

# Krzysztof Dybciak, Janusz Pawłowski

---

## "Twórczość S. I. Witkiewicza" - Konferencja w IBL PAN (3-5 grudnia 1970)

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 62/3, 383-389

---

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

# V. K R O N I K A

Pamiętnik Literacki LXII, 1971, z. 3

## „TWÓRCZOŚĆ S. I. WITKIEWICZA” — KONFERENCJA W IBL PAN

(3—5 grudnia 1970)

Od wielu lat twórczość S. I. Witkiewicza jest jednym z najżywiej dyskutowanych zjawisk współczesnej kultury polskiej, o czym świadczy najlepiej duża ilość rozmaitego rodzaju prac, artykułów, rozpraw poświęconych temu pisarzowi, a także wzmagające się stale zainteresowanie jego dramaturgią. Szybki przyrost nowych publikacji spowodował konieczność uporządkowania rezultatów dotychczasowych badań. Naprzeciw tej potrzebie wyszedł Instytut Badań Literackich PAN, organizując sesję naukową przygotowaną przez Pracownię Poetyki Historycznej. Impreza ta zgromadziła grono najwybitniejszych znawców działalności autora *Nienasyceń* nie tylko z krajowych ośrodków naukowych, lecz i z zagranicy (prof. D. Gerould z USA, dr Z. Malić z Jugosławii, dr H. Olschowsky z NRD), a także przyciągnęła wszystkich poważnie zainteresowanych zagadnieniami literatury.

Badanie wyjątkowo wszechstronnej twórczości pisarza, przejawiającej się w różnych dziedzinach kultury, wymaga współpracy uczonych wielu specjalności: historyków literatury, teatrologów, filozofów, teoretyków i historyków sztuki. Trzeba podkreślić, że organizatorom udało się zgromadzić wybitnych przedstawicieli tych dyscyplin, którzy wnieśli istotne ożywienie w pracę konferencji.

Wygłoszone referaty można podzielić na kilka grup tematycznych. Utworom literackim Witkiewicza poświęcone były wypowiedzi: Michała Głowińskiego *Witkacy jako pantagruelista*, Jana Błońskiego *O powieściach Witkacego*, Krzysztofa Pomiana *Powieść jako wypowiedź filozoficzna*, Jerzego Ziomka *Nad dossier personalnym dramatów Witkacego* i Daniela Geroulda *Egzotyka u Witkacego*.

Dr hab. Michał Głowiński w referacie *Witkacy jako pantagruelista* wskazał na pewne elementy w utworach Witkiewicza czerpane z dzieła Rabelais'go. Referent zaproponował spojrzenie na to zagadnienie w trzech perspektywach — historyczno-literackiej, stylistycznej i powieściowej. W wypadku pierwszej istotne znaczenie miał Boyowski przekład *Gargantui i Pantagruela*, który stworzył tradycje polskiej prozy groteskowej. Tłumaczenie to miało duże znaczenie ze względu na ówczesną sytuację historycznoliteracką, pozwalając bowiem przewyciężyć pewne właściwości stylu młodopolskiego, powodując nałożenie się na siebie dwóch stylów: obfitości: modernistycznej i rabelaisowskiej, co wyrażało się m. in. w przekształcaniu hiperboli o charakterze emocjonalnym w hiperbole groteskowe, w zmianie funkcji sekwencji przymiotnikowych i wszelkiego rodzaju wyliczeń. Powstały analogie w przeciwieństwach. W takiej sytuacji uformował się styl Witkacego — styl, w którym nakładają się na siebie wzorce młodopolskie i wzorce rabelaisowskie, wielki emocjonalizm łączy się z wielką groteską.

W związku z powyższymi stwierdzeniami Głowiński scharakteryzował następnie stylistyczne właściwości prozy Witkiewicza, wśród których cechę podstawową okre-

ślił terminem Spitzera: „estetyka bogactwa”. Podstawą idiolektu Witkiewiczowskiego jest swoboda wyboru środków językowych, w dużym stopniu nie licząca się z obowiązującymi zwyczajami społecznymi. Zasadą jest tu wielostylowość, wykorzystanie jednocześnie całego bogactwa języka.

