

# Lech Sokół

---

## Metafizyka płci : Strindberg, Weiningen i Witkacy

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 76/4, 3-15

---

1985

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.

LECH SOKÓŁ

## METAFIZYKA PŁCI: STRINDBERG, WEININGER I WITKACY

Otto Weininger przysłał mi *Geschlecht und Charakter*, książkę straszliwą, która prawdopodobnie rozwiązała najtrudniejszy ze wszystkich problemów. Wypowiedział on to, co ja jedynie wyjękiwałem. *Voilà un homme!*

Słowa te pochodzą z artykułu Augusta Strindberga *Idolatria, gynolatria*, będącego hołdem dla zmarłego śmiercią samobójczą zaledwie 23-letniego Ottona Weininger (1880—1903). Artykuł Strindberga opublikowało znane czasopismo wiedeńskie „Die Fackel” z 17 października 1903 (nr 144), które zrobiło bardzo wiele dla obrony Weininger i jego książki<sup>1</sup>. Przypomnijmy, że ta niezwykła i skandaliczna książka, której pełny tytuł brzmi: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, ukazała się w czerwcu 1903 nakładem znanego wydawnictwa wiedeńskiego Braumüller. Była to nowa wersja obronionej w Uniwersytecie Wiedeńskim w czerwcu 1902 rozprawy doktorskiej z filozofii. Książka, tyleż wybitna, co szalona, nie spotkała się z przyjęciem, jakiego spodziewał się autor: wierzył we własną genialność, w wielkość idei, które głosił, a tymczasem publiczność i krytyka były wobec nich obojętne. Takie przyjęcie książki, oznaczające w istocie brak poważniejszej reakcji, zaważyło poważnie na decyzji samobójstwa autora (4 X 1903). Pisać o nim i o jego książce zaczęto dopiero po śmierci: samobójstwo okazało się skutecznym środkiem reklamowym.

Strindberg wypowiedział się z wielkim uznaniem o Weiningerze także w listach z 22 października i 8 grudnia 1903 do Artura Gerbera, przyjaciela wiedeńskiego filozofa. Pisał również do niego samego, dziękując mu za książkę w sposób następujący:

Dając nareszcie rozwiązanie problemu kobiety, przyniósł mi Pan zbawienie! Proszę przyjąć wyrazy mojej wdzięczności i mojego uwielbienia.

---

<sup>1</sup> Artykuł cytuję według: J. Le Rider, *Le Cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et l'antisémitisme*. Paris 1982, s. 137. W wydaniu J. Landquista (A. Strindberg, *Samlade skrifter*. T. 54. Stockholm 1920) artykuł ten opatrzono tytułem *Weininger. Eftermäle*; nie zawiera on powyższych słów, zapewne uznanych za zbyt okazjonalne.

Egzemplarz *Geschlecht und Charakter*, który należał do Strindberga, pokryty jest uwagami i podkreśleniami jego ręki, co dowodzi uważnej lektury<sup>2</sup>.

Strindberga interesowało zarówno dzieło, jak życie Weininger. W jego życiu dostrzegł paralełę do własnego. Świadczą o tym listy do Gerbera: 22 października 1903 pisze o samobójstwie Weiningera i własnej podobnej sytuacji sprzed lat. Cytuje na dowód fragment swojego *Dziennika*, świadczący, że około r. 1880 bliski był samobójstwa. Nie potępia Weininger: jego samobójstwo napawa go raczej szacunkiem. Cytuje także list od Emila Scheringa, w którym ten napisał: „Weininger przypieczętował śmiercią swoją wiarę”. Samobójstwo jego było zatem dowodem i rękojmią autentyczności przekonań. Strindberg dodaje, że i on był bliski samobójstwa w tym samym mniej więcej czasie, pisze, iż został wówczas „sam ze swoim »odkryciem«; to nie jest punkt widzenia, to jest odkrycie i Weininger był »odkrywcą«”<sup>3</sup>.

A zatem Weininger jest dla Strindberga nie tylko interesujący jako człowiek i autor, ale jest „bratnią duszą”, niemal wcieleniem części jego osobowości, kimś, kto wypowiedział jego myśli. Zachodzi tutaj, jak się zdaje, przypadek, nie jeden raz mający miejsce w życiu Strindberga: jeżeli naprawdę zainteresował się czyjąś osobą i dziełem, utożsamiał się pod jakimś względem z danym autorem. Dowodów dostarcza drugi list do Gerbera (z 8 XII 1903), w którym paralela między Strindbergiem a Weiningerem zarysowana jest wyraźniej:

Urodzony w stanie winy, jak ja! Ponieważ przyszedłem na świat z wyrzutami sumienia, z obawą przed wszystkim, lękiem przed życiem i przed ludźmi. Wierzę obecnie, że popełniłem zło przed urodzeniem. [...].

Jak Weininger stałem się religijny ze strachu, by nie stać się potworem. Ja także mam kult dla Beethovena i nawet założyłem klub Beethovena, gdzie gra się tylko jego muzykę<sup>4</sup>.

Los Weininger? No więc, zdradził on sekrety bogów? Ukradł ogień?

Zycie cyniczne było zbyt cyniczne dla niego?

Fakt, że odszedł, oznacza dla mnie, że miał na to pozwolenie najwyższe. Inaczej te rzeczy nigdy by się nie wydarzyły<sup>5</sup>.

