

**S**tanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939), znany też pod pseudonimem Witkacy, to chyba najoryginalniejsza postać literatury dwudziestolecia międzywojennego, osobowość niezwykle barwna, o wręcz renesansowym zakresie zainteresowań. Był filozofem, teoretykiem sztuki, malarzem, fotografem, twórcą powieści i dramatów. Życie Witkacego mogłoby być materiałem na wielką powieść opisującą zmagania artysty z nieprzychylnym czasem i niechętnymi ludźmi. Wielu widziało w nim jedynie skandalistę i prowokatora lubującego się w gorzeniu nobliwej publiczności, niewielu – artystę wykraczającego poza swój czas, proroka nadchodzącej zagłady.

## Witkacy – awangardzista, katastrofista czy pogrobowiec modernizmu?

### Geniusz nierozumiany

Witkacy od dzieciństwa zapowiadał się na kogoś niezwykłego, kto z pewnością dokona rzeczy wielkich<sup>1</sup>. Niestety publiczność i krytycy nie potrafili docenić jego dzieł. Były zbyt dziwaczne, groteskowe, prowokujące, epatujące brzydotą, sytuacyjnym i słownym ekscesem. Dla współczesnych okazał się zbyt nowatorski i ekstrawagancki, aby móc zostać zrozumianym i docenionym. Tak jak w przypadku Norwida, poznali się na nim dopiero wnukowie.

Twórczą działalność rozpoczął jeszcze w schyłkowym okresie Młodej Polski – próbował swych sił w malarstwie, uczestniczył w bujnym życiu krakowsko-zakopiańskiej bohemy i zastanawiał się, na czym polega prawdziwa sztuka, gdyż był przekonany, że tylko nią warto się w życiu zajmować. Ten etap swego życia podsumował w pisanej w latach 1910–1911 powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, pozostawionej w rękopisie i wydanej dopiero w 1972 r. Tuż przed wybuchem I wojny światowej udał się ze sławnym później antropologiem Bronisławem Malinowskim w podróż badawczą do Australii i Oceanii, w charakterze fotografa i rysownika. Po rozpoczęciu działań wojennych znalazł się w Rosji i wstąpił do elitarnego pułku gwardii cesarskiej – gdy wybuchła rewolucja październikowa, został wybrany przez żołnierzy komisarzem. Ale ten epizod trwał krótko, w roku 1918

<sup>1</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz był synem znanego młodo-polskiego malarza i teoretyka sztuki, Stanisława Witkiewicza. Ojciec uważał, że szkoła zbyt ogranicza dziecko, dlatego matego Stasia uczyli w domu wy-najęci guwernerzy pozwalający mu na samodzielne rozwijanie zainteresowań. Dzięki temu otrzymał wykształcenie roz-ległe, choć niesystematyczne, co zresztą później Witkacemu wytykano, zarzucając mu małą dyscyplinę logiczną w formułowanych poglądach.



Witkiewicz zjawił się u matki w Zakopanem. Polska odzyskiwała niepodległość i wydawało się, że nastały nowe, nadzwyczaj pomyślne czasy dla sztuki i literatury. Nastąpił wysyp nowych formacji i kierunków twórczych, działali wówczas m.in. futuryści, skamandryci, awangardiści, formiści i ekspresjoniści.

Witkacy uważał się w tym okresie przede wszystkim za malarza. Zaangażował się w ruch krakowskich formistów (należeli do nich m.in. August Zamoyski, Andrzej i Zbigniew Pronaszko, Leon Chwistek), malarzy wychodzących od doświadczeń kubistów, którzy głosili konieczność uwolnienia sztuki od obowiązku naśladownictwa, stawiając na pierwotność, spontaniczność i subiektywizm. W ten dyskurs włączył się Witkacy głośną pracą *Nowe formy w malarstwie* (1919), zawierającą nie tylko jego poglądy na sztukę i estetykę (teoria Czystej Formy), ale i historiozoficzne (w rozdziale *O zaniku uczuć metafizycznych w związku z rozwojem społecznym* rozważał przyszłą kulturową i duchową kondycję człowieka). Równocześnie rozpoczął intensywną działalność dramaturgiczną – po wojnie doliczono się 21 zachowanych dramatów Witkacego (z tytułów znamy 38!). Jako dramaturg nie odniósł jednak wielkiego sukcesu, często skarżył się na lekceważenie i niezrozumienie ze strony publiczności i krytyków. Pod koniec lat 20. zwrócił się w stronę powieści.

## Oblicza Witkacego

Potomność zaliczyła twórczość dramatyczną Witkacego do nurtu teatralnej awangardy, stawiając go na równi z Samuelem Beckettem<sup>2</sup> i Eugènem Ionesco<sup>3</sup>.