Na przykładzie słów „metafizyka” i „metafizyczny”, występujących w najróżniejszych powiązaniach, referent wykazał stylistyczne wyrafinowanie autora *Nienasyceńca*, wiążącego z upodobaniem pochwałę z naganą, subtelność z brutalnością, język scjentyficzny z językiem wulgarnym z założenia. Wszystko to ma wyraźne konsekwencje dla powieściopisarstwa Witkacego, gdzie głównym zadaniem fabuły (podobnie jak u Rabelais’go) jest umożliwienie dyskursu. Dyskursy owe, mimo że często dochodzą w nich do głosu *expressis verbis* wypowiedziane poglądy Witkiewiczamiśliciela, posiadają charakter groteskowy. Są dwuznaczne, bo z jednej strony formułują sprawy dla pisarza intelektualnie najistotniejsze, z drugiej — są groteskową ekspresją postaci, należą do ogólnej strategii powieściowej. Groteskowe ujęcie dyskursów ratuje Witkacego przed anachroniczną formą *roman à thèse*. Pisarza nie interesuje kształt dyskursu — może to być zarówno wykład w dyspucie jak monolog wewnętrzny. Witkiewicz w swych powieściach (podobnie jak Rabelais) łączy najróżniejsze typy narracji swoich czasów — od powieści brukowej do wyrafinowania literackiego.

We wnioskach końcowych referatu wskazuje autor, iż scharakteryzowane powyżej ukształtowanie dzieła przesądza o „nieoficjalności” pisarstwa Witkacego. Jego literacki przekaz (jak w wypadku Rabelais’go) był protestem przeciw społecznie aprobowanym i zinstytucjonalizowanym formom wypowiedzania się i myślenia, co wyraża się w świadomym dekomponowaniu przezeń elementów, które składały się na kulturę jego czasów.

Inne spojrzenie na powieściową twórczość autora *Szewców* zaproponował dr hab. Krzysztof Pomian w referacie *Powieść jako wypowiedź filozoficzna*. Z uwagi na metodologiczne skomplikowanie zabiegu przekładania języka powieści na język filozofii pierwsza część referatu poświęcona była teoretycznemu uzasadnieniu zaprezentowanego postępowania badawczego.

Podstawową różnicę, jaka zachodzi między wypowiedzią literacką i wypowiedzią filozoficzną, upatruje Pomian w zasadniczo odmiennej w obu wypadkach sytuacji podmiotu wypowiadającego się, która wyraża się w zróżnicowaniu ich aspiracji poznawczych. W utworze filozoficznym autor wypowiada się we własnym imieniu, dążąc do uprawomocnienia swojej perspektywy jako uniwersalnie obowiązującej. W dziele powieściowym natomiast wypowiada się narrator lub narratorzy, których poglądy nie dają się bezpośrednio przypisać autorowi. Perspektywa każdego autora przy tym jest zawsze partykularna, związana jest bowiem nieuchronnie z jakimś układem odniesienia, którego wyznacznikami są m. in.: miejsce społeczne, czas historyczny, cechy osobowe oraz inne czynniki określające sposób istnienia jednostki w świecie. Toteż podstawowa różnica, jaka zachodzi między tekstem filozoficznym i powieściowym, jest wyznaczona, zdaniem referenta, przez odmienne w każdej z tych wypowiedzi rozstrzygnięcie kwestii stosunku między częścią a całością, tj. między perspektywą partykularną a perspektywą uniwersalną, która powinna być zajęta przez każdego człowieka dążącego do prawdy bez względu na własne usytuowanie w czasie, przestrzeni i społeczeństwie.

Zróżnicowanie to pociąga za sobą istotne następstwa. Traktując własną perspektywę jako uniwersalnie ważną, filozof musi poszukiwać w zmiennej rzeczywistości tego, co ma charakter niezmienniczy względem wszelkich możliwych perspektyw partykularnych. Własność ta nie przysługuje przedmiotom, lecz relacjom między nimi

zachodzącym, one więc pozostają w polu zainteresowania wypowiedzi filozoficznej.

Odsłonięcie niezmienniczych relacji w zmieniającym się świecie przedmiotów wymaga, według autora referatu, następujących zabiegów: 1) relacje muszą być odłączone od ich nośników, 2) każdy przedmiot rozpatrywany jest jedynie jako reprezentant pewnej kategorii, 3) każde zdarzenie ujmowane jest jako przekształcenie jednej relacji w inną, 4) miejsce czasowego następstwa zajmuje wynikanie logiczne.