Strindberg pisze o Weiningerze z widocznym namaszczeniem, egzaltacją nawet. Z kolei Weininger uważał Strindberga za najbardziej godną uwagi umysłowość swoich czasów. Sąd ten zaświadczył w swojej książce. Co prawda, Ibsen jest w niej obszerniej omawiany i częściej cytowany niż Strindberg, ale raczej jako przykład postawy charakterystycz-

<sup>2</sup> Le Rider, *op. cit.*, s. 151—152.

<sup>3</sup> Cyt. za: M. Robert, *Strindberg et Weininger*. „Obliques. Littérature — Théâtre” 1972, nr 1: *Strindberg*, s. 72.

<sup>4</sup> Weininger popełnił samobójstwo w domu przy Schwarzschanerstrasse 5, gdzie umarł jego ulubiony kompozytor, Beethoven.

<sup>5</sup> Cyt. za: Robert, *op. cit.*

nej dla czasu już odchodzącego. *Geschlecht und Charakter* jako całość niewątpliwie więcej zawdzięcza Strindbergowi. Należałoby powiedzieć, że zawdzięcza mu w istocie nieskończenie wiele. Sprawę nieco zaciemnia fakt, że mizoginia Weiningera i Strindberga wywodzi się po części z tych samych źródeł, a mianowicie z dzieł Schopenhauera, Hartmanna i Nietzschego. Dodajmy jeszcze, że Skandynawia w ogólności była przedmiotem zainteresowania Weiningera: znał m. in. języki szwedzki i norweski, odbył podróż do Norwegii, gdzie odwiedził uwielbianego przez siebie Hamsuna, a Carl Dallago w książce *Otto Weininger und sein Werk* (1912) wiąże go z myślą Kierkegaarda.

Powróćmy do Strindberga. Najogólniej rzecz biorąc, tym, co go zainteresowało w książce Weininger, był wykład mizoginii na szerokim tle biologii, psychologii i metafizyki. Erudycja autora w tych wszystkich dziedzinach, a ponadto jeszcze w literaturze europejskiej, była rzeczywiście imponująca i mogłaby zadziwić nawet u badacza, który dziesiątki lat poświęcił na studia. Książka Weininger podsunęła zapewne Strindbergowi uzasadnienie dla niejednego z poglądów, jakie wyznawał bez wystarczającego oparcia w faktach z dziedziny nauki i filozofii, chociaż — jak wiadomo — był człowiekiem o niezmiernie rozległej erudycji.

W artykule *Idolatria, gynolatria* Strindberg pisze, że niezwykłość książki Weininger polega przede wszystkim na ogromnej odwadze mówienia o niższości kobiety. Ów fakt, owa oczywistość nie dochodzi do świadomości powszechnej skutkiem zmywy opinii, zmywy ludzi, którzy tej oczywistości przeczą. Dla Strindberga nie podlega dyskusji przekonanie, które wyraził Weininger, iż „w łańcuchu ewolucji kobieta zajmuje pozycję pośrednią między dzieckiem a mężczyzną”; w ogólności „kobieta jest mężczyzną w stanie rudymmentarnym, nawet jeśli są wyjątki” od tej reguły. Jedyne mężczyzna jest twórcą kultury zarówno intelektualnej jak materialnej. Wybitne kobiety, rzekomo zasłużone dla kultury, to w istocie talenty mierne, odtwórcze raczej niż twórcze, bądź po prostu uzurpatorki.

Jest rzeczą osobliwą — stwierdza Strindberg — iż ta prawda elementarna, znana właściwie od czasów niepamiętnych, musiała być odkrywana. Ten, kto ośmiela się o tym mówić, niezmiernie wiele ryzykuje, tak jakby trzeba było zachować tajemnicę, by nie czynić stosunku erotycznego niemożliwym. Aby mężczyzna mógł zjednoczyć się z kobietą, odczuwa potrzebę adorowania jej. Ta adoracja opiera się na „słodkiej iluzji”, jaka towarzyszy erotycznemu czy boskiemu szaleństwu, o którym wspaniale mówi Sokrates w *Uczcie*. Owe poddaństwo mężczyzny to trybut płacony miłości. Ta rola adoratora kobiety występuje, zdaniem Strindberga, jedynie w cywilizacji zachodniej. Wschód jej nie zna. Np. *Talmud* przeklina mężczyznę, który chce ustąpić swojej woli kobiecie. Ona właśnie tej woli pragnie, a przede wszystkim energii mentalnej, której nie posiada sama przez się. Dlatego zatem kobieta kochająca pragnie poni-

żenia mężczyzny, jego upodlenia, a zwłaszcza zapanowania nad nim — wówczas czuje się lepszą. W sensie fizycznym szuka u niego jedynie „iskry życiowej, która zapewni jej potomstwo”.

Miłość kobieca składa się w ostatecznej analizie z 50% pożądliwości i 50% nienawiści. Może się to wydawać dziwne, ale to jest prawda — pisze Strindberg, dodając:

gdy kobieta kocha mężczyznę, nienawidzi go, ponieważ czuje się poddaną mu i niższą od niego. Jej miłość nie biegnie w sposób stały, zmienia często bieg i wiecznie przechodzi od jednego ekstremu do drugiego.