Niewątpliwie awangardowa wydaje się jego **teoria Czystej Formy**, będąca wyrazem skrajnego antymimezyzmu w sztuce. Zdaniem Witkacego sztuka nie powinna naśladować rzeczywistości, lecz budzić uczucia metafizyczne. Składniki dzieła powinny być skomponowane w taki sposób, aby jego struktura umożliwiła jednostce (artyście, odbiorcy) zaznanie „metafizycznej dziwności”. Teoria ta, w szczegółach bardzo skomplikowana, nie była przez samego Witkacego konsekwentnie stosowana – dalekie od niej okazało się choćby jego malarstwo, w którym przeważały kompozycje o jaskrawych kolorach i płynnych, często zagmatwanych liniach. Często też wprowadzał fantastyczne i surrealistyczne twory, ocierając się o abstrakcję. Później zrezygnował z malarstwa, zakładając słynną Firmę Portretową – dla zarobku wykonywał pastelowe portrety, na specjalne życzenie dodając do nich elementy karykaturalne, groteskowo

**2 Samuel Beckett** (1906–1989) – irlandzki pisarz, autor powieści i dramatów, jeden z twórców teatru absurdu, laureat Nagrody Nobla w 1969 r. Światową sławę przyniosła mu sztuka *Czekając na Godota* (1953). Jego utwory ukazują pesymistyczną, groteskową wizję ludzkiego losu i współczesnej cywilizacji.

**3 Eugène Ionesco** (1912–1994) – francuski dramaturg, jeden z twórców teatru absurdu, autor m.in. takich sztuk, jak *Łysa śpiewaczka* (1950), *Krzesała* (1952), *Nosorożec* (1960). W swoich dramatach, zawierających liczne akcenty satyry społecznej i politycznej, posługiwał się nonsensem, czarnym humorem, groteską, fantastyką i parodią.

zdeformowane. To zamięłowanie do groteski i karykatury przejawiało się także w jego twórczości teatralnej.

Niewątpliwie wyróżniał Witkacego konsekwentny katastrofizm, głoszony nawet w optymistycznych latach 20. To, czego doświadczył w zrewoltowanej Rosji, odcisnęło na nim niezatarte piętno. Na jego oczach rozpadał się w gruzy stary świat, a w powodzi przemocy i krwi powstawał nowy, rewolucyjny. Ten nowy porządek społeczny polegał na całkowitym podporządkowaniu jednostki interesom państwa – stawała się ona anonimową cząstką masy ludzkiej, tłumu, nowego podmiotu historii. Totalitaryzm – a tym przecież był wprowadzany przez bolszewików ustrój komunistyczny – polega bowiem na despotycznej, scentralizowanej dyktaturze, uważającej się za nieomylną i podporządkowującej życie i prawa obywateli biurokratycznemu aparatowi władzy, wymuszającemu posłuszeństwo bezwzględny terror.

To spojrzenie w twarz rosyjskiego komunizmu zrodziło w Witkacym przeświadczenie, że **świat zmierza ku katastrofie**. Podobnie sądziło na początku XX w. wielu filozofów żyjących przekonanie, że kultura i cywilizacja europejska chyła się ku nieuchronnemu upadkowi, gdyż wyczerpują się ich możliwości rozwoju. Prorokowano w związku z tym załamanie się dotychczasowego systemu wartości, zagładę miała też przynieść inwazja innej cywilizacji (np. Chińczyków). Witkacy głosił, że zdemokratyzowane, zbuntowane masy zburzą dotychczasowy porządek społeczny, budując na jego miejscu nowy ustrój, oparty na przymusowym egalitaryzmie (równości), nazywanym przez niego **niwelizmem**. Jednostki, mające wyższe materialne czy zwłaszcza duchowe potrzeby, zostaną wyeliminowane. Wraz z nimi zginie prawdziwa sztuka, filozofia i religia, a zastąpi je przeznaczona do masowej konsumpcji kultura popularna. Zagładzie ulegnie także człowiek rozumiany jako jednostka, zgnieciony przez skolektywizowane, umaszynowane tłumy, wyzbyte wszelkich odczuć metafizycznych i jakichkolwiek pragnień pozamaterialnych – taki stan Witkacy nazywa bez ogródek zbydłęcieniem. Jego zdaniem stara, indywidualistyczna kultura zostanie zmieciona pod naporem masowej tandety i rozrywki – przepowiadał nadejście „epoki sportowo-dancingowej” (Witkacy nienawidził sportu i tańca). Już na początku lat 20. w pracy *Nowe formy*

*w malarstwie* zauważył, że ludziom bardziej zależy na wygodzie i dobrobycie niż na wartościach duchowych: **Dziś faktycznie jedyną religią obowiązującą jest kult społeczeństwa jako taki. Dziś każdy może czcić u siebie w domu jakiego bądź fetysza lub odprawiać czarne msze, byleby był dobrym członkiem społeczeństwa [...]. Z niesłychaną łatwością masy wyzbywają się zmartwiałej religijności na korzyść doktryn ujmujących ponętne rozwiązanie problemów własności i ogólnego dobrobytu.**<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Podobne pesymistyczne przekonania, związane z kryzysem dotychczasowego systemu wartości i przecuciem nadchodzącej wojny, pojawiły się w latach 30. w twórczości Józefa Czechowicza i poetów z grupy „Żagary”. Jednym z pierwszych, którzy uznali proroczą przenikliwość Witkacego, był Czesław Miłosz.



