, emphasizing the formalistic ideas of Witkiewicz, he opposed the view that to understand the writer's work it is essential to reconstruct the theory of social development implied in it. Błoński, in his turn, analysed in several papers the views of Witkiewicz concerning the situation of a human individual, his fate and his obligations in the more and more depersonalized society; he stressed the themes akin to the existentialist ethics. The third crucial event was the dissertation by Pomian on *The Philosophy of Witkacy*, published in 1970. The above mentioned tendencies of interpretation were subordinated in it to the ontology of Witkiewicz, treated earlier as a wholly separate field of his thought. Owing to the works of those three authors, as well as to the contributions by many others, it can be proved today that the views of Witkiewicz, initially considered as a medley of incompatible fragments, may be ultimately unified into a clear body of ideas.

It is this whole, with particular emphasis on his conception of social development and its consequences for the fates of culture, which I have attempted to present in my book. Chapter 2 deals with catastrophism of Witkiewicz from this point of view. By catastrophism I mean mainly the pessimistic diagnosis concerning the social situation already prevailing in contemporary world and the perspectives of its development. On this diagnosis, in a simplified rendering, contemporary egalitarian democracy must eventually bring individual values to an end, while catastrophism is expressed in the belief that these values, constitutive for culture until now, must perish. Such a bent of mind has had its broader background in related conceptions of such Polish and European thinkers from the late 19th and early 20th century like Tarde, Le Bon, Sigheli, Ferrera and, among Poles, Gumpłowicz, Znaniecki, Zdziechowski and others. I have not been chasing after direct loans, but rather I was trying to reconstruct some by

then common lines of thought and conceptual oppositions. Such a key opposition in the views of these thinkers, and of course in Witkiewicz, was the conflict between individual and collective values: between the metaphysical values of an autonomous human individual and the ethical values brought to realisation by the community. Catastrophism, in this case, consists in the belief that metaphysical values must give way to the impact of relative ethical values. I was also interested in how the catastrophists had been apt to look on the „crowd”, „mob” or „mass”, i.e. the force which they saw as the subject of ethical values and thus ascribed to it the decisive role in the development of mankind, while at the same time they were scared by it. Those feelings were strikingly manifested in various images of past and future revolutions. It is in this context that the ambivalence in the views of Witkiewicz emerges in a glaring manner: he wondered if the revolution, although it would bring the old world to its end and cancel the very foundations of its culture, might not perhaps open up the road towards the future and thus bear the mark of greatness, the feature which could be no longer attained in the rotten world of liberalism and democracy.

In Chapter 3 I describe in more detail the values which Witkiewicz had predicted to be doomed to perish. The peculiarly human values, constituted within the fields of activity which make up together the culture in the narrower sense, namely within religion, art and philosophy, have their foundation, according to Witkiewicz, in the metaphysical experience. In it, an individual realises the Mystery of Existence, or its essential dualism. It is the experience of the ineradicable estrangement between the I and not-I. To Witkiewicz, a man is human only inasmuch as he realises this estrangement and is able to experience the metaphysical fracture.

The three metaphysically privileged fields were differently evaluated by him and, moreover, his judgments have been changing in time. Relatively the most simple seemed to be the case of religion which he believed to be completely dead; in fact, he saw its wane as far back as the Greek mythology with its anthropomorphic gods. Apparently, he was apt to acknowledge only totemism as the genuine form of religion. For some time he clung to art as the most promising field: he believed that it could be substituted for the fallen religion, while it seemed to be superior to philosophy because of its immediate impact. It is from this period that comes the most renowned of his ideas, the theory of Pure Form. But even during his relative confidence in art he kept repeating that it could provide only a temporal remedy, capable at its best only to postpone the looming catastrophe. Art, too, must perish, in the first place for a reason inherent in it, i.e. as soon as the finite number of formal combinations is exhausted; in the second place, because there will be nobody to create or enjoy it, since social development would sooner or later grind down all artistic individualities in the treadmill of egalitarianism. Eventually, philosophy has remained as the last resort and remedy; in nineteen thirties he ascri-

bed to it the privileged role, far beyond anything else, as the only field in which some contact with the absolute is at all possible; but at the same time he assumed that it would come to its end as soon as the ultimate system, closest to the Absolute Truth, is attained.