W tej zmienności, oscylacji wyraża się cała negatywność i pasywność jej istoty, podczas gdy mężczyzna jest pozytywnością i aktywnością. Tak według Strindberga daje się streścić „męska” książka Weiningera, który zdradził znany powszechnie sekret kobiecości i miłości i od tego umarł. Jest on godzien czci jako „myśliciel męski i nieustraszony”<sup>6</sup>.

Zarysowująca się zależność wzajemna Strindberga i Weiningera da się obecnie przedstawić następująco: Strindberg rozpoznał w Weiningerze myśliciela, który wyraził w języku dyskursywnym te idee, które sam Strindberg wypowiadał w formie literackiej. Weininger jest jego uczniem, gdyż wykorzystał jego nauki zawarte w dramatach; jest w pewnym sensie jego partnerem, a może i mistrzem w zakresie metafizyki płci, gdyż wyraził jasno to, co Strindberg jedynie „wyjąkiwał”.

Bezpośrednie odwołania się Weiningera do dzieła i osoby Strindberga są nieliczne, być może dlatego, że jego myśl nazbyt często idzie śladami autora *Ojca*. To pokrewieństwo jest zresztą o tyle sprawą złożoną, że — jak już wspominałem — mizoginia obu pisarzy tkwi w tradycji europejskiej oraz w myśli epoki im współczesnej. Jest rzeczą znamieną, że dramaty Strindberga, do których odwołał się Weininger, to *Ojciec* (1887) i *Wierzycciele* (1888). W obu sztukach kwestia stosunku między mężczyzną a kobietą, walki płci ma znaczenie podstawowe. Warto przypomnieć, że wielbicielem *Ojca* był Nietzsche i po lekturze tej sztuki powiedział o Strindbergu niemal to samo, co ten ostatni o Weiningerze: był zdumiony, że ktoś mógł tak precyzyjnie wyrazić w dramacie jego własną koncepcję miłości i relacji między płciami.

Bezpośrednią przyczyną, dla której Weininger odwołał się do *Ojca*, były jego rozważania dotyczące tego, co nazywał „telegonią” (zapłodnienie na odległość), „zapatrzaniem się”, czyli możliwości wpływania na potomstwo bez obcowania płciowego z matką, w co wierzył, odwołując się do różnych autorytetów naukowych, a także do Goethego (*Powinowactwa z wyboru*), Schopenhauera i Ibsena (*Pani morza*). Ważny temat *Ojca* — „pożalowania godne złudzenie ojcostwa” — był również dla Weiningera niezmiernie istotny: jak można mówić o ojcostwie, skoro inny mężczyzna może mieć wpływ na dziecko nawet bez zdrady kobiety? Dlatego Wei-

<sup>6</sup> Cyt. za: Le Rider, *op. cit.*, s. 40—41.

ninger, a także Strindberg (w *Ojcu*) zgadzają się, że „tylko kobiety mają dzieci”. Natomiast *Wierzytiele* stanowią argument dla tezy Weiningera głoszącej, że „Kobieta absolutna nje ma jaźni”<sup>7</sup>. Utrzymywał on, że prawda o kobiecie jako o istocie pozbawionej ciągłej jaźni, pozbawionej duszy jest prastara (głosili ją starożytni Chińczycy, Mahomet oraz Arystoteles), natomiast ostatnio to samo przekonanie wyraził Ibsen, wbrew powszechnemu mniemaniu uważany przez Weiningera za mizogina, co zresztą nie jest całkiem bezpodstawne, gdy weźmie się pod uwagę jego późne sztuki, i właśnie Strindberg w *Wierzytelach*<sup>8</sup>. Uważniejsza lektura obu dramatów pozwala na rozszerzenie repertuaru tematów wspólnych obu autorom.

Kwestia ojcostwa w dramacie Strindberga jest zbyt znana, by ją szerzej omawiać. Wiadomo, że obudzone przez żonę wątpliwości Rotmistrza co do tego, kto jest ojcem Berty, doprowadziły go do ostatecznej klęski: do progu obłądu, a następnie do śmierci. Coraz bardziej rozpaczliwie próbując odnaleźć pewność, Rotmistrz podejmuje cały wywód, z którego wynika jedynie niemożność uzyskania pewności. Na swój sposób dochodzi on do zasady utrwalonej w prawie rzymskim: „*Mater semper certa est, pater, quem nuptiae demonstrant*”. Ale dla niego dowód ojcostwa oparty na fakcie pozostawania w związku małżeńskim jest całkowicie bezwartościowy, od kiedy sama żona wskazała na możliwość niewierności. W samoudręce ucieka się do argumentacji biologicznej w rozmowie z Doktorem, poszukuje u Homera, proroka Ezechiela, w uwagach o życiu Puszkina dowodów na to, iż „ojcostwa nie można udowodnić”<sup>9</sup>. Jego rozumowanie jest zbliżone do uwag Weiningera, który pisze:

ojcostwo jest marnym złudzeniem; musi się je bowiem zawsze dzielić z wieloma rzeczami i ludźmi, a naturalnym, fizycznym prawem jest prawo matki. Białe kobiety, które kiedyś miały dziecko z Murzynem, rodzą później często białemu mężowi potomków z oczywistymi jeszcze znamionami rasy murzyńskiej<sup>10</sup>.

