

Natalia Jakubowska

Język "prawdziwych Zakopiańczyków" w "Dzienniku" Bronisława Malinowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 93/4, 155-172

2002

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

NATALIA JAKUBOWA

JĘZYK „PRAWDZIWYCH ZAKOPIAŃCZYKÓW”
W „DZIENNIKU” BRONISŁAWA MALINOWSKIEGO*

Efekt Laury Palmer

W epoce postmodernizmu już się zbytnio nie dziwimy biorąc do ręki książkę, która pomyślana została jako kontynuacja dzieła cieszącego się sukcesem. Przykładem takiej twórczości może być dziennik enigmatycznej bohaterki Lyncha – Laury Palmer: nie jest on streszczeniem serialu *Miasteczko Twin Peaks* (ani któregoś z jego odcinków), lecz „jeszcze jednym” dziełem opisującym właśnie to, czego we wszystkich odcinkach brakowało. Jeszcze jeden tekst, dołączony do hipertekstu wielu odcinków *Miasteczka Twin Peaks*.

Młodzieńcza powieść Witkacego *622 upadki Bunga* nie doczekała się analogicznych tekstów filiacyjnych¹. Zainteresowani czytelnicy dopiero dziś mogą zapoznać się z czymś, co chyba wolno by uznać za „Dziennik księcia Nevermore’a” – dziennik jednej z ważniejszych postaci tej powieści. Oczywiście, mam na myśli wczesne zapisy diaryistyczne Malinowskiego, których opublikowanie można niewątpliwie uważać za rewelację².

* Wyrażam podziękowanie Kasie Mianowskiej – Fundacji Popierania Nauki za stypendium, które umożliwiło mi pracę nad tym tematem. Jednocześnie chciałabym podziękować Grażynie Kubicy-Heller, edytorce *Dziennika* Malinowskiego, za udostępnienie tekstu, zanim ukazał się w wydaniu książkowym.

¹ Warto odnotować, że Witkacy i Malinowski stali się bohaterami powieści pisarki szwedzkiej A. Pleijel *Lord Nevermore* (Stockholm 2000), która przez wiele tygodni była na pierwszym miejscu listy bestsellerów. Fragment rozdziału 1, pt. *Zakopane zmoczone łagodnym deszczem*, w przekładzie W. Tarki, opublikowała „Rzeczpospolita” (2001, nr z 1 VI, dod. „Plus-Minus”, nr 77).

² B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*. Wstęp i oprac. G. Kubicy. Kraków 2002. Cytaty z tej edycji będą lokalizowane datami zapisów; podobnie – cytaty z tomu: S. Witkiewicza, *Listy do syna*. Oprac. B. Daneck-Wojnowska, A. Micińska. Warszawa 1969. Nawiasy kwadratowe przejęte z cytowanych tekstów oddaje się tu znakami [], aby je odróżnić od zwykle używanych, które służą potrzebom niniejszej publikacji. Skrótami literowymi U oraz D, poprzedzającymi stronicę, będą oznaczane tomy: S. I. Witkiewicza: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Oprac. A. Micińska. Warszawa 1996. *Dzieła zebrane*. [T. 1]; *Dramaty*. Wyd. 2, rozszerz. i popr. Oprac. i wstęp K. Puzyna. T. 2. Warszawa 1972.

„Wczesnymi” nazywam zapisy dziennikowe bliskie okresowi powstawania *622 upadków Bunga*, czyli pochodzące z lat 1908–1909 i 1911–1913. Wyodrębnienie wczesnych dzienników jest uzasadnione szczególnym charakterem późniejszych (1914–1918): otóż teraz, po opublikowaniu cało-

Wiadomo, że prototypem księcia Nevermore'a był najbliższy przyjaciel młodego Stanisława Ignacego, Bronisław Malinowski. Teraz możemy nie tylko przekonać się o trafności jego powieściowego portretu, ale ponadto uznać ów *Dziennik* za część „hipertekstu”, jakim było środowisko „prawdziwych zakopiańczyków” z jego niezwykłą atmosferą intelektualną, która ukształtowała obydwie wybitne postacie zarówno polskiej, jak i światowej kultury pierwszej połowy XX wieku³.