Chapter 4 is devoted to Witkiewicz's doctrine of social development. I was attempting to determine the relation of his ideas to the contemporary trends in ethnology, mainly to evolutionism and functionalism; I put much stress on the naturalistic sources of his views and his positivistic, with some reservations, concept of the development of mankind. I also discussed his polemics, extended upon many years, with Bronisław Malinowski whom he charged of reducing the metaphysical realm in the life of societies to simple biological needs; the charge was rather strange, since in the doctrine of Witkiewicz there is also an attempt at interpreting metaphysical experiences along naturalistic lines: beside the existential anxiety, they are somatically and motivationally rooted in erotism as the area in which the desire for transcendence is united with an intensive experiencing of one's own uniqueness.

In turn, I discussed the social philosophy of Witkiewicz, or his version of the development of mankind, essentially evolutionistic but with some elements of energetism, as well as his interpretation of the history of Poland as an exceptional phenomenon in European history. He saw the peculiarity of Poland in that there had never been here either strong power or — as a consequence — any clearly shaped social organisation; in effect, there had neither been any great individuals. This view, in my opinion, was taken up by Witkiewicz from the historians of the so-called „Cracow school”.

While emphasizing the lack of great individuals in Poland's history, Witkiewicz made one exception for marshal Józef Piłsudski whom he recognized as the founder of the independent Polish state after World War I. I was thus obliged to reconstruct Witkiewicz's political opinions; his own declarations on the subject tend to be rather shocking. He admired immediate action and for some time, although fairly short, he was attracted by fascist movements and his feelings towards the Russian revolution were an ambiguous mixture of awe and dread. In both cases, what attracted him the most, was the radicalism of the proposed changes. Some analogy, albeit limited at a crucial point, can be seen between the radicalism of Witkiewicz and the theories of Georges Sorel. Witkiewicz was safeguarded against the ultimate endorsement of extremist solutions by his identification as an intellectual and his strong belief in the fallacy of all spontaneous remedies, as well as, on the other hand, by the system of ethical or social values to which he denied the metaphysical character, but which he cherished deeply, perhaps against his own will and consequence. It was for the sake of these values that he has incessantly been seeking for the least painful ways of transporting mankind from the pathetic agony of individualism into the imminent egalitarianism.

In the fifth and last chapter of the book I attempted to reconstruct the utopia inherent in the views of Witkiewicz. The word itself may seem strange, for anti-utopian themes in his works are more widely known and obvious. But his conception of social development also entails an image of the ultimate paradise for which Witkiewicz himself had little use, but which still was thereby not a bit less paradisiac. The end of history will be the happiness of all, as Witkiewicz often stressed disdainfully, and moreover, it can't be helped, because it is warranted by a biological necessity, or by the peculiar generic instinct. The happy society would produce the perfect organization, actually ascertaining the satisfaction of all human needs; it would run smoothly, without anything getting out of hand by way of alienation or undesirable side effects. Not only the biological needs are going to be met properly, but individual sufferings will be taken care of, or at least curbed, as their main source had been the prevailing individualism. Everybody will be happy by dint of the evolution of the species.

We can thus assume that Witkiewicz does not speak about the crisis of an individual personality, for there will always be personalities of some kind; neither does he profess the end of culture, for some sort of culture, although collective, will survive. What he talks about is the absorption of freedom by necessity. The basic dualism in his conception is extended between these two realms and it can be written down as a very long series of dual oppositions, starting in ontology and running through the concepts of man and society to aesthetics. What is found on the side of freedom, is determined by its correlate on the side of necessity, not indeed as to its essence, but only as to its existence. In fact, there can be no transcendent unity of apperception without sense data, no experience of loneliness without social link, no individual without the species, no aesthetic value without the structure of a work of art; but still, none of the entities recorded on the side of freedom can be derived from its determining correlate on the side of necessity; each of them enjoys a degree of autonomy.