W świetle tych stwierdzeń filozoficzna interpretacja powieści powinna polegać na znalezieniu takiej siatki relacji czy kategorii, która by korespondowała z rzeczywistością przedstawianą, takich więzi logicznych, które by korespondowały z następstwem czasowym, i takiego systemu, który by korespondował z fabułą.

Wykorzystując praktycznie powyższe uwagi teoretyczne Pomian przeszedł w drugiej części swej wypowiedzi do strukturalnej analizy *Nienasycenia*, polegającej na wyznaczeniu stałych pojęciowych opozycji konstytuujących myślową zawartość powieści Witkacego. Odnalazł następujące pary kategorii: pierwiastek ludzki — pierwiastek animalny, świadomość — cielesność, jednostka — osobnik, samotność — więź społeczna, męczyzna — kobieta, twórczość artystyczna i umysłowa — pseudo-sztuka i pseudonauka, jednostki — masa, działanie jednostek — konieczność gatunkowa. W obrębie każdej z wymienionych par zachodzi stosunek dysfunkcji, a między pierwszymi i drugimi składnikami wszystkich par — stosunek implikacji. W ten sposób opisany został system pojęć zawarty w analizowanej powieści — system, który może realizować się w różnych fabułach, ma on się bowiem tak do fabuły jak język do mowy jednostkowej albo jak genotyp do fenotypu.

Pod koniec swego wywodu referent, z perspektywy poczynionych obserwacji, spróbował wyjaśnić źródła artystycznej niedoskonałości analizowanego utworu, która zdaje się wynikać z pomieszania obu wyżej zanalizowanych sposobów istnienia podmiotu wypowiadającego tekst, właściwych przekazom literackim i filozoficznym.

Koniecznym warunkiem przeżycia estetycznego — powiada Pomian — jest niewymuszone podjęcie przez czytelnika apelu pisarza, co pozwala mu uświadomić sobie własną wolność. Wprowadzenie więc do dzieła literackiego argumentacji narzucającej czytelnikowi perspektywę autora (jak ma to miejsce w *Nienasyceniu*) — likwiduje owo przeżycie. Tego typu zabieg jest zresztą — jak na zakończenie podkreśla Pomian — zgodny z założeniami estetyki Witkacego, która nie rezerwuje dla powieści miana dzieła sztuki.

Dr hab. Jan Bł o Ń s k i omówił zagadnienie dekadentyzmu Witkacowskiego, jego specyfikę oraz elementy wspólne z modernizmem. Referent powiedział na wstępie, iż doświadczenia dekadentyzmu tkwiły u podstaw pisarstwa autora *Nienasycenia*. Codziennosc anonimowa i obojętna budzi odrazę, tylko religia potrafi „umetafizycznić”, czyli usensować, życie potoczne. Wartości etyczne nie mogą być jedynymi motorami życia, stąd sankcja etyczna nie wystarcza, jeśli zabraknie metafizycznej. Kiedy codzienność nie zakotwiczona w metafizyce traci realność, wtedy uwaga przenosi się na wewnątrz podmiotu i odrywa się ono, autonomizuje od rzeczywistości zewnętrznej. Człowiek dekadentyzmu to ktoś, komu im bardziej świat staje się obcy, tym więcej chce go wchłonąć.

Bł o Ń s k i dużą część pracy poświęca omówieniu konstrukcji postaci w utworach Witkacego. Elementy jego powieści to opisy wnętrza bohatera, dyskusje i komentarz. Syntetyczny komentarz wyraźnie różni się od dokładnych opisów psychologicznych. Postaci dzieł Witkiewicza charakteryzuje gwałtowne przyspieszenie przeżywania, mały kontakt z innymi, momenty strumienia świadomości są wyizolowane. Nieustanna oscylacja emocjonalna — przechodząca od stanów rozpaczy do stanów

euforii — konstytuuje maniakalno-depresyjny typ człowieka. Zmienność uczuciowa jest cechą okresu dojrzewania — owo podobieństwo przypomina Gombrowicza. Zresztą bohaterowie S. I. Witkiewicza to ludzie w większości młodzi lub bardzo młodzi. Nadmiar świadomości przeszkadza w naturalnym, szczęśliwym życiu, stąd marzeniem dekadenta — życie w czystym wrażeniu. Jest mu też właściwy ambiwalentny stosunek do śmierci; mimo przerażenia — pożąda jej jako: a) przeżycia najwyższego, dreszczu, czasem rozkoszy, b) nirwany, kojącego rozwiązania. Tak samo dwuznaczny jest stosunek do katastrofizmu, nakłada się na siebie fascynacja zagładą i zaniepokojenie katastrofą społeczną; dlatego odwołanie wyroku nie uszczęśliwi dekadenta.