Strindberg, jak wiadomo, posłużył się przykładem konia i zebry. Rozważania Weiningera na temat telegonii, zapatrzenia się, przypominają niekiedy nawet w szczegółach to, co możemy znaleźć u Strindberga.

Podobnie przedstawia się sprawa innych tematów wspólnych. Przede wszystkim zasadniczej opozycji między mężczyzną a kobietą, niższości kobiety, która skutkiem tego wcale nie przestaje być groźna, wreszcie nieubłaganej walki płci. Opozycja mężczyzna—kobieta doprowadzona została u Weiningera do skrajności. Jacques Le Rider zwraca uwagę, że

<sup>7</sup> O. Weininger, *Płeć i charakter. Rozbiór zasadniczy*. Przełożył O. Ortwin, Wyd. 3. T. 2. Warszawa 1926, s. 6.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>9</sup> A. Strindberg, *Wybór dramatów*. Wybór, przekład i przypisy Z. Łanowski. Wstęp L. Sokół. Wrocław 1977, s. 53. BN II 185.

<sup>10</sup> Weininger, *op. cit.*, t. 2, s. 96.

najważniejszą tradycją dla tego sposobu myślenia była twórczość romantyków niemieckich, którzy — w opozycji do abstrakcyjnej idei równości indywidualiów ludzkich zawartej w filozofii Oświecenia — wprowadzili zasadę polaryzacji mężczyzny i kobiety. Mężczyzna został przeciwstawiony kobiecie w sposób analogiczny, jak duch przeciwstawia się naturze, a świadomość — podświadomości. Wspólnym celem obu płci jest dążenie do stanu androgynii, szczęśliwej jedności likwidującej opozycję. Johann Wilhelm Ritter pisał, że mężczyzna jest bogiem dla kobiety, a kobieta dla mężczyzny naturą: połączeni bóg i natura tworzą świat. Lorenz Oken natomiast, poprzedzając Strindberga i Weiningera, umieszczał kobietę na niższym szczeblu rozwoju niż mężczyznę. Weininger był zafascynowany postacią Ondyny z utworu pod tym tytułem Friedricha de la Motte-Fouqué, w której widział „ideę platońską kobiety”<sup>11</sup>. Z kolei Ondyna przypomina do złudzenia Lulu z *Demona ziemi* i *Puszki Pandory* Wedekinda: obie, wcielając typ kobiety-dziecka, przynoszą zniszczenie i śmierć. U Schopenhauera, Hartmanna, Nietzschego, Wagnera, Ibsena i Strindberga przeciwieństwo między płciami posiada wymiar tragiczny. Weininger doprowadził to przeciwieństwo do skrajności w manichejskiej wizji, która dzieli ludzkość na dwie rasy, dwie kultury, dwa rodzaje losu całkowicie niewspółmierne<sup>12</sup>. W istocie miano jednostki ludzkiej przysługiwać tylko ma mężczyźnie.

Weininger odwołał się do *Wierzyteli* w poszukiwaniu argumentu na rzecz tezy głoszącej, że kobieta nie ma duszy. Tekla z dramatu Strindberga jest przykładem wampira: jej myślenie, pisarstwo, wszystko, czym jest w sensie duchowym, pochodzi od mężczyzn, od jej mężów — byłego i aktualnego. Dlatego Gustaw ma pełne prawo powiedzieć: „Kobieta jest dzieckiem mężczyzny, a jeśli się nim nie staje, to on staje się jej dzieckiem, wtedy zaś jest to świat na opak”, a zwracając się do Tekli — dodać: „Nie masz zresztą duszy”<sup>13</sup>. Nie posiadając niezbędnych cech pełnego bytu, kobieta nie istnieje jako indywidualium, a słynna tajemnica kobiecości polega na tym, że

Kobiety nie mają tej lub owej właściwości; właściwość ich polega na tym, że żadnej w ogóle właściwości nie mają; oto jest całe skomplikowanie i cała zagadka kobiety, na tym polega jej dominowanie i jej nieuchwytność dla mężczyzny, szukającego i tutaj zawsze jądra stałego<sup>14</sup>.

Omotując mężczyznę, kobieta bądź reprezentuje siłę bezwładu, która jakby wsysa go i ściąga z duchowej i intelektualnej wyżyny do poziomu Natury, Biologii, Ciała i Nieświadomości, bądź występuje przeciw niemu czynnie w nieubłaganej „walce na śmierć i życie”, o której mówi Laura

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>12</sup> Zob. Le Rider, *op. cit.*, s. 121—125.

<sup>13</sup> Strindberg, *Wybór dramatów*, s. 258, 261.

