



**Rec.: Czytanie Witkacego. Studia. Pod red.
Antoniego Czyża. Siedlce 2001.**

Sławomir Sobieraj

Ritza, formułowane często bardzo kategorycznie, stanowią być może przewrotną zachętę do dyskusji na tematy, których pojawienie się w horyzoncie polskich badań literaturoznawczych zawdzięczamy właśnie szwajcarskiemu badaczowi.

Wojciech Śmieja

CZYTANIE WITKACEGO. STUDIA. Pod redakcją Antoniego Czyżyka. (Recenzent: Andrzej Staniszewski. Indeks osób opracowała Barbara Stelingowska). Siedlce 2001. Wydawnictwo Akademii Podlaskiej, ss. 220. „Monografie”. Nr 43.

Postawiona w latach siedemdziesiątych prognoza przewidująca, iż Witkacy wyżywi jeszcze niejedno pokolenie badaczy jego twórczości, znajduje potwierdzenie w licznych pracach monograficznych i artykułach dotyczących zagadnień szczegółowych, które na różne sposoby poddają analizie nie tylko działalność artystyczną, ale i skomplikowaną osobowość oraz powikłane dzieje życia tego genialnego pisarza, malarza i filozofa. Nie sposób wylizcać tu wszystkich, nawet ważniejszych tekstów, wciąż bowiem przybywa badaczy podejmujących wyzwanie hermeneutyczne, jakim jest spuścizna literacka autora *Kurki Wodnej*. Wyobrażenie o skali zainteresowania naukowców (i entuzjastów) Witkacym dają chociażby poświęcone mu książki zbiorowe. Pamiętając o tych, które miały znaczenie przełomowe w recepcji artysty w Polsce: o „księdze pamiątkowej” z roku 1957 pod redakcją Tadeusza Kotarbińskiego i Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego oraz o zbiorze studiów z sesji zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN w roku 1972¹, mamy przede wszystkim na uwadze najnowsze, wydane w ostatnim dziesięcioleciu, stanowiące pokłosie konferencji w Słupsku² i w Szczecinie³. Lektura Witkacego jest ponawiana: wciąż szukamy języka opisu jego twórczości – jak stwierdza Anna Krajewska – odwołując się do różnych metodologii⁴, szukamy jego zagubionych tekstów i nieznanych informacji dotyczących biografii. W krąg przywołanych tu pozycji wpisuje się znakomicie najnowsza – *Czytanie Witkacego* pod redakcją Antoniego Czyżyka.

Recenzowana książka gromadzi studia odnoszące się do różnych dziedzin działalności literackiej Witkiewicza: powieściopisarstwa i dramatu, także filozofii; omawiające ponadto zagadnienia związków z twórczością innych pisarzy. Teksty te, zróżnicowane – co zrozumiałe – pod względem tematycznym, odsłaniają mnogość możliwości interpretacyjnych i metodologicznych: od teoretyczno- i historycznoliterackich po dekonstrukcjonistyczne i komparatystyczne. Dominują rozprawy poświęcone dramatowi (jest ich 5 spośród 11 zamieszczonych w tomie) – w ujęciu syntetycznym i analitycznym. Obok nich znajdujemy interesujące i wartościowe pod względem merytorycznym wypowiedzi na temat tekstów metakrytycznych Witkacego tudzież filozofii, a ponadto biografii oraz recepcji tego artysty i myśliciela.

Autorami są doświadczeni badacze: m.in. Marta Skwara, Ewa Wąchocka, Józef Tarnowski, Antoni Czyż, Wiesław Rzońca, ale i młodzi literaturoznawcy. Jak to określa we wstępie redaktor tomu, pomieszczone w nim studia składają się na kolejną lekcję Witkacego, obdarzonego niezwykłą „mocą kreacyjną” mistrza wyobraźni groteskowo-absurdalnej.

Można założyć, iż „moc kreacyjna” jest swoistą funkcją światopoglądu pisarza, a ten

¹ *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*. Red. T. Kotarbiński, J. E. Płomieński. Warszawa 1957. – *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław 1972.

² *Witkacy. Życie i twórczość*. Red. J. Degler. Wrocław 1996. – *Witkacy*. Red. A. Żakiewicz. Słupsk 2000.

³ *Witkacy w Polsce i na świecie*. Red. M. Skwara. Szczecin 2001.