Nie sposób wyczerpać w krótkim sprawozdaniu całego bogactwa treści tego referatu, będącego fragmentem książki o S. I. Witkiewiczu.

Systematyka postaci dramatów to jeden z najlepiej opracowanych działów „witkacologii”. Pisali na ten temat Karol Irzykowski, Konstanty Puzyna, Adam Ważyk, Jan Kłossowicz, Michał Masłowski i Jan Błoński. Na omawianej tu konferencji IBL referat poświęcony tej problematyce wygłosił prof. dr Jerzy Ziomek. Po przypomnieniu dotychczasowych osiągnięć zatrzymał się on przy kwestii literackiego rodowodu postaci dramatów Witkacego, wyróżniając następujące odmiany zależności: 1) aluzje do konkretnych utworów, przy czym aluzje te są zawarte w wypowiedzi którejś z postaci, 2) występowanie w utworze sytuacji lub postaci z innego utworu w pewnym odkształceniu w porównaniu z pierwowzorem (np. Ryszard III w *Nowym Wyzwoleniu*), 3) zapożyczenia sytuacyjne i osobowe, których źródłem nie jest jeden konkretny utwór, najbardziej istotne są tu związki nie z autorami, lecz z konwencjami. Ziomek rozważając następnie sposób użycia tych stereotypów omawia „szlachetne odmiany pasożytowania literackiego”: parodię, trawestację, pastisz, *quasi*-cytat, centon, kontrafakturę. Stwierdza, że Witkacy nie parodiował literatury niskiej, choć wyraźnie do niej nawiązywał; terminem bardziej odpowiednim jest zapożyczona od muzykologów kontrafaktura.

Po obszernej eksplikacji Czystej Formy i Istnienia Pojedynczego referent zaprezentował własną typologię postaci. Działania bohaterów dramatów Witkacego tworzone są przez dwa porządki: 1) dążenie lub brak dążenia do Przeżycia Tajemnicy Istnienia, 2) dziedziny i sposobu osiągania uczuć metafizycznego lub niemetafizycznego nasycenia. Bohaterowie dzielą się na nie nasyconych i „nasyconych bebechowato”, gdyż nasycenie przeżyciami metafizycznymi jest niemożliwe. Dziedziny, w których bohaterowie mierzą się z Tajemnicą Istnienia, to sztuka, erotyka, władza, filozofia, nauka i twórczość życiowa. Większość głównych postaci stanowią artyści nie nasycony, gdyż nasycenie możliwe jest poza sztuką prawdziwą. Poszczególne grupy są niestabilne, postaci działają w różnych dziedzinach czy też przechodzą od stanu nienasyconia do stanu nasyconia lub odwrotnie. Poza podziałem pozostaje część postaci, np. dzicy.

W zakończeniu Ziomek wskazał na podobieństwa i różnice typologii Kretschmera z rekonstruowaną typologią postaci Witkacego.

Prof. dr Daniel Gerould w referacie *Egzotyka u Witkacego. Przekład, interpretacja, adaptacja* zasygnalizował trudności związane z tłumaczeniem i adaptacją teatralną utworów autora *Szewców*. Przekład jest zawsze aktem interpretacji, ponieważ tłumacz musi opowiedzieć się za jednym z wielu możliwych znaczeń, a przez to niezwykle rzadko udaje mu się odtworzyć różnorodne możliwości i wieloznaczność tkwiącą w oryginale. Mogą istnieć rozmaite przekłady tego samego dzieła, zupełnie odmienne, a równie dobre, jeśli każde z nich odkryje inny aspekt oryginału — uprzednio nie tak wyróżnialny, bo nie mający tak wyodrębnionej formy.

