

Teksty Drugie 2001, 2, s. 120-128



Na peryferiach „czysto-formalnej” estetyki. Witkacy i Rytard

Radosław Piętka

Na peryferiach „czysto-formalnej” estetyki. Witkacy i Rytard

Twórczość Jerzego Mieczysława Rytarda od dłuższego już czasu znajduje się poza obszarem zainteresowań większości odbiorców literatury, zarówno profesjonalistów, jak i amatorów. Tym bardziej dziwić może rozgłos, jaki towarzyszył niegdyś ukazaniu się powieści *Wniebowstąpienie*, którą Rytard opublikował na łamach „Skamandra” w 1922 roku. Z przedmowy, jaką Stefan Lichański opatrzył pierwsze (i jedyne) powojenne wydanie *Wniebowstąpienia*, można się dowiedzieć, że pochlebne opinie o tej powieści wygłaszali tacy luminarze literatury, jak Maria Dąbrowska i Jarosław Iwaszkiewicz. Uznanie – nie bezgraniczne wprawdzie – z jakim o *Wniebowstąpieniu* wyrażał się Stanisław Ignacy Witkiewicz, lokujące tę powieść w szacownym, ale dość nieoczekiwanym towarzystwie, stanowi literaturoznawczo-witkacologiczną zagadkę (porównywalną być może jedynie z tajemnicą zachwyty Witkiewicza nad dramaturgią Andrzeja Rybickiego), której rozwiązania poszukiwać można na rozmaitych terytoriach.

Witkiewicza-juniora i Rytarda łączyła solidarność klanowa: obaj byli uważani za autorów „trudnych”, należących do grupy „niezrozumiałców” – by użyć modnej w swoim czasie etykiety wyprodukowanej przez Karola Irzykowskiego¹. Witkacy

^{1/} Zob. K. Irzykowski *Cięższy i lżejszy kaliber. Krytyki i eseje*, oprac. A. Stawar, Warszawa 1957, s. 372-398. Wydaje się, że tworząc fachowe pojęcie „niezrozumiałstwa”, Irzykowski pragnął wnieść na wyższy poziom teoretyczny często przez krytyków międzywojnia stosowaną procedurę badawczą, polegającą na tropieniu „bezsensu” w nowych zjawiskach literackich. Termin Irzykowskiego (wraz z licznymi formułami synonimicznymi, typu: „niestrawność”, „bredzenie”, „nieczytelność”) paradoksalnie zyskiwał status poręcznej kategorii interpretacyjnej (por. W. Bolecki *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1996, s. 333-335). Na tym tle wyróżniała się metoda krytyczna Witkiewicza, nie miała bowiem nigdy na celu opisywania kłęski zabiegów analitycznych, pociągającej za sobą negatywną ocenę dzieła. Projekt Witkacego w dziedzinie krytyki był maksymalistyczny, o czym za chwilę będzie mowa.

Piętka Na peryferiach „czysto-formalnej” estetyki

był ponadto ekscentrykiem, apologetą „dziwności Istnienia”, kolekcjonerem osobliwości, a jako krytyk specjalizował się poniekąd w wyszukiwaniu zjawisk w sztuce niecodziennych (twórczość Bronisława Linkego, Tadeusza Micińskiego, Brunona Schulza czy Aleksandra Wata i pozostałych futurystów); z łatwością można przyjąć, że do wizerunku człowieka „z wykalczką w zębach, ze swymi teoriami, czystą formą, dramatami, portretami, z «bebeczami» i «wybrzuszeniem», z pornograficznie makabrycznymi kolekcjami”² przystaje doskonale maska (?) miłośnika prozy, w której znajdują się takie na przykład zdania:

Był ze mnie naprawdę opętany fakir szaleństwa. Trelowałem na nim jak na przejrzystych fujarkach.