<sup>14</sup> Weininger, *op. cit.*, t. 2, s. 216.

w *Ojcu*<sup>15</sup>. Jest rzeczą znamionną, że w *Ojcu* walczą nie tyle i nie przede wszystkim konkretne postacie, co przeciwstawne siły. Klęskę ponosi męczyzna męski *par excellence*: wojskowy i uczoney, reprezentujący się fizyczną, wolę i potęgę intelektu. Przegrywa, gdyż okazuje się słabszy: ma skrupuły, walczy z otwartą przyłbicą, stosuje zasady *fair play*. Kobieta nie zna zasad, liczy się dla niej tylko cel, tylko wygrana. W *Ojcu* przegrywa Męczyzna przez duże „M”, Świadomość, Intelekt, Wola, wygrywa Natura, Biologia, Schopenhauerowska „wola gatunku” przeciwstawiająca się zawsze celom indywiduum. U Weiningera siła, którą reprezentuje kobieta, to przede wszystkim seksualizm. Droga, która prowadzi męczyznę do upadku i pohańbienia, wiedzie poprzez seks. Męczyzna wówczas spełni najdoskonalej pragnienia kobiety, gdy zostanie zredukowany do roli fallusa. Stosunek płciowy nie jest dla męczyzny nigdy przeżyciem dającym poznanie czy inspirację. Jest to wyłącznie akt animalny, istotnie potrzebny kobiecie, a dla męczyzny stanowiący jedynie upadek.

W pragnieniu wykazania w sposób wszechstronny niższości kobiety Weininger idzie tak daleko, że odmawia jej nawet piękna ciała:

żywej nagiej kobiety już dlatego nikt za piękną uważać nie może, ponieważ popęd płciowy uniemożliwia owo bezinteresowne oglądanie, które jest niezbędnym warunkiem wszelkiego odczuwania piękna.

Podziwiać można jedynie posąg pięknej kobiety, gdyż się go nie pożąda.

Popęd płciowy, dążący do połączenia się z kobietą, niszczy jej piękność; dotykanej, posiadanej kobiety nikt już z powodu piękności nie uwielbia<sup>16</sup>.

Piękno kobiecego ciała kwestionuje Gustaw w *Wierzycielach*, rozważając kwestię adoracji kobiety, tak ważną również dla Weiningera. Pewną rolę gra w tej sprawie także posążek nagiej kobiety wykonany przez Adolfa. Gustaw mówi o kobiecie:

To młody chłopiec, tyle że z piersiami, niedokończony męczyzna, dziecko, które wybujało w górę zbyt szybko i zatrzymało się w rozwoju, chronicznie anemiczne, tracące regularnie krew trzynaście razy w roku!<sup>17</sup>

Zatem w sformułowaniach Weiningera wolno widzieć echo słów Strindberga. Zresztą lista istotnych zbieżności jest długa, a nasze zadanie ogranicza się do kwestii istoty kobiecości i męskości, do metafizyki i walki płci. Owe zbieżności tłumaczą dodatkowo zdumienie i entuzjazm Strindberga przy lekturze *Geschlecht und Charakter*.

Rodzaj ludzki podzielony został przez Weiningera, jak pamiętamy, na dwie kategorie: męską, której najwyższą manifestacją jest geniusz,

<sup>15</sup> Strindberg, *Wybór dramatów*, s. 61.

<sup>16</sup> Weininger, *op. cit.*, t. 2, s. 113, 116.

<sup>17</sup> Strindberg, *Wybór dramatów*, s. 212.



oraz żeńską, całkowicie zdominowaną przez seksualizm. Gdyby posłużyć się językiem Freudowskim, należałoby powiedzieć, że kobietę Weininger określa przede wszystkim potężna sfera *id* i że jest ona pozbawiona *superego*, podczas gdy geniusz, zawsze tylko męczyzna, całkowicie opłynał sferę *id*. Inaczej mówiąc: w relacji między płciami męczyzna stanowi *superego* kobiety. Psychologia kobiety ogranicza się do studium popędów, psychologia zaś geniusza, zawsze i tylko męczyzny, staje się traktatem o sublimacji. Weininger w istocie przekształca konflikty wewnętrzpsychiczne w walkę między męczyzną a kobietą czy raczej — wzięwszy pod uwagę, iż w jego teorii każda istota ludzka posiada cechy obu płci — między substancją męską a żeńską. Geniusz, nie posiadając podświadomości, staje się u Weiningera czystym duchem, podświadomość zaś miesza się z ciałem. W Weiningerowskiej wizji świata dają się zatem wyróżnić pary opozycji: duch—ciało, męski—żeński, świadomość—podświadomość, wolność—seksualność, moralność—materialność (zmysłowość)<sup>18</sup>. Większość tych opozycji bez trudu da się przypisać wizji świata Strindberga; jedynie opozycja moralność—materialność (niewola, jaką stanowi świat materialny) nie zawsze rysuje się u niego wyraźnie.

Jest rzeczą interesującą, że do podobnych opozycji, choć ich sens jest nieco odmienny, dadzą się sprowadzić relacje między męczyzną a kobietą w dramaturgii i w powieściach Stanisława Ignacego Witkiewicza. Zbliżone pary opozycji wykrył w analizie strukturalnej jego powieści *Nienasylenie* Krzysztof Pomian<sup>19</sup>. Spróbujmy podejść do tej kwestii z naszego punktu widzenia: Witkiewicz był wielbicielem Strindberga, znał książkę Weininger *Geschlecht und Charakter*, był czytany w dziełach Schopenhauera i Nietzschego, znał dobrze Ibsena i innych autorów omawianych przez Weininger. Znał wreszcie pisarzy polskich, którzy problematykę kobiecości demonicznej i walki płci podejmowali zgodnie z duchem epoki, ale także pod wyraźnym wpływem Strindberga: Stanisława Przybyszewskiego i Tadeusza Micińskiego. Przybyszewski zresztą nie tylko przeczytał *Geschlecht und Charakter*, ale ogłosił w czasopiśmie „Die Fackel” (1907/08) esej pt. *Das Geschlecht* dedykowany „cieniom Weininger”. Ograniczymy się do związków Strindberga i Weininger z Witkiewiczem, pamiętając, że niektóre aspekty tematu metafizyki i walki płci są własnością całego tamtego okresu literackiego.