Ten katastrofizm wynika także z Witkacowskiej teorii człowieczeństwa. Głosi ona, że jednostka ludzka to połączenie ciała i świadomości, ale świadomość ta jest tożsama z przeżyciem metafizycznym, z dostrzeżeniem „**dziwności istnienia**” oraz bezpośrednim ujęciem jedności własnej osobowości. Tak rozumiana świadomość nie jest automatycznie dana każdemu człowiekowi, przeciwnie – występuje tylko u niektórych, i to w wybranych momentach życia. I dopiero objawienie się świadomości czyni człowiekiem w pełnym znaczeniu – musi ona zamifestować swe istnienie poprzez czyny i akty wykraczające poza sferę życia codziennego, w której nie znajduje spełnienia. Dawniej było to możliwe w takich dziedzinach jak polityka, religia, filozofia czy sztuka. Niestety, na skutek przemian społecznych, postępu i demokratyzacji żadna z tych dziedzin nie spełnia już takich oczekiwań. Religie się zdevaluowały, a powszechność sztuki doprowadziła do jej pauperyzacji, bo elity kulturalne zostały pochłonięte przez decydujące o kształcie życia masy. Nawet prawdziwa polityka przestała być możliwa – przywódcy nowej generacji są tylko prostą emanacją zdemokratyzowanego tłumu i wykonują jego wolę.

Zbliżone poglądy głosili wcześniej dwaj pisarze modernistyczni, Zenon Przesmycki i Stanisław Przybyszewski – to dlatego niektórzy krytycy (np. Karol Irzykowski) zwali Witkacego **pogrobowcem modernizmu**. Szczególnie interesujące są w tym kontekście poglądy Przesmyckiego, który rozpatrywał problem wzajemnych stosunków artysty i społeczeństwa. W jego opinii wielką sztuką jest tylko ta odzwierciedlająca metafizyczną istotę bytu. Lecz takiej sztuki uprawiać już właściwie nie można, bowiem do jej odbioru potrzebni są arystokraci ducha, zdolni ją pojąć i docenić. Kulturze wysokiej zagraża egalitarne społeczeństwo – rozpowszechniająca się demokracja promuje masy składające się z przeciętnych, zuniformizowanych jednostek, a to, co masowe, jest zarazem niewyrobione, prostackie, pospolite. Do takiego społeczeństwa wielka sztuka po prostu nie trafia, nie rozumie jej ono, a więc i nie potrzebuje. Dlatego los prawdziwego artysty nie jest godny pozazdroszczenia: w samotności, w poczuciu odrzucenia będzie tworzył swe wybitne dzieła, trawiony przynębiającą myślą, że właściwie nikt ich już nie potrzebuje.

Witkacy poszedł tym wyznaczonym przez Przesmyckiego tropem, wyciągając skrajne konsekwencje z tak rozumianej degradacji społecznej roli sztuki – w swych dramatach i powieściach pokazał światy, w których sztuka (także religia i filozofia) właściwie już nie istnieją, resztki „pełnych ludzi” dogorywają w duchowych mękach, nie mogąc nasycić swego metafizycznego łaknienia, a na scenę dziejów wlewa się zwycięski, zhomogenizowany tłum. Był zatem Witkacy od swych modernistycznych poprzedników znacznie bardziej radykalny: zginie nie tylko sztuka, lecz w ogóle wszystko to, co jest związane z wyższymi, duchowymi (metafizycznymi) wartościami i potrzebami.



## Dramaty o zagładzie

Powyższe poglądy Witkacy głosił w swoich powieściach oraz licznych dramatach, stworzonych od początku lat 20. Bohaterowie jego sztuk to właśnie tacy „pełni ludzie”, a raczej „byli ludzie”, gdyż nie ma już dla nich miejsca w nowym społeczeństwie, przypominającym zmechanizowane mrowisko. To bohaterowie w rodzaju Pawła Bezdeki, niespełnionego artysty z wczesnej sztuki Witkacego pt. *Matwa czyli Hyrkaniczny światopogląd*, lub szalonego naukowca, tytułowego bohatera *Tumora Mózgowicza*, albo Leona Węgorzewskiego, filozofa, którego nikt nie słucha (*Matka*), czy demonicznej kobiety w rodzaju księżnej Iriny z *Szewców*. Ludzie ci znajdują się w przełomowym momencie historii – stary świat obumiera, wstrząsany społecznymi konwulsjami (zamachy stanu, rewolucje). Wraz ze sztuką zanikają resztki uczuć metafizycznych, a tęskniący za nimi bohaterowie miotają się w pa-

### Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Kompozycja*, 1922

„Absolutnie Czysta Forma nie istnieje” – mówił Witkacy, niechętny malarstwu abstrakcyjnemu. Według niego jest ono nieszczerze, nie płynie z wewnętrznych impulsów twórcy i nie jest w stanie wywołać u odbiorcy „uczucia metafizycznego”. Obraz musi być „nasycony formą” – nie poprzez wierne odtwarzanie natury, ale poprzez ukazanie przedmiotu w zupełnie nowych konfiguracjach i układach kompozycyjnych, w nieoczekiwanych zestawieniach koloru, które przekładałyby wewnętrzny świat artysty na nową, nieznaną i niepowtarzalną rzeczywistość.