O, panie muskularny, nie tak to łatwo z tym zaniedbywaniem klasztornych cnót – przygadywały zakapturzone chwilowo tęskności.³

Tyle mniej więcej potrafiłaby wyjaśnić metoda drażenia biograficznych przypadłości, omijająca przy tym lojalnie fakt przyjaźni łączącej Witkacego z Rytardem, ale dyskredytowana przez inne nieomijalne pułapki, wśród których nie mogłoby zabraknąć obawy przed zarzutem „babrania się w autorze *à propos* jego utworu”⁴. Podobnie niewiele dałoby się powiedzieć na temat osobistej (i anachronicznej już wówczas) sympatii okazywanej przez Witkacego stylowi młodopolskiemu⁵, którego postać skrajną zdaje się reprezentować powieść Rytarda.

Za przewodnika po mglistej dziedzinie upodobań może w przypadku autora *Nienasyceń* służyć również teoria estetyczna, której problematyczne związki z rozmaicie rozumianą „praktyką” kształtują w dużej mierze topikę rozpraw witkacologicznych. Interpretatorzy i polemści Witkacego byli poniekąd w sytuacji komfortowej: oto osobnik, który jest nie tylko malarzem, literatem i krytykiem, ale także twórcą rozbudowanej teorii sztuki. Naturalne wydawało się w tej sytuacji weryfikowanie teorii poprzez konfrontację z autorską praktyką; nieuchronnie w ten sposób zdążano ku demaskowaniu konfliktów i antynomii. Naturalność tego rodzaju posunięć bywa jednak kwestionowana przez potoczny obyczaj językowy nakazujący skrupulatnie oddzielać obydwie sfery zjawisk („teoretycznie – tak, praktycznie – nie”; „co innego w teorii, co innego w praktyce”); co więcej – kwestionował ją sam Witkiewicz, wielokrotnie dając do zrozumienia, że teoria rozpa-

^{2/} W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1989, s. 256.

^{3/} J. M. Rytard *Na wielkiej grani. Wniebowstąpienie*, Warszawa 1959, s. 221 (fragment wybrany metodą „chybil-trafil”).

^{4/} Por. S. I. Witkiewicz *Przedmowa*, w: *Pożegnanie jesieni*, Warszawa 1990, s. 8.

^{5/} Jak zauważył Bolecki (*Poetycki model...*, s. 66), „aplauz Witkacego zyskują ci autorzy, którzy w świadomości literackiej dwudziestolecia byli twórcami bądź kontynuatorami wszystkich «abercacji» stylu młodopolskiego [...]”. J. Speina zamknął natomiast tę kwestię w jednym lapidarnym zdaniu: „Stosunek Witkacego do tradycji modernistycznej uwarunkowany był indywidualną świadomością estetyczną, sprzeczną z gustami epoki” (*Powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza. Geneza i struktura*, Toruń 1965, s. 72).

Roztrząsania i rozbiory

truje jedynie przedmioty idealne, a nie realne. „Komparatystyczny” nurt witkacologii, któremu początek dały w okresie międzywojennym wystąpienia Irzykowskiego, Peipera, Lama, Boya, Sinki, Sterna i wielu innych krytyków, rozwijał się jednak bujnie, przechodząc rozmaite mutacje. Cały ten wątek badań nad teorio-praktyką Witkiewicza podsumował natomiast niedawno Jan Błoński:

Pytanie, czy u Witkiewicza teoria (program) zgadzała się z praktyką (artystyczną twórczością), jest tylko w połowie sensowne. Jest sensowne o tyle, o ile teoria i praktyka są u Witkiewicza podobne. Co nie znaczy, że pierwsza była dyrektywą, druga zaś zwykłą aplikacją. Ani praktyka nie słucha grzecznie teorii, ani teoria nie wyczerpuje praktyki, one się tylko oświetlają wzajemnie. W istocie wszystkie dziedziny twórczości Witkiewicza były raczej równoległe niż od siebie pochodne czy sobie podporządkowane.⁶

Dogodne okazało się wobec tego oddzielenie dwóch pięt estetycznej refleksji u Witkiewicza: oddzielenie mianowicie ogólnej teorii oraz szczegółowej „doktryny artystycznej”⁷ – nawiązująca do ontologii teoria estetyczna od tego momentu przestaje być tożsama z „programem”, wbrew założeniom Błońskiego. Mimo wszystkich wątpliwości warto zastanowić się nad tym, na ile teoria (czy raczej doktryna) sterować mogła upodobaniami – cały czas jednak pamiętając, że poznawcza moc badań nad teorią, a co za tym idzie, możliwość zastosowania ich przy rozwiązywaniu zagadek, takich jak wspomniana na początku fascynacja powieścią Rytarda, jest z konieczności ograniczona. Warto tym bardziej, że w ten sposób znajdziemy się w pobliżu pasjonującego i nadal chyba nie do końca rozstrzygniętego problemu stosunków między subiektywizmem i obiektywizmem w estetyce Witkacego.