⁴ A. K r a j e w s k a, *Style czytania Witkacego*. W zb.: jw., s. 39.

z kolei wynika bezpośrednio z jego przekonań filozoficznych. W ich przejawach tekstowych, obejmujących różne sfery: ontologię, estetykę i historiozofię, za najważniejszą należy uznać – zgodnie z sugestią samego autora – tę pierwszą, określaną też mianem metafizyki. W artykule Józefa Tarnowskiego *Stanisława Ignacego Witkiewicza system ontologii ogólnej*, otwierającym omawiany tom, znajdujemy klarowne i uporządkowane terminologicznie naświetlenie zagadnień teorii bytu i percepcji, które zostały sformułowane w tzw. Główniaku (tj. *Pojęciach i twierdzeniach implikowanych przez pojęcie Istnienia*). Badacz rozpoczyna swoją wypowiedź od określenia źródeł Witkacowskiego systemu, wskazując na trzy fundamenty: zmodyfikowany psychologizm (Hansa Corneliusa), „poprawiony” fizykalizm i „pogląd potoczny”. W swoich spostrzeżeniach odwołuje się do wcześniejszych prac Tadeusza Kotarbińskiego, Bohdana Michalskiego i Jana Leszczyńskiego⁵, w sposób krytyczny je analizując i formułując przekonująco własne sądy. Tarnowski zwraca uwagę na to, iż system ontologii ogólnej autora *Szewców* rozwijał się dwutorowo, przy uwzględnieniu opisu świata w aspekcie zarówno podmiotowym, jak i przedmiotowym. Witkacy łączył przy tym przeciwstawne postawy filozoficzne, idealizmu i materializmu, próbując dać komplementarny wykład „prawdy absolutnej”. Po przedstawieniu struktury monadyzmu biologicznego badacz omawia założenia epistemologiczne, wiele miejsca poświęcając kluczowemu dla tej sfery zagadnieniu pojęcia „Istnienia”. W uwagach końcowych podkreśla skomplikowany charakter systemu (przeciwstawiając się opinii Macieja Soina⁶). Pisze o niekonsekwencjach poglądów Witkiewicza oraz o braku samokrytycyzmu, o stosowaniu metod nienaukowych, co – jego zdaniem – przyczynia się do spekulatywno-racjonalnej wizji filozofii, która sprowadza się do metafizyki, nie mającej we współczesnej nauce racji bytu. Zasadniczą wartość filozofii Witkacego widzi „w jej części analityczno-krytycznej” (s. 36). Negatywne uwagi Tarnowskiego, niesłusznie akcentujące ułomność i niespójność systemu filozoficznego Witkiewicza, współbrzmia z opiniami Jana Błońskiego zawartymi w książce *Od Stasia do Witkacego*⁷. Stawiają one wymaganie jednolitości światopoglądu. Dla pełniejszego obrazu problematyki warto jednak je porównać ze zdecydowanie odmiennymi interpretacjami zawartymi w ostatnich pracach monograficznych Macieja Soina, Krzysztofa Kościuszki i Bohdana Michalskiego, w których intencja badawcza jest nastawiona nie na systemowość światopoglądu, lecz na wpisany weń proces dochodzenia do praw ontologicznych⁸.

Jak wiadomo, Witkacy wychodził z założenia, że w jego działalności „piśmienniczej” obowiązywać powinny pewne stałe zasady, które pozwalałyby na stworzenie spójnego systemu, obejmującego filozofię, teorię kultury i samą twórczość literacką⁹, przy czym tę pierwszą dziedzinę uważał za kluczową. Postulat, realizowany z różnym skutkiem w dramatach i prozie, znajduje swe wyraźne odbicie w wizji paranaukowej, normatywistycznej krytyki, zakorzenionej w swoistym kodeksie estetycznym. Kolejny z artykułów prezentowanych w omawianej książce zbiorowej odnosi się do tych właśnie zagadnień, ujętych w specyficznym kontekście. Dorota Heck w tekście zatytułowanym *Jelop, gąbczasty jamochłon. Wokół narzekania metakrytycznych Witkacego* analizuje sposoby uprawiania polemik na temat rozumienia literatury i sztuki, przyjmując za główny cel „odsłonięcie Witkiewiczowskiej

⁵ B. Michalski, *Polemiki filozoficzne Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Warszawa 1979. – J. Leszczyński, *Filozof metafizycznego niepokoju*. W zb.: *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*. – T. Kotarbiński, *Stanisław Ignacy Witkiewicz, „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia”*. W: *Wybór pism*. T. 2. Warszawa 1958.

⁶ M. Soin, *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław 1995, s. 68.

⁷ J. Błoński, *Od Stasia do Witkacego*. Kraków 1997, rozdz. *I cóż dalej...*

⁸ Zob. Soin, *op. cit.* – K. Kościuszko, *Stanisława Ignacego Witkiewicza spór o naukową metafizykę*. Olsztyn 1998. – B. Michalski, *Metafizycy polskiej filozofii*. Ingarden, Witkacy, Leszczyński. *Spór o istnienie świata realnego*. Warszawa 2002.