Jednym z dzieł realizujących tę teorię jest *Kompozycja* z 1922 r. Ten obraz to gra wyzwolonej wyobraźni. Z trudem doszukamy się tu aluzji do znanej nam rzeczywistości. Fantastyczne, pół ludzkie, pół zwierzęce stwory, o niepokojących kształtach, w których z trudem rozpoznajemy zdeformowane części ciała, kłębią się, tłoczą i przenikają nawzajem. Kompozycja oparta jest na linii przekątnej, co dodaje całej scenie dramatyzmu. Przestrzenność obrazu staje się dla widza zagadką, podobnie jak i samo przedstawienie. Kompozycja to kilka płasko na siebie nałożonych planów, jakby wyciętych konturów poszczególnych postaci. Monstrualne cielska rozpychają się na całej płaszczyźnie płótna, realizując programową „jedność w wielości”. Kompozycji dzieła nie da się – zgodnie z założeniem teorii Czystej Formy – ograniczyć do jakiegoś fragmentu ani też wydzielić z niej dowolnego elementu. Nawet jeśli spróbujemy poszukać na obrazie „formy głównej”, głównego bohatera – oko natychmiast straci pewność, bo kompozycyjny chaos podsunie nam coraz to nowe formy i kształty jako równie ważne. Płótno z 1922 r. jest także doskonałym przykładem Witkowskiej systematyki kolorów. Barwą dominującą jest niebieski – kolor cielska jednookiego muskularnego herosa na pierwszym planie, obwiedziony czarnym konturem i skontrastowany z czerwinią wyłaniającego się zza niego jaszczuropolodopodobnego potwora. W tle odcinają się rozbielonym błękitem krystaliczne skały. W tej dramatycznej kompozycji i kolorystycznie scenie występuje cały repertuar artystycznych możliwości ujęcia formy – kształty są i kanciaste, i gładkie, i postrzępione. W ekstatycznych kształtach odnajdziemy echa kubizmu, futuryzmu i niemieckiego ekspresjonizmu oraz rodzimego podhalańskiego malarstwa na szkle – jednej z inspiracji polskiej awangardy.

Ewa Toniał



roksyzmach pożądaną „dziwności istnienia”. Rozpaczliwie usiłują jej doświadczyć, przełamując banalność zwykłego życia. Dopuszczają się więc zdrad, intryg, mordów, erotycznych ekscesów, zbrodniczych eksperymentów, byle tylko choć na chwilę dotknąć metafizycznej Tajemnicy Istnienia. I wciąż ponoszą klęski, ponieważ w tej wypranej z wartości, „znielowanej” rzeczywistości mogą jedynie doświadczyć – jak powiada tytuł jednej z powieści – nienasycenia.

Najpełniej owych ludzi niszczonej przez ostateczne przesilenie społeczne przedstawia arcydramat zatytułowany *Szewcy*. Utwór ten w przerysowanej, groteskowej formie ukazuje końcową fazę owej społecznej przemiany, gdy ostatni indywidualiści zostają pochłonięci przez homogeniczną masę. Bohaterowie, tytułowi szewcy z Sajataniem Tempe na czele, umęczeni przez beznadziejność robotniczej doli, cierpią, potępieńczo wykonując monotonną, bezmyślną pracę. Dodatkowo dręczy ich prokurator Robert Scurvy, zakłamany liberał zaprzędany kapitalistom. Kocha się on beznadziejnie w księżnej Irinie Wsiewołodownej Zbereźnickiej, znużonej przedstawicielce arystokracji, która gardzi nim jako nuworyszem. Ci dwójce to typowi bohaterowie Witkacego – znużeni, dręczeni nudą wlokącej się egzystencji, przeczuwający nadchodzący bunt zniewolonych mas.



Przez scenę przetacza się szereg rewolucji i przewrotów. Na początku prokurator, aby zapobiec rewolucji, organizuje przy pomocy „Dziarskich Chłopców” dowodzonych przez Gnębona Puczymordę zamach faszystowski i więzi szewców, co jednakowoż przyśpiesza tylko bieg wypadków. Skazani na przymusową bezczynność wyrobnicy zapadają na coś w rodzaju epidemii rozszalałej pracy, obalają burżuazyjno-faszystowski porządek i przejmują władzę. Na tym jednak nie kończą się konwulsje historii. Sajetan i Czeladnicy, po zwycięskiej rewolucji opływający we wszelkie dostatki, odkrywają raptem, że dopada ich ta sama duchowa pustka i nuda egzystencji, co ich byłych panów. – **Czyż już ten przeklęty brak idei będzie trwać do końca istnienia? To straszne, ta pustka i ta masa nieprzebrana pracy realnej przed nami, pracy nie prześwietlonej żadnym, nawet najmniejszym, pojęciowym złudzeniem!** – woła z rozpaczą Sajetan, żałując, że tak pochopnie rozstał się z szewskim fachem. Zirytowani filozofowaniem Sajetana Czeladnicy dokonują na niego zamachu, księżna Irina próbuje przywrócić matriarchat, Scurvy zawyje się na śmierć z pożądania, aż wreszcie na scenę wchodzi, poprzedzani przez straszliwego Hiper-Robociarza, niweliści (komuniści, towarzysze X i Abramowski, typowi beznamiętni biurokraci). Przeprowadzają przewrót ostateczny i przejmują rzeczywistą władzę, kończąc wreszcie to przewlekłe konanie starego świata. Po wyeliminowaniu wszystkich indywiduów czas na nowe, bezklasowe społeczeństwo, gdzie żadne rewolucje nie będą potrzebne ani możliwe. W tym nowym świecie chodzi jedynie o to – jak zauważa dogorywający Sajetan – **aby zjeść, poczytać, pogwajdzić, pokierdaścić i pójść spać. Poza tym nie ma nic.** Wielcy ludzie i wielkie idee schodzą ostatecznie ze sceny dziejów, ustępując miejsca zuniformizowanym masom. Katastrofa się dopełniła.