Dygresja

Jak się wydaje, w teorii estetycznej (która obejmowała również próby określenia kryteriów oceny dzieł sztuki) zakładającej, że odpowiednia konstrukcja dzieła uobecnia uniwersalną, obowiązującą wszystkie „istności” zasadę bytu, dostrzec można ukrytą tęsknotę za sztuką obiektywną – tęsknotę, która w XX wieku przenika poszukiwania artystyczne dotknięte kryzysem porozumienia. Historia owej tęsknoty notuje przypadki powszechnie

^{6/} J. Błoński *I cóż dalej, dziwna monado? Witkacy u progu niepodległości*, „Teksty Drugie” 1996 nr 4, s. 51. Pewnego rodzaju dwutorowość działań autora *Metafizyki dwugłowego ciełca* Błoński tłumaczy rozdzwizkiem między dwoma aspektami osobowości: „Witkacym” i „Witkiewiczem”. W świetle rozważań Błońskiego osobowość twórcy okazuje się zresztą jedynym spoiwem różnorodnych form mentalnej aktywności – jakby na przekór poszukiwaczom „zasad integrujących” (por. K. Pomian *Powieść jako wypowiedź filozoficzna. Próba strukturalnej analizy „Nienasyceńca”*, w: *Człowiek wśród rzeczy. Szkice historycznofilozoficzne*, Warszawa 1973). „Witkacyzm” jawi się zatem jako system półprywatny, powołany głównie do obrony własnej indywidualności; być może też pisanie o nim wymaga opanowania specyficznego, półprywatnego stylu.

^{7/} Zob. S. Morawski *Na witkacodromie jaśniej i... ciemniej*, „Twórczość” 1977 nr 5, s. 79; M. Soin *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1995, s. 133-134 oraz 156. Już zresztą Irzykowski (*Cieźszy i lżejszy...*, s. 307) dokonał podobnego rozróżnienia, oznajmiając, że woli u Witkacego „wariacki program” od „złej teorii”.

Piętka Na peryferiach „czysto-formalnej” estetyki

znane, takie jak surrealistyczna eksploracja symboliki snu czy happening; sam termin „sztuka obiektywna” kojarzyć wszakże można również z innymi wydarzeniami: jesienią 1914 roku, na wieść o wybuchu wojny, z Cejlonu do Petersburga wyruszył pewien rosyjski podróżnik, którego Witkacy najprawdopodobniej nigdy nie znalazł – Piotr Uspienski. W Rosji Uspienski miał okazję wysłuchać „ezoterycznych” nauk niejakiego Georgija Gurdżijewa, głoszącego potrzebę „sztuki obiektywnej”, to jest takiej sztuki, która oddziaływałaby na odbiorcę z matematyczną precyzją z a w s z e w t e n s a m s p o s ó b, dzięki sekret-nemu związkowi z uniwersalną istotą rzeczy. Muzyka Orfeusza, słowo zamrażające wodę – oto ideał sztuki obiektywnej, który był bliski Artaudowi i urzekł Grotowskiego... Tak daleko jednak oczywiście projekt Witkacego nie sięgał.

Ślady oryginalnej teorii powieści, wiodącej zapewne idealny żywot w kresomózgowiu twórcy *Tumora Mózgowicza* (wbrew stwierdzeniu, że Witkacy „nigdy całościowej teorii powieści nie stworzył”⁸), odcisnęły się przede wszystkim na pracach krytycznoliterackich oraz na autorskich przedmowach do dwóch powieści, mają więc charakter nieco dogmatyczny, dostosowany do doraźnych funkcji oceniających i polemicznych.