Kołysząc się na falach i marząc o linii prostej

Cel prowadzenia swoich dzienników formułuje autor jako mocne wzięcie we własne ręce wszechstronnego procesu tworzenia siebie. Temu ma służyć zapisywanie wydanych na siebie „wyroków” i śledzenie ich wykonywania. Pierwszy z zachowanych dzienników otwiera rejestracja „upadku”: „Wczorajszy dzień przez połowę straciłem” (6 I 1908). Żeby nie stracić ani jednego dnia, chociażby „przez połowę”, potrzebny jest właśnie „dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu”, czyli prowadzony z reguły codziennie.

Niewykluczone, że gdyby dochowały się listy Witkacego do ojca, mielibyśmy podobny dokument zupełnie identycznego procesu; w każdym razie sugerują to pewne echa w odpowiedziach Witkiewicza-ojca: o powzięciu przez syna nowych „metod”, „zasad” i „teorii życia”, a także o ponawianych planach „odrodzenia”. Pierwsza powieść Witkacego jest właściwie opisem – i to przeważnie „dzień po dniu” – szeregu „upadków” i „odrodzeń” według „powziętych nowych metod”. Oczywiście, szereg ten został ujęty w fabułę i ukazany z pewnym (choć minimalnym) dystansem.

Pozostawiając czytelników w nieświadomości co do dotychczasowych dziejów głównego bohatera, Witkacy przedstawia go w momencie, kiedy ma on „wrażenie, że rachunek ten jest zupełnie skończony” i że właśnie zaczął „nowe życie” (U 15). Rzecz zrozumiała, to, co następuje, jest tylko szeregiem kolejnych upadków, kolejnych rozrachunków i kolejnych początków nowego życia. Inne postacie poznajemy również w „okresie zmian zasadniczych” (baron Brummel) lub sprawdzania nowych teorii życiowych (Nevermore). Jak gdyby autor chciał wywołać wrażenie, że w jakimkolwiek momencie rozpocząłby swoją narrację, jego bohaterowie zawsze będą się znajdowali w którymś punkcie tej samej sinusoidalnej linii łączącej wzloty i upadki.

ści, widać, jaki bolesny przełom dokonywał się w duszy przyszłego profesora Lonson school of Economy, jeżeli z dnia na dzień musiał on zrezygnować z dotychczasowego – jak to sam kiedyś nazwał – życia „uczuciowo-wspomnieniową treścią otoczenia” (20 III 1909) i otworzyć karty swojego *Dziennika* na obiektywistyczne opisy przyrody, wypadków (w większości nieciekawych) i na kwestie własnej sprawności fizycznej. Wcześniejszy system wartości został zrekonstruowany w dziennikach trobriandzkich już tylko w wersji „szczętkowej” (co niewątpliwie przyczyniło się do błędnych interpretacji w r. 1967, kiedy opublikowano wyłącznie dwa ostatnie zeszyty). Niestety, w niniejszym tekście nie ma miejsca na dokładniejszą analizę dzienników z lat 1914–1918; przywołuję jednak parę cytatów z nich, gdyż ilustrują tezy dotyczące całości tego zbioru dziennikowego.

³ Kim jest „prawdziwy zakopiańczyk”, wyjaśnił S. I. Witkiewicz w dwóch artykułach: *Demonizm Zakopanego* („Echo Tatrzańskie” 1919, nry 19–20) i *O dandyzmie zakopiańskim* („Gazeta Zakopiańska” 1921, nr 2). Przedruk w: *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*. Zebrał i oprac. J. D e g l e r. Warszawa 1976, zob. zwłaszcza s. 499–501.

Tę linię dostrzec można u Malinowskiego. Od początkowego stwierdzenia: „Wczorajszy dzień przez połowę straciłem”, wiedzie ona do znanego – przynajmniej każdemu antropologowi – finału: „Nie jestem naprawdę prawdziwym charakterem” (18 VII 1918). Pomiedzy tymi dwiema wypowiedziami zawiera się ponad 10-letnia walka o „linię prostą” (4 VIII 1912), o „najprostszą drogę” do „podwyższenia we własnych oczach [...] wartości indywidualnej” autora (9 I 1908).