## Jego sceniczne dziwactwa

W swych dramatach Witkacy ostatecznie odchodzi od jakiegokolwiek życiowego prawdopodobieństwa i realizmu – niezwykle wydarzenia dziejące się na scenie kojarzą się raczej ze snem lub halucynacją. Wśród bohaterów potrafi się znaleźć postać z dramatu Szekspira, jak Ryszard III (*Nowe Wyzwolenie*), czy postać historyczna, jak papież Juliusz II (*Mątwą*), znany renesansowy mecenas sztuki, który przybywa wprost z nieba, skąd został urlopowany, albo osobnik zgoła szalony, jak doktor Rypman (*Gyubal Wabazar*), naukowiec eksperymentujący z przeszczepianiem gruczołów, celem przemiany kobiety w mężczyznę. Często też postaci sceniczne mają zwyczaj zmartwychwstawać, przemieniać się w dziwaczne potwory bądź na odwrót (w sztuce *W małym dworku* zmarła matka i żona Anastazja Nibek uczestniczy w akcji jako Widmo). Witkacy lubił też osadzać akcje swych dramatów w różnych niezwykłych miejscach – w *Metafizyce dwugłowego cięcia* znaczna część akcji rozgrywa się na pustyni położonej w południowo-zachodniej Australii, w sztuce *Mister Price czyli Bzik tropikalny* takim miejscem jest Rangun, a w *Tumorze Mózgowiczu* – wyspa Timor. Miejsca takie mogą być również



całkowicie wymyślone, jak w sztuce *Janulka, córka Fizdejki*, gdzie Witkacy powołuje do życia księstwo Litwy i Białorusi, z tytułowym Fizdejką jako kniazem. Aby rzecz niejako uwiarygodnić, stworzył także zakon Neo-Krzyżaków, z Wielkim Mistrzem na czele. W *Mątwie* mamy z kolei do czynienia ze „sztucznym królestwem” Hyrkanii, państwem stworzonym na gruzach rozpadającego się świata. W tych światach roi się od niesamowitych stowarzyszeń, partii czy nowych religii, np. w *Onych* panuje wroga wszelkiej sztuce religia Absolutnego Automatyizmu. Trzeba przy tym zauważyć, że Witkacy świadomie umieszcza akcje swych dramatów w historycznym bezczasy – nie sposób określić, kiedy to wszystko się dzieje. Nawet postacie z jego sztuk mają co do tego poważne wątpliwości; w pewnym momencie książę Fizdejko stwierdza z rozterką: **Ja sam już nie wiem, w którym wieku żyję: w XIV czy XXIII**. W *Janulce* feudalne realia społeczne mieszają się z ultranowoczesnymi rekwizytami w rodzaju samolotów i gazów wywołujących depresję psychiczną.

Ta osobliwa konstrukcja sztuk Witkacego wynika z konsekwentnego założenia. **Wychodząc z teatru** – pisał w *Nowych formach w malarstwie* – **człowiek powinien mieć wrażenie, że obudził się z jakiegoś dziwnego snu, w którym najpospolitsze nawet rzeczy miały dziwny, niezgłębiony urok, charakterystyczny dla marzeń sennych, nie dających się z niczym porównać**. Stąd ta obfitość zdarzeń, niesamowitych zwrotów akcji, dziwacznych postaci i stworów, ukazanych w krzywym zwierciadle groteski i hiperboli, układających się w senne majaczenia lub tandetny film sensacyjny. Zarazem autor nie odchodzi od tradycyjnej budowy swych dramatów, na ogół przestrzegając reguł następstwa i związków przyczynowo-skutkowych (nie są to zbiory autonomicznych scen, jak np. *Kartoteka* Tadeusza Różewicza). Zdarza mu się przestrzegać klasycznych jedności czasu, miejsca i akcji.