Jeśli nawet Witkacy był dogmatykiem, to bardzo szczególnym, dogmatykiem, można by rzec, sceptycznym. Wątek dogmatyczny w jego myśli reprezentują przekonania o możliwości rozumowego dotarcia do „Prawdy Absolutnej” i stworzenia ostatecznego, uniwersalnego systemu „Ontologii Ogólnej”; przekonania te, przetransponowane na grunt estetyki, zaowocowały spostrzeżeniem, że „można już dziś zbudować teorię sztuki, tak dawnej, jak nowej, w jednolitym ujęciu, co dawniej było niemożliwe: materiału faktycznego dostarczyła nowa sztuka [...], a pojęć – filozofia”⁹. Tu mieściłyby się także dość często formułowane postulaty o charakterze programowym, jak również podejmowane na przekór subiektywizującym tezom ogólnej teorii estetycznej próby odkrycia w sztuce matematycznych praw i uchwycenia obiektywnej „logiki piękna”¹⁰.

Witkacy-sceptyk to z kolei ktoś, kto stanowczo odżegnuje się od wszelkiej programowości w sztuce, kto doskonale zdaje sobie sprawę zarówno z „fikcji obiektywnej krytyki i kryteriów”¹¹, jak i z arbitralności proponowanych przez siebie rozwiązań – sądzi jednak, że lepszy jest jakikolwiek porządek niż destrukcyjny chaos. W porządkujące rozważania często wkrada się wszakże słowo „trudno”, sygnalizujące pełną rezygnację zgodę na konieczność przychodzącą z zewnątrz i de-

^{8/} S. Gawliński *Teoria powieści Witkacego*, w: *W kręgu przemian polskiej prozy XX w.*, red. T. Bujnicki, Wrocław 1978, s. 27.

^{9/} S. I. Witkiewicz *O przyszłość teatru*, w: *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i opracował J. Degler, Warszawa 1976, s. 210. Zgodnie z zaakceptowanym wyżej podziałem należałoby przyjąć, że pisząc „teoria sztuki”, miał tutaj Witkacy na myśli raczej „doktrynę”.

^{10/} Zob. M. Soin *Filozofia...*, s. 134-139.

^{11/} S. I. Witkiewicz *Pisma filozoficzne i estetyczne*, t. 1: *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne. Teatr*, oprac. J. Leszczyński, Warszawa 1974, s. 321.

Roztrząsania i rozbiory

stabilizującą wewnętrzną spójność systemu. Porządek nie opiera się na absolutnych uzasadnieniach, ale sprzyja mu raczej pragmatyczne; tak przynajmniej stawia sprawę Witkacy w artykule *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej*. Wykluczenie powieści z dziedziny Sztuki motywowane jest tutaj w następujący sposób:

W pewnych wypadkach stworzenie doskonałej teorii dla danego wycinka istnienia musi odbywać się przy pewnym ograniczeniu materiału: wiadomo, że zbytńia ekstencja pojęć prowadzi często do ich odwartościowania.¹²

Sfera zewnętrznego chaosu w estetyce określana bywa przy pomocy programowo ohydnych metafor kulinarnych, takich jak: „bryndza”, „kasza”, „sałata” czy „marmelada” (a konkretnie: „pojęciowo niechlujna marmelada”) – zapewne dla podkreślenia przewagi elementów „życiowych”, a więc nienaukowych, wśród narzędzi, jakimi dysponowali rodzimi krytycy sztuki i literatury. Uzasadnienia dla swojej porządkującej działalności Witkiewicz poszukiwał w zachodniej tradycji filozoficznej, najwyraźniej nie zakorzenionej w polskich obyczajach intelektualnych, gdyż manifestującej swoją obecność przy pomocy hasel przytaczanych niezmiennie w języku oryginału: „Klärung der Begriffe” (z Husserla) czy „claire et distincte” (z Kartezjusza). Wymaganie od krytyków jasno określonej postawy, a także konsekwentnie stosowanego systemu pojęć, naraziło Witkacego na niezbyt szczęśliwie sformułowany (przez Irzykowskiego) zarzut „paszportyzmu”. Określenie „paszportyzm” jest o tyle nietrafne, że sugeruje konieczność przynależenia do jakiegoś „państwa”, do już istniejącej koterii intelektualnej; tymczasem, czego dowodziła postawa samego Witkiewicza, krytyk sztuki może z powodzeniem opierać się na samodzielnie od podstaw stworzonej doktrynie.