Kołysząc się na tych sinusoidalnych falach, odbiorca obydwu lektur chyba poczuje się podobnie – czasem jest zirytowany, czasem doprowadzony do śmiechu nieustannym powtarzaniem samooskarżeń, np.: „Miałem szansę wybrnięcia. Zabiło mnie czytanie gazet” (14 II 1908). A jeżeli rozpozna w tym samego siebie – może poczuć się zafascynowany niemal wariacką zawziętością i napięciem poszukiwań...

**„Ja o każdej chwili mojego życia mogę powiedzieć,
że ją sam stworzyłem”**

Początek dzienników Malinowskiego uderza całkowitym podobieństwem nastrojów wobec pierwszego rozdziału powieści, czyli *Rozmów istotnych*. To, co w utworze literackim wydaje się przesadą – groteskowy sztuczny światek, którego mieszkańcy uważają się za „postacie poszukujące autora” i koncentrują się wyłącznie na „sztucznych awanturach” ze swoją i cudzą jaźnią – w dzienniku Malinowskiego znajduje swoje udokumentowanie. Nie tylko potwierdza charakterystykę księcia Nevermore’a jako „przedziwnego mechanizmu do wytwarzania siły życiowej” (U 26), ale przede wszystkim dowodzi, że światek zawiłych komplikacji psychologicznych nie był tworem „chorobliwej wyobraźni” samego tylko Witkacego⁴.

W charakterystyce postaci Edgara Nevermore’a najistotniejsze są jego osiągnięcia w opanowaniu „techniki życia” („Sceptyczny książę nauczył się nawet upadać świadomie”, U 50). Akcentuje się jego wyjątkowe panowanie nad samym sobą, niezależność od zewnętrznych warunków, a nawet talent w manipulowaniu ludźmi i sytuacjami: „spryt życiowy i niewzruszona dialektyka” (U 29). Książę Nevermore jest w tym sensie skrajnym wyrazicielem dążeń, właściwych też innym postaciom powieści (choć to nie wyczerpuje ich charakterystyki); jest on ich „niezrównanym wzorem” w „kwestii masek i wytwarzania woli w kierunku opanowywania zawiłych sytuacji” (U 14). M.in. poucza Bunga:

– Mój kochany [...] – życie to jest to arcydzieło albo farsa, które my z materiału naszego ja, najszerszej zaczawszy od subtelności sumienia, skończywszy na sprężystości łydek, stworzymy. [...] Zrozum, że życie samo w sobie: gnić, obłąkać, zwyciężać, walczyć, pracować, łamać i być łamanym, to cel sam w sobie i środek. [U 38]

I dalej:

– Widzisz, mój Bungo, różnica jest ta, że ja o każdej chwili mojego życia mogę powiedzieć, że ją sam stworzyłem. [U 45]

⁴ Inne ciekawe świadectwo tego rodzaju to Tadeusza Szymberskiego *Szkic dramatu*, który właściwie jest listem do Witkacego, czyli utworem przeznaczonym do wyjaśnienia „kombinacji” towarzyskich (oprócz autora i postaci alegorycznych występują w dramacie S. I. Witkiewicz i Leon Chwistek). Wydaje się, że autor *622 upadków* obficie korzystał z tego listu przy konstruowaniu postaci Tymbeusza.

Dzisiaj biorąc do ręki dzienniki z lat 1908–1909 możemy się przekonać, że przyszłemu wybitnemu antropologowi rzeczywiście o to właśnie chodziło w okresie poprzedzającym *622 upadki Bunga*. Różnica zaś polega na tym, że Malinowski niekiedy od sprężystości tydek właśnie zaczyna, a „subtelnością sumienia” dopiero kończy; no i – oczywiście – na tym, że dowiadujemy się nie tyle o jego zwycięstwach, ile właśnie o drodze do nich, ewentualnie też o licznych na tej drodze „upadkach”.