⁹ Zob. J. Degler, *Witkacy nieznanymi*. W: S. I. Witkiewicz, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*. Oprac. J. Degler. Warszawa 1976, s. 7.

dekonstrukcji erystyki” (s. 37). Odwołuje się najpierw do ogólnych poglądów autora *Teatru* na temat rozwoju tzw. pseudokultury oraz jego koncepcji walki z takim stanem rzeczy, pokazując je na strukturalnym modelu trójkąta: „społeczeństwo – krytyk – pisarz”. Wychodząc od scharakteryzowania postawy „skrzywdzonej indywidualności” (s. 38), przedstawia metadialektykę Witkacego. Wyodrębnia następujące chwytły retoryczne:

- 1) motyw zdziwienia (topos „*Et tu, Brute, contra me*”);
- 2) podważenie kompetencji przeciwnika;
- 3) erystyczny szantaż;
- 4) patos postawy Winkelrieda (zbieranie na siebie ciosów zadanych wartościowej sztuce i myśli estetycznej).

Heck podkreśla starania Witkacego, aby zająć pozycję ponad innymi krytykami dzięki wejściu na poziom metajęzyka krytycznego. To umożliwiałoby mu, zdaniem badaczki, obronę własnych koncepcji artystycznych, także filozoficznych. Uatrakcyjniało też dyskurs krytyczny¹⁰. Ten interesujący artykuł uzupełniony jest trzema wykresami, które w sposób pogładowy ilustrują tok wcześniejszych rozważań.

Rzadko raczej zdarza się tak jak w przypadku Witkacego, że światopogląd pisarza, niezwykle istotny dla zrozumienia dzieł, poznajemy na podstawie jego tekstów *stricte* filozoficznych. Zazwyczaj podejmujemy się rekonstrukcji poglądów bądź to wpisanych w utwory literackie, bądź też ujawniających się w innych wypowiedziach o charakterze mniej zobowiązującym (prywatnym), we wspomnieniach lub listach. „Wariat z Krupówek” – choć do pisania listów miał podobno wstręt, prowadził korespondencję z szerokim kręgiem odbiorców (Janusz Degler wymienia z nazwiska ponad 30 adresatów¹¹), wśród których oprócz grona rodzinnego i przyjaciół było wielu przedstawicieli elity artystycznej i naukowej pierwszej połowy XX wieku. Szkoda, że korespondencja ta zachowała się tylko fragmentarycznie; brakuje przede wszystkim bloku listów do ojca¹², które z pewnością odsonowałyby w dużej mierze proces kształtowania się osobowości genialnego artysty. Ale jest dostępna część korespondencji Stanisława Witkiewicza, pozwalająca ocenić wzajemne stosunki ojca i syna¹³. Ona to staje się przedmiotem rozważań w artykule Barbary Stelingowskiej *Listowne relacje Witkiewiczów*. Autorka ukazuje „rozmowy istotne” dwóch niezwyklej osobowości w trzech aspektach: „ojciec wobec syna” (jako wychowawca), „przyjaciel wobec przyjaciela” oraz „artysta wobec artysty”. Wzmiankuje o nieudanym eksperymencie wychowawczym formułując cokolwiek kontrowersyjny sąd, sprowadzający się do stwierdzenia, że „przyszły autor *Nienasycenia* wyrósł na człowieka o chwiejnej, nieporadnej, wypaczonej osobowości [!]” (s. 47–48)¹⁴. Pisze o partnerskim stosunku obydwu i cierpliwości oraz wyrozumiałości ojca wobec buntu przeciw konwenansom, o sporach na temat rozumienia sztuki i metod artystycznych. W konkluzji podkreśla „tragiczność” wzajemnych relacji dwu bliskich sobie osób. Owe trafne na ogół spostrzeżenia nacechowane są jednakże jednostronnością perspektywy badawczej. Wydaje się, że z listów Witkiewicza ojca da się więcej wyczytać. Przede wszystkim mam na uwadze stosunek syna do ojca, ambiwalentny i ewoluujący od uwielbienia w kierunku zdecydowanego sprzeciwu, a nawet

¹⁰ Zob. też interesujące uwagi na temat związków Witkacowskiej teorii sztuki z jego filozofią w książce A. Pastuszka *Metafizyczne grymasy. Czysta Forma Witkacego jako kategoria metafizyki* (Toruń 2000, rozdz. *Metafizyka i sztuka*).

¹¹ J. Degler, *Listopisanie Witkacego*. W zb.: *Witkacy w Polsce i na świecie*, s. 367.

¹² Prawdopodobnie Witkacy sam je zniszczył po powrocie z wojny do Zakopanego, o czym pisze Degler (*ibidem*, s. 368).

¹³ S. Witkiewicz, *Listy do syna*. Oprac. B. Danek-Wojnowska, A. Micińska. Warszawa 1969.