Aktywności Witkiewicza-krytyka, inspirowanej obiektywistyczną doktryną, przyświecała zatem zasada ścisłych dystynkcji, które w pracach o charakterze wyłącznie teoretycznym były z reguły relatywizowane i opatrywane licznymi zastrzeżeniami¹³. Do podstawowych rozróżnień należał nieco problematyczny na gruncie teorii, a niezwykle operatywny w „doktrynerskiej” krytyce, podział na to, co estetyczne – co, zgodnie z etymologią tego słowa, „uwrażliwia” odbiorcę i co za sprawą Czystej Formy czyni go zdolnym do przeżywania uczuć metafizycznych – oraz to, co nie jest przedmiotem estetyki, co należy do obszaru „anestezji”, do repertuaru „znieczuleń” przekazujących jedynie „treść życiową”. A codzienne życie w społeczeństwie „mechanicznej nudy” znieczula przecież najskuteczniej¹⁴.

^{12/} S. I. Witkiewicz *Bez kompromisu...*, s. 162.

^{13/} Por. np. rozdział VI *Szkiców estetycznych*: „Stosunek ogólnej teorii sztuki do kryteriów oceny dzieł poszczególnych” (S. I. Witkiewicz *Pisma filozoficzne...*, t. 1, s. 198-210).

^{14/} Idąc dalej tym tropem, można odnaleźć jedną z przyczyn niechęci Witkiewicza do współczesnej mu sztuki realistycznej (przez co rozumiał także często sztukę pozostającą pod wpływem naturalizmu), niechęci trudnej do wytłumaczenia w oparciu o samą teorię Czystej Formy (por. B. Szymańska *Witkiewicza teoria poezji*, w: *Beznadziejność i nadzieja*).

Piętka Na peryferiach „czysto-formalnej” estetyki

O ile filozofia Witkacego respektowała „pogląd życiowy”, o tyle koncepcja estetyczna, zwłaszcza w swojej radykalnej wersji, jaka opanowała pisma polemiczno-krytyczne, pozbywa się tego rodzaju respektu: poza granicami Sztuki znalazło się między innymi malarstwo realistyczne oraz cały gatunek powieściowy. Stąd paradoksalne formuły: „malarstwo” (nie sztuka) Rafała Malczewskiego i „mało doceniony malarz n i e - a r t y s t a”¹⁵, czy opinia o *Palubie* Irzykowskiego: „jedyna w swoim rodzaju, świetna, nie-artystyczna powieść”¹⁶. Jak widać, konflikt między potocznym poglądem a teoretycznymi założeniami prowadzi do powstania, jak by to (być może) określili sam Witkacy, pewnych „napięć wewnętrznych” w systemie pojęć: ocena dotycząca *Paluby* zawiera z punktu widzenia teoretyka Czystej Formy pleonazm (bo powieść zawsze jest „nieartystyczna”), natomiast z punktu widzenia publiczności – paradoks. Wytlumaczeniu owego paradoksu Witkacy poświęcił sporo wysiłków: otóż możliwe jest, aby powieść, mimo że nie należy do dziedziny Sztuki, była zarazem „dobra” – trzeba jedynie zastosować przy jej ocenie odrębne kryteria. W dotyczących powieści dywagacjach Witkiewicza komentatorzy i polemicy dopatrywali się zwykle zamiaru zdeprecjonowania całego gatunku powieściowego; być może należałoby jednak postawić przy tej okazji pytanie, czy za sprawą Witkacowskiej teorii powieści nie została mimochodem „odwartościowana” raczej sfera Sztuki – odkąd bowiem dla twórców tradycyjnie pretendujących do miana artystycznych wyrzucenie poza nawias Artyzmu nie jest równoznaczne z całkowitym potępieniem, obszar Sztuki przestaje być upragnionym rajem wszelkich odmian twórczości.