Dzienniki Malinowskiego: Frankenstein i jego twór (książę Nevermore)

W *Dzienniku* roi się od wzmianek o „systemach”, „programach minimum”, „formach życia”, „programowych pracach”, „nowych planach”, „metodach”, „projektach życiowych”, „paktach ze samym sobą”, „dogmatach życiowych”, „kampaniach wewnętrznych”. Nie brakuje też wyrażen ńście witkacowskich: „upadków”, „usprawiedliwień”, „przewycięzań” i potrzeby „*vita nuova*”. Malinowski, niczym powieściowy Nevermore, jakkolwiek aspekt swego życia realizuje – ćwicząc ciało, uprawiając naukę („N a u k ę traktować abs[olutnie] tylko jako materiał do wyrabiania sobie metody”, 13 IV 1908) albo kochając panią N., T. lub Ż. – w sposób dość świadomy dąży do maksymalnego wykorzystania tego „materiału” w jedynym swoim życiowym dziele, o którym już w r. 1908 potrafił powiedzieć tak: „Czy właśnie zmienianie siebie samego, przetwarzanie się wewnętrzne nie jest istotą mojej twórczości?” (21 V 1908).

Dziennik umożliwia nam podpatrzenie nowego Frankensteina w laboratorium, w którym twórca i jego twór są jedną osobą. Malinowski dyktuje sobie:

Bez względu na precyzja w spełnianiu rozkazów. Bez względu na pewność przy wydawaniu ich, że będą spełnione. [9 I 1908]

powiniem mieć silne, określone dogmaty życiowe, z których łatwo i szybko dedukować konkretne wnioski. [23 III 1909]

Wszak tylko wtenczas, kiedy żyję w tym ogniu, kiedy czuję w sobie moc prawodawcy, kiedy sam kieruję biegiem mej pracy i życia, czuję się szczęśliwy, mam poczucie własnej wartości. [14 IV 1909]

Oprócz abstrakcji, czyli owych „metod” i „systemów”, *Dziennik* pełen jest całkiem konkretnych wskazówek, według których przyszły książę Nevermore kształtuje swoją monumentalną postać. Oto jak wygląda np. droga ku Nevermore’owi-dandysowi, którego prawie nic nie może zaskoczyć ani nawet w sposób widoczny naruszyć jego równowagi, który zawsze pozostaje sobą:

asceza, panowanie nad kojarzeniami, panowanie nad wrażeniami. [9 I 1908]

Jutro wprowadzanie cnót minimalnych w życie. Pierwszy etap – wyższa asceza; pozostawienie całego ciężaru sercu, nerwy strasznie silnie pracują; np. wstaję rano, egzageruję [wyolbrzymiam] przykrość nastroju. Wprost poddaję się danemu przykreemu wrażeniu, „patrzę mu prosto w oczy”; tzn. znoszę go [!] z całą świadomością. [13 II 1908]

nie pozwolić działać wrażeniu całą intensywnością. [14 II 1908]

kompletne ignorowanie zmiany miejsca, otoczenia; pozy przed znajomymi. [29 III 1909]

Wyraźnie daje się też odczytać traktowanie stosunków międzyludzkich jako bezustannej walki (walki o swoje „ja”), w której najlepszą strategią obronną jest właśnie atak:

Chęć burzenia myślą. Robić źle. [13 II 1908]

Wzbudzenie sceptycyzmu, wsadzenie kija w mrowisko. [14 II 1908]

Sam powinienem być inicjatorem walk wewn[ętrznych], świadkiem klęsk i triumfów. [19 V 1908]

Nigdy nie „zdobywać się”. [23 III 1909]

Jestem stworzony, ażeby iść wbrew prądowi. [14 IV 1909]

ja mogę istnieć tylko w walce, w cierpieniu, kiedy mi jest źle – dlatego – bo zbyt się silnie dają zaabsorbować. [1 IX 1912]

Dość praktycznie przedstawiają się w dziennikach Malinowskiego strategie „przezwycięzań” i „usprawiedliwień” i w ogóle wszystkie te strategie „twórczości życiowej”, które pozwalają nauczyć się „życia”, tak jak można nauczyć się gry w szachy: wytworzyć w sobie zdolności właściwego opanowania każdej z możliwych sytuacji.