Dalsze trudności pojawiają się przy adaptacji scenicznej. W sztuce teatralnej

każda partia tekstu musi być od razu zrozumiała dla widowni, która nie może pozwolić sobie na czasochłonne rozszyfrowywanie niejasności językowych lub szukanie objaśnień w encyklopediach. Dlatego usprawiedliwiane są nawet daleko idące zmiany, uproszczenia i pominięcia. W stosunku do Witkiewicza wspomniane wyżej trudności osiągają szczególne nasilenie, gdyż w swych dziełach dąży do stworzenia świata tajemniczego i alogicznego, nasyconego elementami egzotyczności. Daniel Gerould zauważa paradoksalne zjawisko: dla niepolskiej widowni głównym elementem egzotyczności sztuk Witkacego jest jego polskość. Tłumacz-adaptator nie może jednak — w celu maksymalnego uprzystępnienia — zbyt rozjaśniać i uwspółcześniać Witkiewicza; zubożyłby system niekoherencji stanowiący o istocie groteskowej jego sztuki.

Z kolei Gerould wyjaśnia rolę egzotyczności w sztukach Witkacego w tych fragmentach, które sprawiły najwięcej kłopotu w pracy nad ich przekładami, oraz w tych, o których dyskutował ze studentami seminarium teatrologii, w znacznym stopniu poświęconym autorowi *Mątwy*. Amerykański badacz wykazał wielką pomyślność i wiedzę, wyjaśniając największe zawilości *Metafizyki dwugłowego cielęcia*, *Kurki wodnej*, *Pragmatystów* itd. Podsumowując rozważania Gerould stwierdził, iż Witkacy starannie dobierał i różnicował elementy egzotycznej rzeczywistości, dążąc do wywołania zamierzonych efektów artystycznych. W dziele Witkacego nie wygasła jeszcze wiara w magiczną wartość słów, co nakłada też na tłumacza obowiązek walki „o zbawienie świata jednym tajemniczym słowem”.

Trzy dalsze referaty zajęły się eksplikacją podstawowych dla Witkiewicza pojęć z zakresu jego estetyki. Były to wypowiedzi: Lecha Sokoła *Witkacy — teoretyk groteski*, Konstantego Puzyny *O pojęciu czystej formy u Witkacego* i Jana Kurowickiego *Witkacy, Schulz, Gombrowicz*.

Mgr Lech Sokół podjął próbę uporządkowania teoretycznych przeświadczeń Witkiewicza na temat pojęcia groteski i skonfrontowania ich z jego praktyką literacką. Zasadniczą część referatu stanowią ogólne rozważania na temat kategorii groteski i zagadnień związanych z jej występowaniem w sztuce. Autor sięga do Jungowskiego rozróżnienia dwóch typów postaw psychicznych wobec sztuki: progresywnej (której istotę określa świadomość) i regresywnej (będącej sublimacją podświadomości). Groteska rozpatrywana w terminach opozycji progresja—regresja zawiera obie te postawy wzajemnie sobie przeciwstawione.

Referent przywołuje następnie wyróżnione przez A. Clayborougha cztery rodzaje sztuki: regresywną pozytywną, regresywną negatywną, progresywną negatywną, progresywną pozytywną, stwierdzając, że sztuka groteskowa należy do rodzajów zwanych negatywnymi.

Groteska objawia się w sztuce jako manifestacja konfliktu między zaakceptowanymi normami a narosłą emocją. Fascynacja groteską jest swego rodzaju dialektyką świadomości i nieświadomości oddziaływających na naszą psychę w przeciwne sobie sposoby.

W postawie receptywnej wobec sztuk Witkacego daje się, według autora referatu, zauważyć sprzeczność między uwydatnieniem wagi elementu emocjonalnego, spontanicznego, bezpośredniego odczucia w sztuce — z jednej, a wagi intelektu — z drugiej strony. Postawa taka jest charakterystyczna dla sposobu reagowania na sztukę groteskową. Sam Witkacy nie przyznawał się do groteskowości własnej twórczości, żądając potraktowania jej w kategoriach czysto formalnych, bez określania z punktu widzenia „życia”.

Zważywszy, że nie jest możliwe zajęcie wobec Czystej Formy postulowanego czysto formalnego punktu widzenia, lecz tylko punktu widzenia „życia”, musimy określić postulowaną przez Witkacego sztukę jako groteskową. Odpowiada ona bo-

wiem w praktyce, niezależnie od samookreśleń autora, wszystkim zasadniczym wymogom groteskowości, scharakteryzowanym przez referenta.