We wspomnianym wyżej artykule – zatytułowanym *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej* – Witkacy wyjaśniał, z jakich powodów powieść jest zawsze „nie-artystyczna”; recenzja *Wniebowstąpienia* podsuwa natomiast kryteria, dzięki którym można niektóre z powieści uznać za „świetne”. Utwór Rytarda, ze względu na swój niejednoznaczny gatunkowo charakter, okazał się wygodnym pretekstem do zaprezentowania, jak to ujmuje *Przedmowa do Pożegnania jesieni*, „poglądów na powieść”¹⁷. Podobnie jak w większości tekstów Witkiewicza, tak i w recenzji *Wniebowstąpienia* daje o sobie wyraźnie znać uniwersalna „totalność” myślenia i związany z nią charakterystyczny sposób konstruowania wywodu – rezultat postawy, którą można określić właśnie terminem *uni-versus* (dążenie „w kierunku jedności”; chciałoby się, naturalnie, powiedzieć: „jedności w wielości”). Tę cechę swojego dyskursu Witkacy ujmował następująco:

W kręgu myśli Stanisława Ignacego Witkiewicza, red. W. Maciąg, Kraków 1988, s. 27; M. Soin *Filozofia...*, s. 132). Ale o tym później.

^{15/} S. I. Witkiewicz *Malarstwo (nie sztuka) Rafała Malczewskiego i tło jego powstania*, w: *Bez kompromisu...*, s. 106-107.

^{16/} S. I. Witkiewicz *Dalszy ciąg o wstrętym pojęciu „niezrozumialstwa”*, tamże, s. 237.

^{17/} S. I. Witkiewicz *Przedmowa*, tamże, s. 9.

Roztrząsania i rozbiory

Mój pogląd filozoficzny (jakkolwiek nie wykończony), estetyka, poglądy społeczne i praca artystyczna stanowią, mimo wszelkie zarzuty, które mi stawiać można, pewną całość architektoniczną.¹⁸

Nawet jeśli uznamy powyższe stwierdzenie za przykład myślenia życzeniowego, trudno będzie zaprzeczyć istnieniu związków między różnymi sferami intelektualnej aktywności Witkiewicza – przywodzą one jednak na myśl nie tyle architektoniczną hierarchię, ile raczej skomplikowany mechanizm, *perpetuum mobile*, wprawiane w ruch odautorskimi przypisami i aluzjami do wcześniejszych pism. Tekst *Wniebowstąpienia* również pozwolił Witkacemu uruchomić konteksty interpretacyjne związane ze znanymi skądinąd kategoriami, takimi jak: Tajemnica Istnienia, Czysta Forma oraz powieść-worek.

Zgodnie z programem porządkującym „bryndzę twórczości piórowej”¹⁹, punktem wyjścia staje się – już po dokonaniu wyżej wspomnianego podziału na „sztukę” i „nie-sztukę” (w tym wypadku po jednej stronie znalazła się poezja i dramat, a po drugiej – powieść) – typologia utworów powieściowych, w której mimo pozorów neutralności kryją się już pewne sądy wartościujące. Kryterium klasyfikacji – demonstracyjnie nakierowanej przede wszystkim na „treść”, a nie na „formę” – stanowi sposób, „w jaki dany powieściopisarz odnosi się do Tajemnicy Istnienia” (*W*, s. 142). zamiast tożsamych z przeżyciem metafizycznym wrażeń estetycznych – czyli zamiast oferowanej wyłącznie przez utwory artystyczne możliwości bezpośredniego przeżywania Tajemnicy Istnienia – powieść potrafi przecież dostarczać ujmowalnych rozumowo aluzji do owej Tajemnicy. Doskonale zgadza się to z tezą zawartą w Szkiecach estetycznych, według której pewne przedmioty potrafią „bez pośrednictwa estetycznego zadowolenia doprowadzić nas do rozważania Tajemnicy Istnienia”²⁰.