¹⁴ Sporo informacji na temat skomplikowanej osobowości autora *Jedynego wyjścia* podaje R. Ingarden w artykule *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu* (w zb.: *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*).

nienawiści. O tym pisze Jan Błoński w pierwszych rozdziałach książki *Od Stasia do Witkacego*, puentując stwierdzeniem: „W sporze obydwu Witkiewiczów przegłąda się epoka...”¹⁵

Justyna Kłaman w tekście pt. „622 upadki Bunga” jako powieść inicjacyjna podejmuje w interesujący sposób zagadnienie gatunkowości debiutanckiej prozy Witkiewicza. Warto zauważyć, że pojęcie genologiczne użyte w tytule pojawiło się już wcześniej w odniesieniu do utworów Tadeusza Micińskiego. Jerzy Illg rozumie inicjację jako wtajemniczenie w sensie hermetycznym i tak też interpretuje powieści młodopolskie *Nietota* i *Xiądz Faust*¹⁶. Daje przy tym coś w rodzaju definicji: „Centralnym problemem tej odmiany gatunkowej jest szeroko rozumiana kwestia poznania – poznania przez bohatera jego własnej tożsamości, przeznaczenia, aspiracji i powinności, a także mechanizmów społecznych i praw rządzących rzeczywistością. Pełne poznanie jest równoznaczne z osiągnięciem dojrzałości i znalezieniem własnego miejsca w świecie”¹⁷.

Wywody Kłaman mieszczą się w tak sformułowanej perspektywie badawczej, aczkolwiek dalekie są od postrzegania inicjacji w aspekcie hermetyzmu. Skupiają się na analizie „prozaicznego dojrzwania” młodego artysty, niejakiego Bunga, poszukującego własnej tożsamości poprzez doświadczenia „wyższej erotologii” i „rozmów istotnych”, które inspirują jego próby malarskie. Autorka widzi inicjacyjność jako stałą cechę Witkacowskich postaci, jako przeżywanie ważnych spraw egzystencjalnych po raz pierwszy. Tak więc zwracając uwagę na niedookreślenie głównego bohatera *Demonicznej kobiety*, jego hermafrodytyzm i dziecinność, tropi przemiany osobowościowe i eksperymenty z egzystencją, przy czym odwołuje się głównie do sfery płci i seksualności. Do rangi mistrza w tym procesie poszukiwania tożsamości urasta kobieta – Akne Montecalfi, z którą Bungo wiązał nadzieję znalezienia wyższego sensu życia i sztuki. Kłaman wyróżnia trzy poziomy wtajemniczenia: poznanie nowych sposobów obcowania cielesnego, demaskację ograniczenia intelektualnego kobiety-wampa oraz zrozumienie prawdy własnego jestestwa. Zestawiając postać Witkacowskiej *femme fatale* z mistrzami (tymi, którzy wiedzą) z powieści Micińskiego, wypada skonstatować, że prawdziwi mistrzowie (ci od wiedzy hermetycznej i „tajemnicy istnienia”) opiekują się swoimi uczniami, ona zaś jeśli pozostaje „mistrzynią”, to z pewnością jedynie mimowiednie – o tyle, o ile sam uczeń potrafi się zdystansować do niej i do jej sposobu życia.

Zdaniem autorki tego nadzwyczaj ciekawego artykułu – na proces inicjacyjny głównego bohatera składają się także kontakty z innymi poszukiwaczami absolutu bądź też wyznawcami sztuki uświęconej i wywyższonej: Tymbeuszem i Magiem Childerykiem. Są oni „akuszerami” dojrzwania do zdystansowania się wobec kobiet, a także do swoistej ascezy oraz wyraźnego poczucia własnej odrębności jednostkowej. Pewną rolę we wtajemniczeniu odgrywa jeszcze jeden z przedstawicieli środowiska zakopiańskich dandyśców: książe Nevermore. Jednakże – konkludując – wydaje się, że inicjacja jest w tym przypadku niezależnym procesem doświadczanym przez adepta przy mimowolnym współdziałaniu pseudomistrzów. I jeszcze jedno uzupełnienie: zgodnie z sugestiami Anny Micińskiej i Daniela Ch. Geroulda¹⁸ warto by się zająć analizą *622 upadków Bunga* jako powieścią o Witkacym i o jego dochodzeniu do dojrzałości artystycznej (o koncepcji „*Bildungsroman*” w odniesieniu do *Pożegnania jesieni* pisał Włodzimierz Bolecki¹⁹), również w aspekcie swoiście pojmuwanej inicjacji.

¹⁵ Błoński, *op. cit.*, s. 19.

¹⁶ J. Illg, *Konstrukcja postaci w powieściach inicjacyjnych Tadeusza Micińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3.

¹⁷ *Ibidem*, s. 103–104.

¹⁸ A. Micińska, wstęp w: S. I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Warszawa 1972, s. 26. – D. C. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*. Przeł. I. Sieradzki. Warszawa 1981, s. 55.

¹⁹ W. Bolecki, wstęp w: S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni: powieść. – Szaleństwo ludzi zdrowych, czyli Ładne samobójstwo*. Oprac., wstęp, komentarze ... Kraków 1997.