Tak np. ważnym jest przypomnieć odniesienie swoje w chwili najw[iększego] upadku, przezwyciężyć je „na zimno” i potem móc zastosować. [14 II 1908]

Albo nawet:

w chwilach stadowego tarzania, przewalania się w gnoju przypomnij sobie to uczucie – doznawalne jedynie w samotności i niech ci zatruje koryta. [29 II 1908]

Często Malinowski konkretnie wyobraża sobie nadchodzącą sytuację, żeby z wyprzedzeniem osiągnąć twardość zachowania. W Breña Baja w obliczu zbliżającego się karnawału stawia przed sobą takie, bez wątpienia trudne zadanie:

Zmieszanie się z tłumem, a więc wewn[ętrzne] stężenie; pozostać zawsze sobą. Użyć tego wyłącznie jako prób; subtelne oddzielenie apetytu i próżności; przeniecowanie „uczuć” *in statu nascendi*. [25 II 1908]

W Lipsku, udając się do laboratorium, postanawia „robić wszystko z przesadnym prawie spokojem i powolnością, i z bezwzględnym skupieniem” (13 XI 1909), a w Zakopanem w taki sposób planuje sobie „linię zachowania”: „Słuchanie z pustymi oczami tego, co kobieta mówi, absolutnie nic nie pić, być absolutnie nieobecny” (26 VIII 1912).

Wiele też ujawniają negatywne oceny już zaszłych wypadków: wskazując na „niedociągnięcia” do ideału, właśnie w ten sposób go określają⁵. Dostyc niespodziewanie np. wśród tych „ideałów” znajdujemy Witkacego, i to w tym akurat sensie, w którym, jak wiadomo z 622 *upadków Bunga*, uważał on Malinowskiego wręcz za wzór – w *Dzienniku* czytamy: „Ale nie mam jeszcze dość brutalnej odporności i wielkopañskiej nonszalancji, ażeby ignorować nastrój innych (t[ak] j[ak] np. Staś)” (15 III 1909). Takiego ideału jeszcze można było oczekiwać. Natomiast dziwne wydają się różne wyrzuty czynione samemu sobie, jak niewzniesienie się „na wyżyny swobodnego, spokojnego, pełnego oddania się naturze” (25 II 1908), „niehedoniczne” słuchanie muzyki na koncercie (6 IV 1909), „nieintensywne” odczuwanie towarzystwa

⁵ Tego typu charakterystyki są częste także u Witkacego, już w pierwszej jego powieści; świadczą one o istnieniu pewnych oczekiwań, łamanych przez któregoś z uczestników psychomachii towarzyskiej (co czasem powoduje nawet przyjemne niespodzianki, jak np. Tymbeusz uśmiechnięty „nie-nieszczere”, U 83).

ukochanej kobiety (1 XI 1909; podobnie 9 XI 1912: „O Ż. myślę b. dużo i z przywiązaniem; ale nie z intens[ywną] tęskn[otą] ani z nadzw[yczajnym] jakimś szczęściem”), brak „ciśnienia się w głab” przy czytaniu Nietzschego (2 X 1912). Wszak trudno podejrzewać, aby takich skrajnych stanów żądał od siebie asceta! Czy w ogóle ktoś serio może tak oto wprost stawiać przed sobą takie imperatywy, jak „głębia”, „intensywność”, „hedonizm” albo „oddanie się naturze”?

Ale jeszcze dziwniej chyba zabrzmiały konstatacje o opanowaniu naduczuciowości i nadwrażliwości:

Czuję się dziś rano wyjątkowo dobrze. Nie mam uczuciowej obsesji i posiadam pewien zapas sił i zdolność pogłębiania się. [2 XII 1912]

zamieram, ale nie w obłądnie rozpaczy [...]. [10 XII 1912]

Czyż jednak to wszystko było znane „żelaznemu księciu”?⁶ Tutaj zbliżamy się do tego, co chociaż nie przeczy powieściowemu portretowi, wyraźnie dopełnia go dosyć niespodziewanymi cechami.

Rejestr młodopolskiej frazeologii

Do głównych problemów młodego Malinowskiego należy nieskoordynowanie wrażeń i kojarzeń. Wielokrotnie wydaje sobie rozkazy: „Kompletne usunięcie kojarzeń nieskoordynowanych, nie mających nic wspólnego z obecnym systemem” (13 II 1908), „nie pozwolić działać wrażeniu całą intensywnością” (14 II 1908), „usunąć z życia wszelkie dystrakcje, wszelki w r a ż e n i o w y materiał oraz wyparcie wszelkich kojarzeń” (18 IV 1908). A wyznaczając sukcesy na drogach doskonalenia, odnotowuje przy tym jako niedociągnięcia: „(trochę wpadając w kojarzenia)” (26 IV 1908), „sprowadza mnie z drogi kojarzeniami afektowanie” (11 VIII 1912), „Przeszkadza mi hiperwrażliwość] pochodząca z osamotnienia” (22 VIII 1912), „pozwalam kojarzeniom unosić mnie po manowcach” (13 X 1912), w pewnym momencie zaś przyznaje z rezygnacją: „Widocznie potrzebuję od czasu do czasu pewnych wrażeń” (19 V 1908).