Sformułowanie o sposobie „odnoszenia się” do Tajemnicy można rozumieć dwojako: albo trzy typy powieści pozostają równorzędne, bo w jakiś sposób reprezentują trzy odpowiadające im odmiany Tajemnicy Istnienia wyróżnione w pracy *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia*²¹, albo też, co bardziej prawdopodobne, „Tajemniczość” (i tym samym wartość powieści) podlega stopniowaniu; oznacza to, że wraz z każdym kolejnym typem wzrasta stopień zaangażowania w próby odsłonięcia Tajemnicy Istnienia – od jej całkowitego ignorowania w ty-

^{18/} S. I. Witkiewicz *Parę słów w kwestii „wielkości” form w Nowej Sztuce*, w: *Bez kompromisu...*, s. 64.

^{19/} Zob. S. I. Witkiewicz „*Wniebowstąpienie*” *J. M. Rytarda*, tamże, s. 140. Pozostałe lokalizacje cytatów z recenzji *Wniebowstąpienia*, oznaczone literką „*W*”, znajdują się w tekście głównym.

^{20/} S. I. Witkiewicz *Pisma filozoficzne...*, t. 1, s. 204.

^{21/} Tamże, t. 3: *O idealizmie i realizmie. Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia i inne prace filozoficzne*, oprac. B. Michalski, Warszawa 1977, s. 511. Witkiewicz dokonuje tutaj „zróżniczkowania” pojęcia Tajemnicy Istnienia, opisując trzy jej odmiany: „Tajemnicę Biologiczną”, „Astronomiczną” oraz „Metafizyczną”.

Piętka Na peryferiach „czysto-formalnej” estetyki

pie A, do usiłowań jej pojęciowego ogarnięcia w typie C, gromadzącym powieści metafizyczne, których temat ogniskuje się wokół „poszukiwań i doznań tajemniczy bytu”²².

Wniebowstąpienie znajduje się w pobliżu najbardziej za swoją „Tajemniczość” cenionej²³ – i z mniejszym lub większym powodzeniem przez Witkiewicza uprawianej – „powieści metafizycznej”, należy bowiem do typu B, b, „ze znacznym jednak przesunięciem w kierunku Czystej Formy” (W, s. 145). Najwięcej pochwał zebrął Rytard właśnie za te cechy stylu, które zbliżają jego powieść do dzieła sztuki realizującego postulat Czystej Formy; podejrzewano nawet, że *Wniebowstąpieniem* zainteresował się Witkiewicz wyłącznie ze względu na wybitnie niepowieściowy charakter tego utworu²⁴.

Istotnie, Witkiewicz nie ukrywa, że proza Rytarda spełnia wymogi czysto formalnej poezji, w której „znaczenia pojęć są elementami artystycznymi, podobnie jak jakości czyste: dźwięki i barwy”²⁵. W praktyce oznacza to, że słowa pojawiają się w nieprzewidywanych przez językowy uzus kontekstach (por. W, s. 148), co prostą drogą prowadzi do wytworzenia „nowej wartości formalnej” (W, s. 148) – według Witkiewicza, a do „niezrozumialstwa” – według Irzykowskiego. Warto zauważyć, że samo „niezrozumialstwo” – czyli, oględniej mówiąc, odejście od gwarantującej porozumienie z czytelnikiem konwencji realistycznej – było dla Witkiewicza wartością, potwierdzało bowiem jego tezy odnoszące się do historii kultury. Zgodnie z nimi sztuka przed ostatecznym upadkiem staje się – „z perwersji”, która jest wytworem instynktu samozachowawczego – coraz bardziej skomplikowana i hermetyczna, w miarę, jak życie codzienne zanurza się w mechanicznej prostocie, zmierzając do stanu, w którym wszelka sztuka okaże się niepotrzebna. (Pseudo)artysta-realista wzbudza irytację, ponieważ nie rozumie mechanizmów historii (i) kultury i przez to nieświadomie wspiera procesy, które unicestwią także jego twórczość; na tej samej zasadzie odruchową sympatię budzi każdy artysta odmawiający kopiowania rzeczywistości.