Strindberga i Weininger poznawał Witkiewicz przede wszystkim w przekładach polskich. Sztuki Strindberga przekładano na polski począwszy od r. 1890, od 1905 wystawiano je na scenach polskich teatrów.

---

<sup>18</sup> Zob. Le Rider, *op. cit.*, s. 168—169.

<sup>19</sup> K. Pomian, *Powieść jako wypowiedź filozoficzna. (Próba strukturalnej analizy „Nienasylenia”)*. W zbiorze: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Wrocław 1972.

Witkiewicz ma zresztą swój udział w recepcji teatralnej Strindberga: w kierowanym przez niego Teatrze Formistycznym w Zakopanem odbyła się w r. 1926 polska prapremiera *Sonaty widm*, sztuki, którą szczególnie wyróżniał<sup>20</sup>.

Poglądy Weiningera propagowano w Polsce już wkrótce po ogłoszeniu *Geschlecht und Charakter*; w r. 1906 ukazała się książka Felicji Nossig *Mężczyzna i kobieta. Studium psychologiczne podług dzieła Weininger* pt. „*Geschlecht und Charakter*”, w 1911 druga, pióra Leo Belmonta, *Genialny wróg kobiety, Otto Weininger*, w tymże roku fachowy artykuł, omawiający metafizykę płci od starożytnych (szło głównie o Platona) poprzez Schopenhauera po Weiningera, ogłosił w czasopiśmie „Sfinks” Adam Zieleńczyk. Wreszcie w 1911 r. ukazało się pierwsze polskie wydanie dzieła Weininger — w przekładzie Ostapa Ortwin zatytułowanym *Płeć i charakter*. W dramacie Witkiewicza *Nadobnisie i koczkodany, czyli Zielona pigułka* (1922) niewinny i dziewiczy Tarkwiniusz, świadomy spraw erotycznych jedynie w teorii, oświadcza: „Znam *Kamasutrę* i Weininger, Freuda i babilońskich erotomanów”<sup>21</sup>. Poza tą wzmianką parę innych drobiazgów świadczy, że Witkiewicz znał dzieło Weininger, są one wszelako mało istotne. To, co naprawdę ważne, dotyczy koncepcji walki płci, istoty i roli kobiety i mężczyzny w świecie Witkiewicza. Ze spraw szczegółowych tylko jedna zasługuje na uwagę, gdyż prowadzi do niebłahych kwestii ogólnych.

W akcie II *Gyubala Wahazara* (1921) dwie z występujących w dramacie kobiet zostały poddane osobliwemu badaniu w Komisji Nadnaturalnego Doboru. Wyniki badań przedstawiają się następująco: Donna Scabrosa Macabrescu posiada 30% kobiety, 65% kobietona oraz 5% „nieistotnych odpadków psychicznych”, natomiast Donna Lubrica Terra-mon — 43% kobiety, 55% kobietona i 2% „nieistotnych odpadków psychicznych”. Jednym z celów, jakie sobie stawia Komisja Nadnaturalnego Doboru, jest wyeliminowanie typu kobiet demonicznych<sup>22</sup>.

Tego rodzaju badania to oczywista parodia rozważań Weininger z tomu 1 *Płci i charakteru*. Punktem wyjścia jest jego teoria biseksualności każdej istoty ludzkiej. Nie ma bowiem typów płciowo jednolitych, zarówno mężczyzna, jak kobieta posiadają cechy płci przeciwnej, dające się określić przez ułamki jedności. Weininger formułuje algebraiczne wzory kobiecości i męskości oraz prawo przyciągania płciowego, które brzmi:

<sup>20</sup> Zob. J. Degler, *Witkacy w teatrze międzywojennym*. Warszawa 1973, s. 99—100. — A. N. Uggl, *Strindberg och den polska teatern 1890—1970. En studie i reception*. Uppsala 1977, s. 44, 119—125.

<sup>21</sup> S. I. Witkiewicz, *Dramaty*. Wyd. 2, rozszerzone i poprawione. Opracował i wstępem poprzedził K. Puzyna. T. 2. Warszawa 1972, s. 177.

<sup>22</sup> *Ibidem*, t. 1, s. 634—635.

Dojść do połączenia płciowego starają się zawsze całkowity mężczyzna (M) i całkowita kobieta (K), chociażby typy te w każdym poszczególnym przypadku były rozłożone w rozmaitym stosunku na dwa te oddzielne osobniki<sup>28</sup>.

Witkiewicz oczywiście zmienił składniki algebry płciowej Weiningera i wzbogacił je o elementy, jakimi są: „kobieton” (wersja postaci androgynicznej) oraz „odpadki psychiczne”. Zamiast ułamków posłużył się procentami, ale pochodzenie jego koncepcji od Weiningera zdaje się nie ulegać wątpliwości.

Mimo parodystyczności ujęcia relacja mężczyzna—kobieta należy do najistotniejszych problemów twórczości Witkiewicza i prowadzi do jego metafizyki. Drogę tę można określić jeszcze inaczej: przez „metafizykę płci” (termin Schopenhauera: „*die Metaphysik der Geschlechtsliebe*”) do metafizyki.