Wcale nie chodzi tylko o niezdolność do koncentracji. Dyscyplinie umysłu i ducha przeciwstawia się nie zwykle roztargnienie i „impresjonizm”, ale właśnie afektacja i „hiperwrażliwość”. Dzienniki Malinowskiego są pełne opisów skrajnych stanów psychicznych:

Czuję, jak wciąż mnie to niby przepaść, niby opętanie. [20 VIII 1912]

Skoro ją widzę, porywa mnie metafizyczna] siła [...]. [...] właśnie ta czarna, beznadziejna otchłań otwiera się u mych stóp i porywa mnie wir, w którym tracę świadomość, wolę, wszel-

⁶ Opis swojego stanu poprzez konstatację niedociągnięcia jest wysoce charakterystyczny dla późniejszych dzienników Malinowskiego. Np.: „Nie mogę się radować pejzażem, chociaż jest on niewątpliwie ładny” (19 IX 1914), „nie mogłem dostatecznie przesycić się tym widokiem, ale był nadzwyczajny” (27 IX 1914), „Nie jestem w stanie panować nad rzeczami i odnieść się twórczo do świata” (26 XI 1917), „brak ujęcia rzeczywistości; płytkie i lekkie kojarzenia lub brak myśli, zupełny brak metafizycznych stanów” (28 XI 1917); i wreszcie – uczucia do narzeczonej: „O E.R.M. myślę często, ale bez tego absolutnego oddania się” (27 XI 1917), „Myślę o niej [...] z poczuciem pewności i ufności, ale bez dreszczu” (12 XII 1917), „[wywołuję jej obraz] – i jakoś nie reaguję na to” (14 I 1918). Te niekończące się sekwencje z pewnością irytowały pierwszych czytelników *A Diary in the Strict Sense of the Term*, dopiero w kontekście dzienników z lat wcześniejszych nabierają one właściwego sensu.

kie formy reakcji subiektywnych – tracę siebie zupełnie i staję się tylko bolesnym odbiciem jej – jak obraz rzucony na czarną taflę jeziora gładkiego, drgającego boleśnie w cieniach nocy. [24 VIII 1912]

Żegnaj się i znów giniemy w beznadziejnym uścisku – usta nasze spotykają się i miłość ziemska z wyżyn i oddali ściąga na[s] w płomienną doczesność zniszczenia. [3 IX 1912]

Można zauważyć, że charakter tych opisów nie jest zaskakujący, bo pochodzą one z dziennika 1912 roku, poświęconego w znacznej swojej części romansowi z panią Ż. Ale również we wcześniejszych dziennikach – kanaryjskiego samotnika czy lipskiego fizyka – znajdujemy taki sam ból i taką samą rozpacz:

Tchu mi braknie; stoję na samej granicy: lepiej już i przejść lepiej... jeszcze trochę, a nie uniosę ciężaru; szaleństwo? Najlżejszy przedmiot mnie przygniata (chwila na montaña de los Viñas, kiedy upadłem prawie bezprzytomny na ziemię, wstałem i nie śmiejąc spojrzeć oko w oko morzu, ziemi, drzewom, chyłkiem uciekałem sam przed sobą pośród winnic. W mrokach wieczoru starałem się stracić, zagubić dławiając mnie zdobycz: prawdę nie do udźwignięcia). [26 III 1909]