Warto zwrócić też uwagę na językową innowacyjność Witkacego, opartą na słownym dowcipie. Na przykład w *Szewcach* bohaterowie, prości w końcu wyrobnicy, rozprawiają o polityce i filozofii językiem stanowiącym konglomerat gwary miejskich lumpów i politycznej publicystyki, co daje komiczny efekt, np. Saje-tan tak oto ocenia perspektywy ludzkości: **Kona owa ludzkość pod gniotem cielska gnijącego, złośliwego nowotwora kapitału, na którym, nikię pu-tryfakcyjne owe bąble, faszystowskie rządy powstają i pękają, puszczając smrodliwe gazy**. Z dużym upodobaniem tworzył też Witkacy ze zbitek słów nowe wyrazy: **bydłądynka** (bydłatko + blondynka), **babomatriarchat**, **jelitalia** (jelita + genitalia). Tworzył też nowe, fantazyjne przekleństwa: **kurdypełki za-fądziane**, **chram na wszystko**, **sturba mać**. Jego słowotwórcze talenty ujawniły się przy okazji tworzenia nazw własnych, zwłaszcza imion i nazwisk: prokurator Scurvy (czyli po angielsku skorbut), baronówna von Obrock, Murdel-Bęski, Protruda Ballafresco, Halucyna Bleichertowa, Monoflakon, Florestan Wężymord, Zabawnisia, markiz Fibroma da Mijoma. Takie znieprawianie mowy, szpikowanie jej pożyczkami językowymi, zniekształconą francuszczyzną, angielszczyzną,





wulgaryzmami, przeplatanie dialogów idiotycznymi wierszykami czy głupawymi powiedzonkami to ulubiona praktyka Witkacego, świadcząca o jego upodobaniu do brzydoty i wszelkiej pokraczności. Ten językowy turpizm wynika zresztą z jego katastroficznych wizji – degeneracja języka miałaby być jednym z symptomów upadku starego świata.

Te rozliczne dziwaczności w sztukach Witkacego spowodowały, że uważano go bardziej za utalentowanego dyletanta, eksperymentatora, ekscentryka i skandalistę niż tzw. solidnego artystę. Jednak to, co w jego sztukach było niestrawne dla ówczesnej publiczności, po latach okazało się prekursorskie, awangardowe, zapowiadające współczesny teatr absurdu.

## Nadchodzą niweliści i Chińczycy

Zniechęcony małym powodzeniem dramatów, Witkacy spróbował powieści (której zresztą nie uważał za dzieło sztuki), aby w popularnej formie propagować swoje poglądy. We wstępie do *Nienasycenia* autor otwarcie pisze: **konstrukcja całości jest czymś, według mnie, w powieści drugorzędnym**. W jego powieściach fabuła jest zatem zupełnie pretekstowa, właściwie nie ma akcji we współczesnym rozumieniu tego słowa, na plan pierwszy wysuwają się poszczególne sytuacje, postacie, a zwłaszcza ich poglądy. Pełno w nich filozoficznych rozważań i analiz stanów psychicznych bohaterów, a wszystko to opisane typowym dla Witkacego zjadliwym, parodystycznym językiem.

W powieściach, podobnie jak w swych sztukach, odmalował losy ostatnich dekadentów, złaknionych „dziwności istnienia”. Akcja *Pożegnania jesieni* i *Nienasycenia* dzieje się w Polsce, w przyszłości (prawdopodobnie u schyłku XX w., choć wiele realiów kojarzy się z epoką międzywojenną). To przyszłe społeczeństwo jest rządzone przez fikcyjne partie polityczne i znajduje się w zwrotnym momencie dziejów, tuż przed ostateczną rewolucją, która położy kres wszelkiemu indywidualizmowi.

Pierwsza powieść, *Pożegnanie jesieni* (1927), opisuje losy jeszcze jednego nieudanego artysty, Atanazego Bazakbala. Ten gnany „metafizycznym niepokojem” osobnik, aby przełamać banalność życia, oddaje się różnym eksperymentom i ekscesom o charakterze narkotycznym i erotycznym. W rezultacie doprowadza do samobójstwa żonę, po czym popada w egzystencjalne zbłąkanie. Ostatecznie usidla go Hela Bertz, przedstawicielka licznej galerii Witkacowskich kobiet demonicznych, z którą bohater wyjeżdża z kraju. Tymczasem Polska przechodzi przez kolejne etapy rewolucji; ostatnim jest przewrót niwelistów (komunistów) pod wodzą Sajatana Tempe, niegdysiejszego przyjaciela Bazakbala.

Znużony wyczynianymi z Helą ekscesami Atanazy wraca do Polski, w której panują już nowe porządki. Całe społeczeństwo zostało ujęte w system biurokratyczno-syndykalistyczny, poddane powszechnej równości i mechanizacji. W tym jednym utworze dał Witkacy pełniejszą wizję świata po ostatecznym przewrocie



– przeorganizowane społeczeństwo zapędzono do morderczej, oglupiającej pracy, a na jakikolwiek przejaw indywidualizmu nie ma już miejsca. Bazakbal, nie mogąc znieść takiej rzeczywistości, decyduje się na ucieczkę – i ginie, rozstrzelany za próbę przekroczenia granicy. *Pożegnanie jesieni* kończą słowa, stanowiące ideowe credo nowej epoki: **A jednak dobrze jest, wszystko jest dobrze. Co? – może nie? Dobrze jest, psiakrew, a kto powie, że nie, to go w mordę!**