Bohaterów Witkiewicza nigdy nie łączy miłość w sensie wyższym, która byłaby pokrewna koncepcjom chrześcijańskim (zob. np. *List I św. Pawła do Koryntian*); nie występuje żadna forma oddania bogata w odcienie psychologiczne. Nie spotykamy również przyjaźni ani między przedstawicielami płci przeciwnych, ani w obrębie tej samej płci. Agresja i pożądanie, pragnienie zdominowania drugiego osobnika i sprowadzenia go do roli przedmiotu określa stosunki między ludźmi. Na razie sformułujmy wniosek prowizoryczny: świat bohaterów Witkiewicza nie jest światem całkowicie ludzkim, gdyż nazbyt wielką rolę odgrywa w nim pierwiastek animalny. Zamiast mówić o świecie ludzkim jego bohaterów, lepiej w tym wypadku używać określenia „fauna ludzka”.

Problematyka stosunku, w rzeczywistości konfliktu, między płciami występuje już w pierwszym zachowanym utworze Witkiewicza (nie licząc juveniliów), młodzieńczej powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* (1910—1911). Już sam tytuł jest wielce znaczący: przeciwstawieni są w nim: bohater, który „upada”, i demoniczna kobieta, przyczyna tych upadków. Bungo to młody artysta, wytworny esteta, a demoniczna kobieta — jego najgroźniejszy i zwycięski przeciwnik, który odciąga go od szczytnego powołania, jakim jest służba sztuce, i sprowadza do roli seksualnego przyrzędu. Bungo staje przed wyborem między życiem ascetycznym, poświęconym wyłącznie sztuce, a życiem seksualnym, sprowadzającym się do służby ciału. Zarysowuje się zatem pewien model stosunku mężczyzna—kobieta, który przypomina koncepcje Strindberga i Weiningera: przeciwstawione zostają porządki wartości, które by można określić przez zestawienie opozycji: mężczyzna—kobieta; sztuka, intelekt — przyjemność seksualna, ciało; w ostatecznym rachunku: świadomość—cielesność. Świadomość ujęta jest w sposób, który radykalnie przeciwstawia ją cielesności; jest ona utożsamiona z przeżyciem metafizycznym, z dostrzeżeniem dziwności istnienia, które to przeżycie

<sup>28</sup> Weininger, *op. cit.*, t. 1, s. 56.

decyduje u Witkiewicza o człowieczeństwie danego egzemplarza ludzkiego. Kto owych przeżyć metafizycznych nie posiada, jest tylko nominalnie człowiekiem, nie może tworzyć ani percypować sztuki ani filozofii.

To, co określiłem jako cielesność, stanowi o przynależności osobnika ludzkiego do świata zwierzęcego, do gatunku *homo sapiens* jako jednego ze składników ziemskiej fauny. Według Pomiana, z którego ustaleń już wspomnianych obszernie korzystam, cielesność jest zespołem popędów zmierzających do zaspokojenia tej naczelnej potrzeby organizmu, jaką jest potrzeba wyjścia poza siebie jako odosobniony byt.

Tak pojęta cielesność najlepiej streszcza się i wyraża w popędzie płciowym i w agresji, albowiem łączą one jej dwa zasadnicze komponenty: dążenie ciała do nawiązania kontaktu z innym ciałem oraz spontaniczność<sup>24</sup>.

Świadomości jako przeciwieństwu cielesności właściwe jest dążenie do wyjścia z niewoli bytowania animalnego i do jakiegoś uzewnętrznienia tego, że się jest bytem świadomym, a więc świadomość przesądza lub może przesądzać o wykroczeniu poza animalność i być wejściem w świat wyższej kultury.

Jednostka ludzka jest rozpięta między cielesnością a świadomością. Pozbawiona świadomości, staje się bytem okaleczonym, nie różniącym się w sposób istotny od zwierzęcia. Charakteryzuje ją to, co Witkiewicz nazywa nienasyconym metafizycznym, a co oznacza mniej lub bardziej wyraźne dążenie do wyjścia poza sferę codzienności, głód czegoś zewnętrznego, metafizycznego. Owo nienasycenie, czy raczej pragnienie nasycenia, jest zasadniczą przyczyną działań bohaterów Witkiewicza. Ich działania opierają się bądź na wyborze wartości wyższych, bądź na zaspokojeniu cielesnych popędów; inaczej mówiąc: wybierają oni między świadomością a cielesnością. Aspiracje duchowe prowadzą ich do nawiązania kontaktów z intelektualistami, którymi są zawsze mężczyźni; chęć zaspokojenia popędów prowadzi ich do łóżka kobiety. Ale kobieta to cielesność, a więc związek z nią musi być pojęty jako upadek. Jeśli kobieta okazuje się cielesnością, a więc bytem okaleczonym, animalnym, zdaje się nie mieć duszy, nie może zostać uznana za pełnego człowieka. Witkiewicz nie stwierdza tego wprost, ale posługując się odmiennym językiem, działając w ramach swojej metafizyki zdaje się spotykać ze Strindbergiem i Weiningerem.