Ogólnie rzecz biorąc, dzienniki Malinowskiego mogą doskonale ilustrować wiele kategorii „młodopolskiego świata wyobraźni”, a także sposobów – mówiąc językiem „prawdziwych zakopiańczyków” – „przewycięzania” ich. Malinowski bowiem postawił przed sobą niełatwy cel: rozstrzygnięcie antynomii modernizmu. Bo jak inaczej ocenić fakt, że przez swoją ascezę chciał dojść wręcz do... „najdosk[onalszego] przystosowania do używania życia, do intensywn[ego] przeżywania” (24 III 1908)? Czyli usiłował uniknąć – przywołajmy słynne sformułowanie Kazimierza Wyki – „rozpaczliwego hedonizmu”⁷, chciał kontrolować swój hedonizm rozsądkiem, „zmagazynować” „żywą wodę”, jak to określił sam na kartach *Dziennika* (1 XII 1912), albo – jak sarkastycznie wytyka jego powieściowemu *alter ego* Witkacowski Bungo – „poprzez depresje i upadki” wmówić sobie, „że jednak życie ma swój urok” (U 41).

Jako „rozpaczliwy hedonista” znajduje się autor dziennika w ciągłej pogoni za przelotną chwilą. Nawet pomijając takie wyrażenia, jak „chwilowo” i „chwila-mi”, jako konwencjonalne, możemy stwierdzić, że Malinowski nader często przywołuje pojęcie chwili (zob. np. 26 III 1908, 17 i 18 IV 1908, 4 i 31 VIII 1912, 8 IX 1912). Wyraźnie dręczy go to, że na życie składają się przede wszystkim momenty nie odpowiadające ideałowi:

Nie wolno mi być słabym, dać się wciągnąć wirowi – stoczyć się otulony w rozkoszne fałdy chwili przelotnej – sycącej w upojeniu bez granic kłam życia. [20 VIII 1912]

Zamiast szukać ciszy i skupienia, rzuciłem ten drogocenny nastrój na łup paru chwil błyskających światłem i gwarem, gdzie najwyższe prawa ducha krzyżowały się beładnie z plugawością karczemnego rozgoworu i plotki. [22 VIII 1912]⁸

Z takim właśnie odczuciem „dyspersyjności” istnienia, oddanego „na łup paru chwil”, związany jest w dzienniku Malinowskiego osąd kobiety, który autor sformułował w rozmowie z Witkacym: „Kob[ieta] posiada intuicję chwili, ale nie posiada zdolności scałkowania czasowego czł[owieka]” (11 VIII 1912).

⁷ K. Wyk a, *Modernizm polski*. Wyd. 2, zmien. i powiększ. Kraków 1968, s. 84.

⁸ Z późniejszych dzienników: „głupstwo chwili przelotnej rzucone na pustkę, nad którą trwamy, jest czymś strasznym” (20 V 1914).

Natomiast pożądane jest tzw. „odczucie głębokie chwili” (19 V 1908); stąd projekty:

Chwila, gdzie nieznanie głębie i wiry budzą ku sobie oślepioną duszę; jestem sam, tęsknię tylko za życiem – chciałbym, aby ta chwila trwała wiecznie – aby życie przedzierzgnęło się w taką jedną chwilę i było czymś jednolitym i określonym. Staje mi w myśli znów Staś i możliwość twórcza. [20 VIII 1912]

Przetopić błysk chwili, płomień pelgający i trawiący na ogień własny drogiego kryształu, przechowany na zawsze w otchłannym skarbcu duszy. [27 VIII 1912]

hasłem mojego poematu: czynić Boga z każdej chwili. [7 X 1912]

Koncepcja: piękne chwile chciałyby się przedłużyć w nieskończoność [...]. [9 X 1912]

Możliwość „przedłużenia chwili” sugerują Malinowskiemu przeżycia płynące z oglądania krajobrazu. Np. opis widoku jest kontynuowany w taki oto sposób:

Chwila silnego wstrząśnięcia; odświętna chwila życia, w której kołowrotny bieg rzeczy zwykłych, a także skoki w nicłość obcowania z ludźmi wydają się równie wstrętne. [3 XI 1912]

Zwróćmy jednak uwagę, że we wszystkich tych wypowiedziach przywoływany jest obraz właśnie chwili. Antynomiczność traktowania „chwili” najlepiej ukazuje notatka:

Przypominam jałowe chwile w Buch[illon]. Z drugiej strony życie żąda swego. Na to odpowiadam, że życie może mieć też chwile zawieszenia w krystalicznym eterze samotności. – [21 X 1909]