Spośród rozpraw dotyczących dramaturgii autora *Kurki Wodnej* uwagę zwracają rozważania interdyscyplinarne Katarzyny Taras: *Wpływ filmu na dramaty Witkacego*. Mowa tu z początku o związkach wzajemnych kinematografii i sztuki teatralnej. Przypomina się eksperymenty tak wybitnych reformatorów sztuki XX wieku, jak Piscator, Eisenstein, Reinhardt, Brecht, Beckett. W dalszym toku wywodu, poświęconego analizom tekstów dramatycznych interesującego nas twórcy, badaczka – po krótkim przeglądzie literatury przedmiotu (która odnosi się głównie do cech „scenariuszowych”, padają nazwiska Deglera, Nyczka, Geroulda²⁰) – przechodzi do zagadnienia „filmowości”. Uwagę swoją skupia na didaskaliach. Bogata egzemplifikacja tekstowa przybliży i skutecznie naświetla takie „filmowe” aspekty sztuk Witkacego, jak rola światła oraz dynamizacja sposobu postrzegania widza poprzez montażowy kolaż „zbliżeń” i *master shot’ów*. Sporo miejsca poświęca też Taras wypowiedziom teoretycznym artysty na temat filmu, zauważając brak konsekwencji w jego poczynaniach praktycznych. Na zakończenie omawia współczesne inscenizacje sztuk dramatycznych Witkacego – inscenizacje, w których „filmowość” owych sztuk na różne sposoby wykorzystują tak niepospolici reżyserzy teatralni, jak Jerzy Grzegorzewski, Andrzej Dziuk i Grzegorz Jarzyna.

Ewa Wąchocka w szkicu *O „autorze” w dramatach Witkacego* przyjmuje za punkt wyjścia tezę, iż w utworze zawsze tkwi ukryty obraz autora i jego poglądów. W odniesieniu do twórcy, który swoją filozofię człowieka i świata wpisuje w dzieło literackie, traktując je jako zapis „egzystencjalnego – i artystycznego – doświadczenia” (s. 113), jest to stanowisko najzupełniej uprawnione. Autor w dramatach Witkiewicza ujawnia się na różnych poziomach tekstu. Po pierwsze, na co zwraca uwagę badaczka, oryginalność języka pozwala mówić o swoistym „idiolekcie” występującym w wypowiedziach bohaterów sztuk, który naznaczony jest piętnem mowy własnej, chociaż nie daje się to sprowadzić do figury *alter ego*. Każda postać może prezentować poglądy artysty, ale jednocześnie zawsze zachowany jest dystans, ukazujący cyniczną samoświadomość poprzez prowokujące, zaprawione ironią refleksje. Po drugie, autor ujawnia swoje przekonania w takich elementach tekstu, jak podtytuły, motta i przypisy. Ukazuje w nich prowokacyjny stosunek do kanonów genologicznych wyznaczonych przez tradycję, a przy tym własny projekt dramaturgii wzbogacony o gatunki niskie. Z kolei motta i przedmowy tudzież przypisy odautorskie świadczą o wyborach lekturowych i preferencjach artystycznych. Wąchocka nie rozwija szerzej tego zagadnienia, co zrozumiałe, jest to bowiem z pewnością materiał na oddzielne studium. Wspomina ponadto o nawiązaniach metatekstowych do osoby Witkacego i jego twórczości, które również w sposób oczywisty intencjonalnie wskazują na nadawcę. Ostatnią część rozprawy poświęca głównie badaniu didaskaliów z perspektywy określonej w tytule, mowa tu o ujawnianiu się w nich reżyserskich aspiracji oraz koncepcji teoretycznych.

Czytanie „Pragmatystów” Antoniego Czyżyka daje przykład pogłębionej lektury dramatu będącego debiutem literackim Witkacego. Dramatu, do którego pisarz przywiązywał szczególną wagę, o czym świadczą autokomentarze oraz polemiki prowadzone z pierwszymi recenzentami sztuki, a także przekonanie, iż realizuje ona w dużym stopniu założenia Czystej Formy. W analizowanym artykule wyeksponowano wartość utworu, który nie cieszył się wcześniej większym zainteresowaniem badaczy²¹. Czyż naświetla we wprowadzeniu do zagadnienia mało znane okoliczności związane z genezą tekstu i odbiorem u współczesnych, zwracając uwagę na jego filozoficzne przesłanie, które stanowiło spore

²⁰ J. Degler, *Witkacy i kino*. „Dialog” 1996, nr 3. – T. Nyczka, *Woody Allen, syn Witkacego*. W zb.: *Witkacy w teatrze końca wieku. Materiały z Sesji Witkacowskiej, Kraków–Ochodza, 3–5 października 1991*. Red. E. Chudziński. Kraków 1992. – Gerould, *op. cit.*, s. 136, *passim*.