Dr Konstanty Puzyna zanalizował kluczowe i wywołujące zwykle wiele kontrowersji pojęcie Czystej Formy u Witkacego. Wyliczył cztery znaczenia tej kategorii spotykane w twórczości autora *Szewców*, z których najważniejsze dotyczy jedności konstrukcji dzieła sztuki i jego percepcji. Czysta Forma w tym znaczeniu nie da się określić pojęciowo. Jedyną jednością bowiem, według Witkacego, jesteśmy my sami, toteż jedność dzieła sztuki może tylko być określona jako projekcja metafizycznych uczuć człowieka.

Czysta Forma istnieje więc u Witkacego równocześnie jako kategoria psychologiczna i estetyczna. Z jednej strony pozwala w przeżyciu sztuki przezwyciężyć dwoistość Istnienia jako Jedność w Wielkości, z drugiej zaś strony stanowi nowoczesny postulat teoretyczny, wyrażający się w przekonaniu, iż dzieła sztuki nie należy badać poza jego wyznacznikami formalnymi, albowiem „forma dzieła sztuki jest treścią istotną”.

Szczególnie interesującą problematykę zasygnalizował tytuł referatu dra Jana Kurowickiego, zestawiający nazwiska trzech głównych przedstawicieli polskiej literatury awangardowej XX wieku. Tym, co łączy ich najwyraźniej, jest w przekonaniu Kurowickiego, wspólna im kategoria „formy”, występująca zarówno w ich wypowiedziach metaliterackich jak i w praktyce twórczej. Toteż pojęcie „formy” u Witkacego, Schulza i Gombrowicza poddał referent szczegółowej analizie. Na jej podstawie stwierdził, że „forma” u każdego z wymienionych autorów znaczy co innego, aczkolwiek w planie ich filozofii spełnia podobną rolę, pośrednika między człowiekiem a światem w procesie wzajemnego oddziaływania.

S. I. Witkiewicz zostawił obfity dorobek krytyczny, mało dotychczas, niestety, zbadany. Tej rzadko omawianej dziedzinie pisarstwa autora *Nowych form w malarstwie* poświęcił swój referat dr Janusz Degler. Wystąpienia krytyczne Witkacego zgrupował w cztery bloki: 1) artykuły teoretyczne dotyczące krytyki, 2) polemiki z recenzentami, w których pisarz koncentrował się nie na obronie własnego stanowiska, lecz na wyjaśnianiu problematyki, 3) wypowiedzi o poszczególnych autorach, 4) kilkadziesiąt wystąpień z okresu 1926—1936 poświęconych aktualnemu życiu kulturalnemu.

Witkiewicz chciał sformułować estetykę naukową obowiązującą powszechnie. Sztuka powinna być uzewnętrznieniem przeżyć metafizycznych i wywoływać je u odbiorcy. „Piękno” jawi się w tej perspektywie jako cecha jakościowa dzieła i kategoria metafizyczna. Witkiewicz z jednej strony neguje krytykę obiektywną, z drugiej — impresjonistyczno-obiektywną. Za uprawnioną uważa krytykę formalną. Jedynie cenna w dziele jest forma, stąd synteza formalna staje się kryterium wartości. Mało pisał Witkiewicz o funkcjach krytyki, i to w czasach gwałtownych przemian konwencji artystycznych. Często natomiast wykraczał poza sztukę i podejmował problem inteligencji polskiej, rozpatrywany w perspektywie kultury masowej.

Dr Bożena Daneck-Wojnowska zaprezentowała pracę zatytułowaną *Uwagi o katastrofizmie S. I. Witkiewicza*. Stwierdziła m. in., że ahistoryczna estetyka Witkiewicza koliduje z przeświadczeniem o zaniku uczuć metafizycznych postępującym wraz z rozwojem społecznym. Utopia regresywna — mit czasów dawnych, gdy istniała prawdziwa sztuka, przeciwstawiony jest antyutopii przyszłościowej. W poglądach filozoficznych Witkacy przeciwstawiał się koncepcjom rewolucyjnym i kapitalizmowi. Obie ideologie — uważał — są wrogie człowiekowi, gdyż wysuwają na czoło nie najgłębsze ludzkie wartości, lecz wartości drugorzędne, praktyczne. Prawdziwa kultura możliwa jest tylko w społeczeństwach elitarnych; stąd nega-

tywny stosunek do tendencji niwelujących różnice społeczne, jako wrogich kulturze. W pismach Witkiewicza często pojawia się motyw pogardy dla tłumu, powodującego automatyzm i mechanizację życia oraz rozczłonkowanie osobowości. Jednym z największych dowodów kompromitacji współczesności jest fakt, że wydaje ona ludzi miernych.