W momencie, gdy z pola widzenia definitywnie znikają pojęcia związane z teorią Czystej Formy, powieść Rytarda natychmiast ujawnia swoje niedostatki: „brak umysłowych wysiłków” oraz „antyintelektualizm” (W, s. 149) – który był zresztą przez Witkacego uważany za jedną z najpoważniejszych chorób życia kulturalnego w Polsce. W tym miejscu, powołując się na długą tradycję sankcjonującą proceder traktowania na równi dyskursywnych wywodów Witkacego i wypowiedzi bohaterów jego powieści (tradycję, której przeciwstawiał się bodaj jako jedyny Pomian²⁶), można zacytować stosowny fragment *Nienasyceńca*. Postać powieściowa,

22/ E. Balcerzan *Witkacego „powieść metafizyczna”*, w: *Oprócz głosu*, Warszawa 1971, s. 85.

23/ Por. także opinię S. Gawlińskiego (*Teoria powieści...*, s. 38).

24/ Zob. J. Speina *Powieść...*, s. 79 (przypis).

25/ S. I. Witkiewicz *Teoria czystej formy w poezji*, w: *Pisma filozoficzne...*, t. 1, s. 279.

26/ Por. K. Pomian *Powieść jako...*, s. 147.

Roztrząsania i rozbiory

nie krępowana, rzecz jasna, przez reguły krytycznoliterackiego *savoir-vivre*'u, mogła sobie pozwolić na znacznie ostrzejsze sformułowania:

[...] niestety, proza dla prozy, bez c z y s t o artystycznego usprawiedliwienia (jak usprawiedliwiają się odstępstwa od sensu w poezji), proza bez treści okazała się fikcją językowo zdolnych kretynów i grafomanów, tzw. pełnych.²⁷

Gdzie indziej Witkacy wyraził podobną myśl bardziej lakonicznie: „Prozą ma prawo mówić tylko ten, co ma coś określonego do powiedzenia”²⁸.

Tego typu osądy zdają się sugerować, że Witkacy oceniał utwory powieściowe, mając na uwadze stworzony przez siebie typ „workowatej” powieści filozoficznej. *Wniebowstąpienie*, utwór mimo swojej stylistycznej ekscentryczności niezwykle jednostajny, najwyraźniej nie może się równać z wypchaną gargantuicznym bogactwem powieścią-workiem. Powieści Witkacego i Rytarda są biegunowo odmienne, a polaryzację tę można oddać przy pomocy pary antonimów: nadmiar-ubóstwo. Koncepcja „powieści-worka” po pewnych modyfikacjach udowadnia również dzisiaj swoją krytycznoliteracką użyteczność²⁹ – zupełnie inaczej niż w przypadku koncepcji związanych z pojęciem Czystej Formy. Wszystko bowiem wskazuje na to, że teoria Czystej Formy, wraz z sekundującą jej wizją ewolucji kultury, wytwarzała wręcz p r z y m u s uznawania takich utworów jak *Wniebowstąpienie* za godne szczególnego zainteresowania. Nie po raz pierwszy Witkacy okazuje się pechowcem uwikłanym w dwuznaczne konsekwencje swoich teoretycznych konstrukcji, tym razem jednak nic nie stoi na przeszkodzie, aby się wywikłał – są przecież tere-ny, nad którymi teoria nie rozciągnęła swojej władzy.

Wypada zatem na koniec przypomnieć, że relacja z lektury *Wniebowstąpienia* układa się w sprawozdanie krytyka, a nie w osobiste zwierzenia; gdyby było odwrotnie, być może dowiedzielibyśmy się, że w opisywanych z entuzjazmem zdaniach prozy Rytarda Witkacy po prostu dostrzegł „łagodne, niezmiennie, z Nieskończoności promieniujące światło W i e c z n e j T a j e m n i c y I s t n i e n i a”³⁰. Ale to pozostać już musi wieczną tajemnicą (przez małe „t”).

Radosław PIĘTKA

27/ S. I. Witkiewicz *Nienasyćenie*, Warszawa 1996, s. 474.

28/ S. I. Witkiewicz *Powieść. Odpowiedź recenzentom „Pożegnania jesieni”*, w: *Bez kompromisu...*, s. 375.

29/ Świadczy o tym dobitnie cytowana już książka W. Boleckiego *Poetycki...*

30/ S. I. Witkiewicz *Pisma filozoficzne...*, t. 1, s. 290.