²¹ Poza klasyczną już, znakomitą interpretacją Geroulda należy odnotować wypowiedź omawiającą ten utwór w kontekście ściśle filozoficznym – zob. Pastuszek, *op. cit.*, s. 37–40 (tu raczej ogólnikowa konstatacja, iż osią *Pragmatystów* jest skupienie uwagi na istnieniu człowieka).

utrudnienie w pierwszych interpretacjach (*nb.* nie zostało wówczas w ogóle dostrzeżone). Dalsza część rozważań ma wymiar ściśle hermeneutyczny, skupia się na objaśnianiu wymowy tytułu, kompozycji oraz kreacji poszczególnych bohaterów. Tytułowi pragmatyści to nie pragmatycy. Raczej wyznawcy kierunku filozoficznego stworzonego przez Williama Jamesa, do którego Witkiewicz był ustosunkowany negatywnie. Badacz sugeruje (pośiłkując się niektórymi spostrzeżeniami van Crugtena z bardzo cennej monografii, nie przetłumaczonej dotąd na język polski²²), iż autor krytykuje takie postawy swoich bohaterów, jak relatywizm, empiryzm i nastawienie na zysk, kumulujące się w „nienasyconie” życiowe, naznaczone „błędem poznawczym”. Natomiast kompozycję utworu postrzega jako sekwencję obrazów, która eksponuje przede wszystkim scenograficzne tło, mowę ciała, a także inne środki plastycznego wyrazu: makijaż i kostiumy. To swoiste „myślenie obrazami” odczytuje jako „barokowe, romantyczne z ducha” (s. 136). Nasuwają się tu skojarzenia z Freudowską teorią pracy marzeń sennych²³. Zresztą w dalszym ciągu wywodu padają określenia: „wizja jak ze snu” (s. 137) i „tekst oniryczny” (s. 138). Jeśli chodzi o znaczenie bohaterów, Czyż przypisuje szczególną rolę Mumii – jako postaci kluczowej, poświadczającej Witkacowskie pojęcie „dziwności istnienia”.

Kolejne ustępy tego znakomitego rozbioru tekstu dotyczą jego warstwy stylistycznej i językowej: „dramat jest wizyjny” to „utwór najdosłowniej filozoficzny” (s. 144), posługujący się „mową nieuczuciową”, „niemimetyczną” (s. 145), generowaną przez rozumienie „psychologizmu jako naiwnej i błędnej metody poznania” (s. 146). Zgłębianie tej sfery ludzkiej egzystencji dokonuje się w dramacie – zdaniem badacza – poprzez „dyskurs filozoficzny” (s. 147). Ale i on jest tu prowadzony „między wierszami”, nie wprost. Na pierwszym planie pozostaje mowa ciała, objawiająca się w działaniach i zachowaniach przede wszystkim Mamalii (ekspresja przeżyć) i Kobietona (ekspresja płci). Te aspekty autor rozprawy rozpatruje szczegółowo, puentując swoje rozważania w podrozdziale *Pantomima, psychomachia* stwierdzeniem, iż Witkacy w *Pragmatystach* pyta o tożsamość osoby przez odwołania do języka znaków pozastawnych (s. 160).

Studium Miłostawy Bukowskiej-Schiellmann *Iluzja snu. O poziomach „mimesis” w „Kurce Wodnej”* traktuje o jednym z najbardziej udanych artystycznie²⁴, a zarazem chyba najtrudniejszym dramacie Witkiewicza („ciężki [...] egzamin dla krytyka” – pisze Błoński²⁵). Autorka zajmuje się udowodnieniem tezy, iż pisarz w tym utworze „wytacza proces pojęciu rzeczywistości” (s. 161), rozprawia się z tradycyjnymi konwencjami sztuki teatralnej, zarówno w modelu realistycznym, jak i symbolicznym. Jednocześnie zauważa, iż jest on świadom niemożności wyzbycia się *mimesis* („zabrudzenia życiem”, s. 161). Według Bukowskiej-Schiellmann struktura snu nie tłumaczy dziwnieństw kompozycji i nieprawdopodobieństwa zdarzeń. Sen, jawnie wprowadzany, służy odkryciu istnienia pozorności i względności wielowymiarowego świata przedstawionego. Pozwala na ironiczny dystans wobec prób jednoznacznych interpretacji: uświadamia odbiorcy względność różnych rzeczywistości (np. jawy, snu i marzenia) oraz bezsensowność odniesień do schematów życiowych. Zdaniem badaczki, także przerysowany realizm w partiach tekstu pobocznego, charakteryzujących szczegółowo bohaterów, jest deziluzją jakiegokolwiek możliwości ustalenia ładu

²² A. van Crugten, *S. I. Witkiewicz. Aux sources d'un théâtre nouveau*. Lausanne 1971, s. 237, *passim*.

²³ Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*. Przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki. Przedmowy L. Korzeniowski, K. Obuchowski. Wyd. 4. Warszawa 1984, s. 188–199. Zob. też interpretację tego zagadnienia na podstawie materiału poetyckiego: S. Sobieraj, *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*. Siedlce 2002, s. 110–153.