Z kolei powieść *Nienasycenie* rozpoczynają równie znamienne słowa: **Ja, wybierając los swój, wybrałem szaleństwo** (Tadeusz Miciński, *W mroku gwiazd*). Nie bez powodu, ponieważ książka opowiada o świecie w stanie totalnego obłądzenia (zresztą pierwotny tytuł dzieła miał brzmieć właśnie *Obłąd*). Akcja toczy się w Polsce w bliżej nieokreślonej przyszłości (lata 90. XX w.?). W Rosji obalono bolszewizm i rządzi nią na powrót car, za to Zachód tymczasem zdążył się skomunizować – jedynym kapitalistycznym krajem jest właśnie Polska, rządzona przez Syndykat Narodowego Zbawienia, a utrzymywana za pieniądze zachodnich komunistów. Ta przyszła dogorywająca Polska nie tyle już nierządem stoi, co **brakiem wielkich ludzi**. Wyjątkiem jest generalny kwatermistrz armii polskiej, Kocmołuchowicz (przypominający trochę Piłsudskiego), ostatni mocarz woli i ducha, który żelazną ręką trzyma jeszcze władzę w tym rozpadającym się państwie.

Opisana w *Nienasyceniu* rzeczywistość znajduje się w stanie totalnego rozprężenia – nikt już w nic nie wierzy, ginie sztuka, religia i filozofia, masy ulegają zbydlęczeniu i demokracji (co na jedno wychodzi) i oddają się niewyszukanym rozrywkom; trwa już w pełni **epoka sportowo-dancingowa**. Uczucia metafizyczne zanikają, wszystko staje się obrzydliwie materialne, szare, płaskie, mętne i pospolite. Nad tym ontologicznym chaosem wisi groza najazdu Chińczyków – ten miliardowy naród, całkiem już skomunizowany, ma na nudę i egzystencjalne rozterki dość prostą receptę: **za pysk i do roboty**. Pomaga im w tym religia niejakiego Murti Binga i narkotyk Damawesk B2, po którego zażyciu człowiek staje się zbydlęconym automatem. Dodatkowo Chińczycy planują zmieszanie obu ras, białej i żółtej, co ma dać ciekawe efekty w przyszłości.

W tej zdegenerowanej rzeczywistości, która za moment zostanie zassana przez chińską magmę, żyją jeszcze niedobitki „byłych ludzi”, odczuwających wciąż głód przeżyć metafizycznych. Nie mogą ich zaspokoić, ponieważ degeneracja świata posunęła się za daleko – stąd dręczy ich tytułowe nienasycenie, którego w żaden sposób nie mogą zaspokoić. Jedni próbują się zrealizować w literaturze, inni w muzyce czy nawet religii. Niestety, niemoc i niemożność są już zbyt intensywne, zbyt obezwładniające, wszelkie wysiłki bohaterów jedynie podrażniają ich rozbudzone apetyty. W ten światek miotającej się na krawędzi przepaści arystokracji i cyganerii artystycznej wkracza młody Genezyp von Kapen de Vahaz, szukający celu i sensu życia. Nie znajduje już jednak nic poza seksualną perwersją. Z czasem świadomie popada w obłąd i katatonie, czyli rodzaj duchowego samobójstwa, bo już tylko w ten sposób można egzystować w tym pozbawionym sensu świecie. Wszystko kończy się nawałą Chińczyków, przed którymi Kocmołuchowicz niespodziewanie



kapituluje. Skądinąd to logiczne – opisany w *Nienasyce* świat musiał zginąć, ponieważ brakowało w nim wartości, wokół których mógłby się zjednoczyć i stać opór. W rzeczywistości wyzutej z wszelkich idei wygrywa walkowerem pierwsza z brzegu bzdura, choćby tak obłąkana, jak chiński komunizm.

W trzeciej powieści, niedokończonym *Jedynym wyjściu*, Witkacy także przedstawił Polskę przyszłości, zniwelowaną i zarządzaną przez PZP, bliżej nieokreśloną organizację przypominającą partię komunistyczną. O rzeczywistości otaczającej bohaterów autor wyraża się skąpo, choć interesująco: **robotnikom było dobrze – nie pragnęli niczego więcej – każdy miał domek i ogródek, kultura już się**

**z lekka cofnęła – drobnorolnictwo świetną było przeciw-  
wagą dla industrializacji. Naprawdę dobrze było, mimo  
pewnej prymitywności technicznej życia, ale czemu? Bo  
kapitał jako taki, prywatny, wzięto za mordę zupełnie.  
Rządziło PZP – oto tajemnica wszystkiego.** Brzmi to po-  
niekiąd jak definicja „małej stabilizacji”<sup>5</sup> lat 60. XX w.