Mgr Marcin Król w referacie *Polska w twórczości Witkacego* uporządkował rozproszone na przestrzeni wielu utworów przemyślenia historyzoficzne i społeczne autora *Pożegnania jesieni*. Na podstawie zgromadzonego materiału stwierdził, że przemyślenia te nie układają się w żaden spójny system, stanowiąc zbiorowisko stereotypów funkcjonujących w życiu umysłowym polskiego społeczeństwa ostatnich dwóch wieków. W dalszej więc części swego wystąpienia traktował referent historyzoficzne wywody Witkiewicza raczej jako objaw określonych predyspozycji świadomości autora *Jedynego wyjścia* niż jako autonomiczny obiekt swej analitycznej dociekliwości.

Dwa przeciwstawne sobie momenty zasługują, zdaniem autora referatu, na podkreślenie w historiozofii Witkacego: maksymalizm wyrażanych diagnoz; częste pojawienie się w różnych kontekstach „problemu polskiego”. Pierwszy z nich uważa za przejaw eschatologii autora *Niemitych dusz*, której manifestacją w planie jego estetyki jest zagadnienie Czystej Formy. Postawa taka na gruncie myślenia historycznego i społecznego prowadzi donikąd, nie będąc w stanie stworzyć spójnej wewnętrznie intelektualnej konstrukcji. Drugi z wymienionych momentów Witkiewiczowskiej historiozofii wyrasta z rzeczywistego, choć ustawicznie maskowanego oderwanymi rozważaniami, poczucia zakorzenienia w konkretnej problematyce, w ramach której dokonywał się mniej lub bardziej jawnie intelektualny wysiłek autora *Nienasycenia*. To zakorzenienie, zdaniem referenta, wyszło na korzyść twórczości Witkacego, wnosząc w jej obręb istotne wartości.

Mgr Joanna Pollakówna w referacie *Filozofowanie i namiętności* przedstawiła teorię malarstwa S. I. Witkiewicza, sformułowaną w latach fermentu artystycznego po pierwszej wojnie światowej. Referentka analizowała poglądy estetyczne autora *Nowych form w malarstwie*, porównując je z innymi propozycjami artystycznymi tego czasu, zwłaszcza z wypowiedziami Leona Chwistka. Szczególnie interesujące w omawianej pracy były fragmenty sytuujące Witkiewicza wobec dadaizmu i surrealizmu. Pollakówna sceptycznie odniosła się do interpretacji łączących naszego malarza z tymi nurtami. Dadaizm negował i kompromitował sztukę, gdy dla Witkacego stanowiła ona najwyższą wartość. Dadaści odejmowali twórcy wymiar metafizyczny — u Witkiewicza artysta to łącznik między sferą ludzką a transcendencją. Surrealiści szukali tajemnicy penetrując własną świadomość i podświadomość; Witkiewicz nie wierzył w automatyzm psychiczny — rozjaśnić świat mógł tylko przy współdziałaniu intelektu i w stanie artystycznej czujności.

Wszystkie referaty wywołały ożywioną dyskusję, w której najaktywniej uczestniczyli: prof. dr Kazimierz Wyka, dr hab. Jan Błoński, dr hab. Krzysztof Pomian, prof. dr Stefan Morawski, dr hab. Roman Zimand, dr hab. Alina Brodzka i dr hab. Kazimierz Bartoszyński. Najbardziej namiętne spory wywołały różne interpretacje podstawowego dla Witkiewicza terminu — Czystej Formy.

Trzydniowe obrady podsumował główny organizator konferencji, doc. dr Janusz Sławiński. Powiedział on, że celem sesji było zebranie i uporządkowanie dotychczasowych badań twórczości Witkacego. Wydaje się, że zamierzenie to zrealizowano i z niecierpliwością oczekiwac trzeba ukazania się książki zawierającej omówione w tym sprawozdaniu rozprawy.

*Krzysztof Dybciak, Janusz Pawłowski*