²⁴ Zob. Gerould, *op. cit.*, s. 228–229.

²⁵ J. Błoński, „Kurka wodna”, czyli kuchnia Czystej Formy. W zb.: *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*. Kraków 2000, s. 181.

i znalezienia sensu. Tak jak sen, który okazuje się rzeczywistością, tak i rzeczywistość staje się ułudą, kłamstwem, nienaturalnością: „w tych nieautentycznych światach bohaterowie Witkacego nie mogą doznać przeżycia Tajemnicy Istnienia” (s. 167). Rozprawę, w której problem *mimesis* formalnej został tylko zasygnalizowany, kończy pytanie otwierające pole do dyskusji na temat, czy koncepcja Czystej Formy jest „przedstawianiem bezpośredniości własnego »ja« [...] zarówno po stronie kreacji, jak i odbioru” (s. 168).

Pomieszczone w tomie dekonstrukcjonistyczne analizy Wiesława Rzońcy (*Motyw krzyża w „Wariacie i zakonnicy”*) pochodzą z okresu pracy nad interesującą metodologicznie książką, zestawiającą twórczość Norwida i Stanisława Ignacego Witkiewicza²⁶. Autor podejmuje próbę „głębinowego” czytania utworu, który uznaje za tradycyjny, i sprzeciwia się interpretacjom w kontekstach awangardowości, odrzucającym m.in. konotacje religijne i metafizyczne. Uważa, że kluczowego zjawiska zmartwychwstania nie da się zinterpretować bez odniesień do tradycji. Ważne jest w jego mniemaniu dostrzeżenie problemów natury egzystencjalnej: alienacji i osamotnienia. Rzońca polemizuje w tym miejscu z analizami Geroulda, nazywając je strukturalistycznymi. Odwołując się do powinowactw głównego bohatera utworu (Walpurga) z Goethańskim Faustem, zwraca uwagę na znak krzyża, który, jego zdaniem, ewokuje istnienie pozytywnych wartości, dowodzących istnienia sił wyższych, ponadjednostkowych, transcendentnych. Krzyż jest odczytywany tu jako symbol miłości konkretnej (siostry Anny), a nie wiary zikonizowanej. Rzońca prezentuje komparatystyczne porównania z zachowaniem podmiotu lirycznego Kasprowiczowskich *Hymnów*, odsyła do Norwidowskiego *Promethidiona* (i jego „miłości wcielo-nej”). Grzesznica – z racji poświęcenia dla ratowania innego człowieka – okazuje się paradoksalnie „kobietą dobra i piękna” (s. 176). Kolejną partię tekstu badacz osnuwa na innym zestawieniu utworów: *Assenty* Norwida oraz *Wariata i zakonnicy*. W pierwszym widzi „zauroczenie niedostępnością świętości”, w drugim – „dostępnością” (s. 177). Zróżnicowanie kreacji postaci i ich postaw tłumaczy wymogami różnych paradygmatów kulturowych, których wytworami one pozostają. Interesujące rozważania nad wariantami toposu krzyża w polskiej literaturze ilustrowane są przykładami z dzieł Mickiewicza i Micińskiego. To ostatnie nazwisko, pojawiające się w kontekście analiz dramatu Witkacego, całkiem trafnie kojarzone przez badacza z *Bazyliśką Teofanu* i *Niedokonanym*, należałoby także przywołać w związku z mało znanym dramatem *Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach*. Powinowactwa Witkacego z modernistą, wielokrotnie potwierdzone, wydają się w takim zestawieniu jeszcze bliższe. Rzońca postrzega *Wariata i zakonnicę* przede wszystkim w aspekcie religijnym, ale za nie mniej ważny można uznać aspekt egzystencjalny – łączący problemy Walpurga właśnie z Poetą, bohaterem Micińskiego, również zamkniętym w domu wariatów przez „innych”, czyli normalnych, będących po stronie życia niemetafizycznego.

Artykuł Marty Skwary *Schulz i Witkacy* jest głosem do wcześniejszego tekstu badawczego Włodzimierza Boleckiego, poświęconego relacjom wzajemnym twórczości niezwykłych artystów, dla których groteska stała się podstawowym środkiem wyrazu²⁷. Głosa to dość obszerna, rozwija bowiem wątki niedopowiedziane, skupia się na zestawieniu poetyk obu twórców, podając egzemplifikację zaczerpniętą z tekstów literackich (Bolecki badał przede wszystkim ich wypowiedzi teoretyczne). Analizy komparatystyczne wskazują na podobieństwa i różnice, rejestrowane na przykładzie kluczowych pojęć Witkacowskiego pisarstwa: „nienasyceń”, „Tajemnicy Istnienia”, „dziwności” i „dawnych czasów”. Punktami wspólnym są: jednolitość wizji rzeczywistości kreowanych w ich dziełach, podobne problemy twórcze i epistemologiczne. Różnicują ich realizacje i rozwiązania. Tak więc chociażby „nienasyceń”, pojmowane jako tęsknota za wartościami wyższymi i uczucia-

²⁶ W. Rzońca, *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*. Warszawa 1998.