<sup>5</sup> „mała stabilizacja” –  
okres poprawy nastrojów  
społecznych w pierw-  
szych latach rządów Wła-  
dysława Gomułki

## Głosiciel zagłady

Stanisław Ignacy Witkiewicz był niewątpliwie twórcą wszechstronnym. Został po sobie obfity dorobek: kilkadziesiąt dramatów, setki obrazów, cztery powieści, rozprawy teoretyczne, eseje, mnóstwo publicystyki. Człowiek ten zarazem wymyka się jednoznacznym definicjom – sam uważał się za malarza, ale porzucił malarstwo, nie potrafiąc w praktyce zrealizować postulatów Czystej Formy. Próbował sił w dramaturgii, ale i tu nie odniósł (za życia) sukcesu. Jego ogłaszane w rozprawach teorie filozoficzne co prawda dyskutowano, ale nie brano ich zbyt poważnie. Powieści, traktowane czysto użytkowo, sprzedawały się słabo i nie wywołały szerszego odzewu.

Te niepowodzenia brały się przynajmniej częściowo z tego, że dla Witkacego treść była równie ważna co forma, a często nawet ważniejsza (postulowanej Czystej Formy właściwie w praktyce nie stosował). Stronę formalną jego twórczości zdominowało **historiozoficzne przesłanie**. Dramaty i powieści stanowiły dla niego rodzaj artystycznego medium, przedstawiającego jego katastroficzną teorię o zagładzie człowieka i wyższej kultury. Przez to także można Witkacego uznać za kontynuatora modernizmu. O ile w okresie Młodej Polski nastroje dekadencje były wynikiem bliżej nieokreślonych przeczuć i wniosków z pierwszych postępów demokratyzacji, to Witkacy wniósł do swych pesymistycznych wizji nową jakość: doświadczenie totalitaryzmu, z którym zetknął się w zrewoltowanej Rosji. Był przekonany o jego nieuchronności, dlatego z takim uporem głosił zmierzch starego świata i narodziny nowej cywilizacji, społeczeństwa zmechanizowanych ludzkich mrówek. To przeświadczenie zdominowało całą jego twórczość literacką – i okazało się tym, za co potomność doceniła go najbardziej.



## Prorok spełniony czy niepotrzebny?

Gdy 1 września 1939 r. wybuchła II wojna światowa, Witkacy zgłosił się do wojska, aby zginąć z honorem, lecz nie został przyjęty. Kiedy 17 września dowiedział się o wkroczeniu do Polski Armii Czerwonej, popełnił samobójstwo. Zobaczył w tym bowiem początek świata, którego nadejście zapowiadał.

Wydarzenia późniejsze: niemiecka okupacja, zbrodnie hitleryzmu, czasy stalinowskiego terroru – zdawały się w pełni potwierdzać jego ponure prorocтва. W latach stalinizmu był autorem całkowicie zakazanym – system ten nazbyt przecież przypominał „niwelistyczne” porządki z jego powieści i dramatów. Po roku 1956 doczekał się stopniowej rehabilitacji. Jego sztuki powróciły na deski sceniczne i to, co przedtem było niezrozumiałym dziwactwem, teraz okazywało się prekursorские i awangardowe. Zyskiwał coraz większą sławę jako prorok, którego przepowiednie ziściły się co do joty. Dla ludzi żyjących w opresyjnym, komunistycznym systemie, opartym na ogłupiającej propagandzie, tezy Witkacego o ubezwłasnowolnieniu jednostki i zaniku wyższej kultury nie brzmiały już egzotycznie. Doświadczali tego na co dzień.

Apogeum popularności Witkacego przypadło na przełom lat 80. i 90. XX w. Wydano wreszcie całość jego dzieł, zekranizowano nawet jedną z powieści



*Autoportret pięciokrotny, 1917*

(*Pożegnanie jesieni*, reż. Mariusz Treliński, 1990), urządzono powtórny pogrzeb w Zakopanem. W pewnym sensie gasnący komunizm oddawał hołd prorokowi zapowiadającemu jego nadejście – prawdziwy paradoks à la Witkacy. Później zainteresowanie „wariatem z Krupówek” (jak sam się nazywał) zaczęło stopniowo przysięgać. Czyżby przeminął wraz z systemem, przed którym przestrzegał? Czyżby stał się niepotrzebny, bo jego poglądy całkowicie się zdezaktualizowały?

Chyba niezupełnie. Co prawda, drogę wiodącą do zagłady świata wartości widział Witkacy w przewrocie społecznym, rewolucji i następującym po niej totalitaryzmie, ale przecież nie jest to droga jedyna. Do tego piekła mogą prowadzić także inne bramy. Czy podobnym zagrożeniem nie jest zglobalizowana kultura masowa, stanowiąca od dawna potężną gałąź przemysłu obracającą setkami miliardów dolarów? Czy nie zastanawia widok upadających teatrów, malejących nakładów wartościowych książek, topniejącej widowni ambitnych filmów? Kultura wysoka tonie w zalewie popu, zwulgaryzowanej „kulturorozrywki” dla każdego. Do tego dochodzą pustoszące kościoły, bo i religia pada ofiarą powszechnej tendencji odchodzenia od wartości duchowych na rzecz prostej, materialnej konsumpcji. Do „zbydłecenia” człowieka nie potrzeba wcale terroru i partii komunistycznej, wystarczy sprytna kampania marketingowa, skuteczna reklama i kapitały wielkiego koncernu.