However, such autonomy is limited in time; it was born with the beginnings of religion in the „totemic clans of the ancient wilderness” and it would perish with the ultimate establishment of the egalitarian society. Social development leads towards the abolition of dualism in individual mind, in history, in social life, in the evolution of the species, and even in the new „collective culture”, subordinated in the last resort to the rational interests of the species. It is only at the level of ontology that the dualism cannot be eradicated, for existence will continue to be, in spite of any social change whatsoever. But another consequence of the changes in human psychology will be that the dualism which constitutes the Mystery of Existence will be simply forgotten. It is in this way, at the price of freedom, that the Blissful Utopia will arise. Maybe, however, as the kingdom of bad faith.

INDEKS NAZWISK

- Angel Jerome 200
 Avenarius Richard 30
 Baudelaire Charles 108
 Beckett Samuel 22
 Bergson Henri 119
 Bierdiajew Nikołaj 40, 45, 49
 Błoński Jan 13, 23—25, 30, 32, 33, 69, 107, 109—111, 130, 131
 Bobrzyński Michał 172
 Brun-Bronowicz Julian 59
 Brzozowski Stanisław 59, 88, 123, 161, 171
 Carlyle Thomas 153, 154
 Chwistek Leon 44, 50, 60—63, 81, 119
 Cornelius Hans 30, 34
 Cromwell Olivier 191
 Cybulski Napoleon 45, 50
 Czerwiński Marcin 140
 Danek-Wojnowska Bożena 31, 43
 Daniel-Rops (właśc. Henri Petiot) 40
 Darwin Charles 145, 146, 171
 Davy Georges 135, 149
 Degler Janusz 35
 Dostojewski Fiodor 6
 Durkheim Emile 135, 140
 Estreicher Karol 60, 62, 63, 160
 Ferrer Guardia Francisco 73
 Fiore Quentin 200
 Frazer James George 135, 136, 139, 144
 Freud Sigismund 92, 138
 Gauguin Paul 24, 134
 Głowiński Michał 33, 158
 Goćkowski Janusz 33
 Gombrowicz Witold 6, 7
 Górski Konstanty Marian 88
 Grabowska Alina 12, 15
 Grabowski Janusz 91
 Gumpłowicz Ludwik 45, 74, 82
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 91
 Heidegger Martin 20, 21, 25, 27
 Hume David 34
 Husserl Edmund 20, 27, 94
 Huxley Aldous 50, 84, 205
 Iłowajski Dmitrij 172
 Ingarden Roman 20, 21, 27
 Ionesco Eugène 22
 Irzykowski Karol 9, 11—13, 16, 42
 Janicka Krystyna 33
 Jarry Alfred 7, 16, 17
 Jastrun Mieczysław 31
 Kaden-Bandrowski Juliusz 7, 160
 Kantor Tadeusz 15
 Kelles-Krauz Kazimierz 88, 89
 Kluckhorn Clyde 140
 Kłoskowska Antonina 37, 140
 Kłosowicz Jan 151
 Kochanowski Jan Korwin 45, 74, 82
 Kołakowski Leszek 146, 182
 Korzon Tadeusz 172
 Kotarbiński Tadeusz 7, 8, 207
 Kowerska Zofia 132

- Kretschmer Ernst 154
 Kroeber Alfred L. 140
 Król Marcin 25, 26, 32, 163, 164, 169, 171
 Krzeczowski Henryk 144

 Landman Adam 91
 Le Bon Gustave 46, 73—75, 82, 176
 Leszczyński Jan 8, 15
 Lévi-Strauss Claude 149
 Lipski Jan Józef 15
 Lombroso Cesare 154