²⁷ W. Bolecki, *Witkacy – Schulz, Schulz – Witkacy. Wariacje interpretacyjne*. „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1.

mi metafizycznymi, oraz „Tajemnica Bytu” implikują opozycyjne szeregi pojęć i metod poznawczych wpisane w literaturę: intuicja, prawo cyklicznego trwania, zachwycenie różnorodnością świata, dążenie do odkrycia jego tajnych układów (Schulz) oraz rozum, linearność i niepowtarzalność porządku czasowego, świadomość chaosu i degeneracji rzeczywistości, niemożność pozytywnego rozwiązania problemów lub też ucieczka od nich (Witkacy).

Część swoich analiz Skwara poświęca sprawie kontaktu z odbiorcą. Według niej autor *Szewców* jest nastawiony negatywnie do tego procesu, stosuje taktikę „drażnienia” i zasadę konstrukcji form świata literackiego. Pisarz z Drohobycza natomiast wierzy w tajne porozumienie między głównymi uczestnikami obiegu literackiego, wprowadza mityzację, odwołując się do motywów archetypicznych. Ostatnia część artykułu to rozważania nad różnymi odmianami groteski: tej w rozumieniu romantycznym (Schległowskiem), czyli arabeski – w przypadku Schulza, oraz XX-wiecznej, zbudowanej na antynomiach, nieciągłości i absurdzie – w przypadku zakopiańskiego geniusza.

Książkę zamyka „receptyjny” szkic Tomasza Wójcika *Witkacy i poeci*, ukazujący refleksje nad dziełem i osobą Witkiewicza wpisane w teksty poetyckie. Autor daje za założenia jedynie zarys szerszego zjawiska, opierając się na analizach dwóch wybranych tekstów legendotwórczych Iwaszkiewicza i Miłosza; ma świadomość, że „nie wyczerpują [one] poetyckiego mitu Witkacego utrwalonego w liryce XX wieku” (s. 211). Czytelnikowi pozostaje więc pewien niedosyt i pragnienie uzupełnień...

Studia zebrane w recenzowanym tomie dedykowane są pamięci zasłużonej badaczki Witkacego oraz edytorce jego pism, Anny Micińskiej. Poprzedzone zostały rzeczowym przeglądem aktualnego stanu badań witkacologii, autorstwa Antoniego Czyża. Tworzą panoramę frapujących interpretacyjnie i metodycznie wypowiedzi, bogatych w faktografię i konteksty, wzbogacając w sposób niezwykle wartościowy dotychczasową wiedzę. Poświadczając jednocześnie jej „nieostateczność” i dowodząc konieczności włożenia benedyktyńskiego wprost trudu w jej dalszy rozwój – stanowią znakomitą lekcję literaturoznawczą.

Sławomir Sobieraj

Małgorzata Krakowiak, KATASTROFIZM – PERSONALIZM – REALIZM. O KRYTYCE LITERACKIEJ KAZIMIERZA WYKI W LATACH 1932–1948. Kraków (2001). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 352.

Książkę Małgorzaty Krakowiak poświęconą krytyce literackiej Kazimierza Wyki powitałem z radością. Oto spuścizna znakomitego krytyka (i historyka literatury w jednej osobie) – twórczość o znacznym ciężarze gatunkowym – doczekała się nareszcie należącego opracowania. Zaslugiwała na to od dawna, a przecież przez lata nikt nie śmiał podjąć tego wyzwania, którego ciężar rósł z roku na rok, w miarę jak zwiększał się dystans dzielący nas od odejścia autora *Modernizmu polskiego*. Zrozumiałe więc, iż czytelnik przystępuje dziś do lektury *Katastrofizmu – personalizmu – realizmu* z olbrzymim zainteresowaniem i nie mniejszymi oczekiwaniami.

W przypadku rozprawy poświęconej krytyce literackiej Wyki już sam wybór zagadnienia jest swego rodzaju wartością. Autorka zmierzyła się bowiem z zadaniem niełatwym. Jak sobie z nim poradziła?

Na wstępie zaznaczyć wypada, że podtytuł rozprawy śląskiej badaczki, ujawniającej wcześniej swoje zainteresowanie esejem (opublikowała m.in. *Antologię polskiego eseju literackiego*), jest nieco mylący. O ile tytuł *Katastrofizm – personalizm – realizm* dobrze charakteryzuje kolejne perspektywy, z jakich Wyka przyglądała się zagadnieniom literackim i, szerzej, humanistycznym, o tyle w rozwinięciu formuły tytułu brakuje właśnie ese-