Animalność kobiety podkreślona zostaje przez jej cielesną doskonałość, kobieta to „piękne zwierzę” („*bel animal*” według określenia J. de Maistre'a), natomiast mężczyźni oddani sprawom intelektu bywają niekiedy ułomni (tak np. w powieści *Nienasycenie* artysta Tengier jest kaleką, intelektualista Bazyli zaś — impotentem). Środowisko intelektualne jest wyłącznie męskie, stanowi zbiorowisko samotników, pragnących

<sup>24</sup> Pomian, *op. cit.*, s. 15.

zrealizować prastary mit świata bez kobiet, który ożył w literaturze europejskiej na przełomie XIX i XX wieku. Środowisko to zdradza powinowactwo z wojskiem, co przypomina Strindberga (Rotmistrz w *Ojcu*, Kapitan w *Tańcu śmierci*). Samotność intelektualistów jest zresztą warunkiem ich twórczości; posiadanie żony i rodziny szalenie utrudnia bądź uniemożliwia twórczość.

Podobną rolę odgrywa także seksualny związek z kobietą, który wiała mężczyznę w uwarunkowania cielesne i animalne, budzi w nim agresję. Ponadto kobieta pragnie zredukować mężczyznę do stanu podludzkiego. Bohaterka powieści czy dramatu Witkiewicza działa zwykle w sposób następujący: usiłuje zniszczyć w partnerze stosunku erotycznego wszelkie uczucia — przede wszystkim uczucie miłości, jakie żywił on dla niej — aby sprowadzić go do stanu zwierzęcego pożądania, odnawiającego się natychmiast po chwilowym zaspokojeniu; pragnie uzależnienia mężczyzny i przekształcenia go w narzędzie osiągnięcia rozkoszy. W tym stanie mężczyzna zdradza swoją misję i przechodzi czasowo lub na stałe pod władzę cielesności. Ten wzór stosunków występuje wyraźnie już w *622 upadkach Bunga* (Bungo — pani Akne), a następnie w *Nienasyceniu* (Genezyp — Księżna) czy w *Szewcach* (Prokurator — Księżna), a zatem od początków aż po kres twórczości Witkiewicza. Na tym zresztą polega demonizm jego bohaterek: nie jest to nic innego jak sprowadzenie drugiego osobnika do roli narzędzia w zaspokajaniu własnych potrzeb.

Pomian zwraca uwagę na kwestię istotną dla naszych rozważań: *622 upadki Bunga* i *Nienasyceenie* to powieści o dojrzewaniu („*Bildungsroman*” czy „*Erziehungsroman*”), w których kobieta objawia się oczom niedoświadczonych młodzieńców jako połączenie matki i kochanki. W miarę dojrzewania stosunku miłość znika, a jej miejsce zajmuje czysty seksualizm, kochanka morduje matkę, czyli miłość ginie zabita przez seks. Strindbergowska madonna-kurtyzana czy typ matki i nierządniczy u Weininger są układem odniesienia dla koncepcji Witkiewicza. Stosunek mężczyzny i kobiety przybiera formę stosunku ofiary i kata, erotyzm jest u niego nieodłączny od sado-masochizmu, co najpełniej bodaj zostało wyrażone w dramacie *Szewcy*.

Poddając się cielesności mężczyzna dostaje się pod władzę gatunku, któremu służy kobieta; wybierając świadomość, pozostaje indywidualnością, która sprzeciwia się panowaniu gatunku, społeczeństwa, cielesności upostaciowanej w kobiecie. Ma on wówczas szansę wypowiedzenia się w sztuce, filozofii i religii, a jedynie w tych formach może przejawić się świadomość jednostki, i to, co Witkiewicz nazywał Tajemnicą Istnienia. Znaleźliśmy się zatem w sercu metafizyki Witkiewicza, dokąd zaprowadziła nas Schopenhauerowska, Strindbergowska, Weiningerowska, Witkiewiczowska wreszcie „metafizyka płci”. Zaprowadziła w sposób inny, niż można się było spodziewać; inny dlatego, że bohaterowie dzieł

Witkiewicza w szczytowym momencie aktu płciowego nie doznają żadnych objawień metafizycznych, jak bywało niejednokrotnie w twórczości różnych pisarzy przed nim i po nim. Jedynie autorzy z przełomu stulecia, wymienieni wyżej i inni jeszcze, stanowią układ odniesienia dla Witkiewiczowskiej „metafizyki płci” wiodącej do jego metafizyki *tout court*.

U Witkiewicza stosunek między mężczyzną a kobietą wyznacza w istocie walka o dominację i władzę, walka, w której seks jest jedynie środkiem. Bohaterowie jego dramatów i powieści określają niejednokrotnie relację wzajemną płci przez odwołania do zwierzęcych rytuałów przedkopulacyjnych, co obecnie łatwo nam zrozumieć: zrezygnowali z człowieczeństwa, opowiedzieli się po stronie cielesności, przeszli do świata biologii, nawet jeśli zajmują w nim pozycję najwyższą. Mówiąc o tym, co miało być miłością, a stało się czystą seksualnością w ich świecie będącym w stanie upadku i rozkładu wartości, odwołują się do obyczajów owadzych (motyw modliszki, najpełniej ujawniony w *Szewcach*), do wchłaniania substancji psychicznej i wypijania krwi (wampiryzm). Tylko w ten sposób mogą opisać stosunek, jaki ich łączy.