 Mach Ernst 30, 34, 93
 Malinowski Bronisław 98, 134, 135, 139—141, 190
 Malraux André 24, 209
 Mann Thomas 122
 Marchlewski Julian 88
 Maślowski Michał 31, 151
 Mauss Marcel 135
 McLuhan Marshall 200
 Mencwel Andrzej 12, 13, 25
 Metallmann Joachim 7, 93
 Michalski Bogdan Karol 34, 35
 Micińska Anna 43
 Miciński Bolesław 12, 14, 30
 Miciński Tadeusz 16, 17
 Miłosz Czesław 8, 14, 36, 87
 Miriam zob. Przesmycki Zenon
 Mniszek Helena 75
 Mohl Aleksander 153
 Morawski Stefan 24, 25
 Moret Alexandre 135, 149

 Nietzsche Friedrich Wilhelm 108, 152, 153, 176—178
 Nowotny-Szybistowa Magdalena 35

 Ortega y Gasset José 40, 45, 48, 178—180
 Orwell George (właśc. Eric Blair) 205

 Picasso Pablo 134
 Pietrzak Włodzimierz 13

 Piłsudski Józef 44, 160, 161, 163, 180, 182
 Piwińska Marta 33
 Pomian Krzysztof 25—30, 33, 44, 102, 103, 110, 116, 122, 138, 149, 160
 Posner Stanisław 74
 Potocki Józef Karol (pseud. Marian Bohusz) 145
 Poznański Zygmunt 74
 Przesmycki Zenon (pseud. Miriam) 10, 88
 Przybyszewski Stanisław 6, 7, 16, 88, 89, 108, 111, 124
 Pużyna Konstanty 11—13, 15—19, 21, 22, 25, 32—34, 58, 104, 105, 126, 127, 184

 Rabelais François 33
 Radcliffe-Brown Alfred Reginald 140
 Reutt Marian 49
 Rudzińska Kamila 31

 Sartre Jean-Paul 21, 22
 Schiller Friedrich 205
 Schönberg Arnold 44
 Schulz Bruno 159
 Serejski Marian Henryk 171, 172
 Shakespeare William 205
 Sienkiewicz Henryk 75
 Sighele Scypio 46, 73
 Sławiński Janusz 33
 Smoleński Władysław 172
 Sokół Lech 19, 25, 35
 Solska Irena 43
 Sorel Georges 181, 182, 198
 Speina Jerzy 31, 40
 Spencer Herbert 145, 171
 Spengler Oswald 31, 40, 47, 48, 50—52
 Stanisław August Poniatowski, król polski 161
 Stawar Andrzej 15
 Szacki Jerzy 41, 42
 Szczepański Jan 145
 Szela Jakub 36

Szujski Józef 172
Szymański Wiesław Paweł 22

Taine Hippolyte 38
Tarde Gabriel de 46, 73, 176
Themerson Stefan 48
Tylor Edward B. 131, 132, 139

Wajnberg J. 144
Wedekind Frank 16
Whitehead Alfred North 93
Wilson Colin 21
Winiarski Leon 45, 148
Witkiewicz Stanisław 43, 153

Witkiewicz Stanisław Ignacy *passim*
Wyka Kazimierz 5—9
Wyka Marta 152
Wyrzykowski Stanisław 153
Wyspiański Stanisław 17

Zamiatin Jewgienij 205
Zdziechowski Marian 45, 47—49, 74,
75
Ziomek Jerzy 151, 152
Znaniecki Florian 31, 40, 47, 49, 50.
75

Żeromski Stefan 17, 47, 75, 76

SPIS TREŚCI

Str.

Rozdział I. Od skandalu do proroctwa	5
Rozdział II. Katastrofizm	36
Rozdział III. Świat wartości	87
Rozdział IV. Filozofia społeczna	130
Rozdział V. Witkiewicz w globalnym miasteczku	193
The Outlook of Witkacy. Summary. Translated by Piotr Graff .	212
Indeks nazwisk	216