Skoro przywołaliśmy cytaty z charakterystycznym zwrotem „życie żąda swego”, nie sposób nie omówić znamiennego sposobu rozumienia „życia”. Niczym bohater młodopolskich powieści, autor *Dziennika* jest ścigany przez „głód życia” (9 I 1908, 13 II 1908, 13 III 1909 i in.). „Życie” fascynuje go i nęci jako żywioł organiczny; Malinowski pisze o „najgłębszych cysternach »wody żywej«” (14 IV 1909), „sokach żywotnych” (19 IV 1909), „krzepiącej wodzie sił życia” (13 VIII 1912) i o „potęgach nieodgadnionych życia” (27 VIII 1912). Ma się rozumieć, wszystko to są symbole ambiwalentne. Pozytywna ich strona jest związana z „podziemnymi siłami” – nie można tu pominąć obsesyjnej dla *Dziennika* symboliki głębi, właściwie schodzenia w głąb⁹. Otóż najczęściej ta symbolika aktywizuje się, kiedy autor usiłuje odnaleźć źródła twórczości. Np.:

Metafizyczna] tęsknota za Nią, za ujęciem jej w artystyczną] formę, za wydobyciem dla niej twórczości jakiejś z głębin. [24 VIII 1912]

Czasem natrafi się na taką ukrytą żyłę drogiego kruszcu, na taki podziemny strumień żywej wody – i oto bujnie i bogato płynie siła – tylko trzeba ją ująć, trzeba od razu zmagazynować. [1 XII 1912]

Autor *Dziennika* wydaje więc sobie rozkazy: „Zejsź w głębie” (10 II 1908), „Ja muszę teraz wypłynąć na dno, wypłynąć na własną głębie” (20 II 1909), „Ciągłe muszę się męczyć [...], ciężką pracą doszukując się twardych kruszców

⁹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Kraków 1975, s. 229: „Penetracja wnętrza psychicznego, zwłaszcza tych warstw, które są ukryte pod powierzchnią świadomości, wyrażona zostaje poprzez wchodzenie w głąb [...]. (»Głąb« – to jedno ze słów-kluczy epoki, występujące także w formach obocznych typu: otchłań, bezdeń, toń itp. [...])”.

w mrocznych głębiach” (22 VIII 1912). Ale swoje rozczarowania też konstatuje przy pomocy tego samego symbolu: „kopałem studnie – ale nie szukałem przy tym źródeł” (26 VIII 1912).

Natomiast negatywna strona obrazu „życia” została opisana jako „żer dla ja stadowego” (16 III 1909), „głos molocho” (22 VIII 1912), jako „haszyszowy nurt życia, gdzie przytomność odbiega i świadomość, a wyłania się tajemnica, która tuli w gorącym dreszczu” (27 VIII 1912)¹⁰. „Życie” w takim sensie jest tym, co przeczy indywidualności, która w każdym razie stanowi znacznie wyższą – jeżeli nie najwyższą – wartość (zob. np.: „Szukam (*e[wiges weibliche*, wiecznej kobiecości] w kobiecie), wartości indywid[ualnych]. [...] Wszak wszystko inne jest fikcją”, 20 V 1909).

Dlatego Malinowski wybiera samotność:

W moim obecnym życiu tylko chwile samotności i przestawania samemu z sobą mają wyższą treść życiową dla mnie. Życia tylko w tej mierze wolno używać, dopóki nie ztraca się poczucia samego siebie. [16 III 1909]

Dopiero tam, w samotności – zgodnie z wzorcami epoki – planuje on rekonstrukcję biegu życia, co zostało wyrażone m.in. w takim oto zadziwiającym wyborze między symbolami wody i rośliny: „aby życie nie przepływa[ło] przeze mnie, lecz aby rozwijało się i rozrastało organicznie” (26 III 1909).

Właśnie dlatego tak istotny pozostaje imperatyw twórczości, rozumianej przede wszystkim jako autokreacja (zob. np. notatkę z 21 III 1908, w której twórczość zostaje utożsamiona z budowaniem siebie; albo notatkę z 20 VIII 1912, gdzie bezpośrednio po słowach wyrażających pragnienie, „aby życie [...] było czymś jednolitym i określonym”, czytamy właśnie tak: „Staje mi w myśli znów Staś i możliwość twórcza”). Ideał wygląda więc następująco:

Ciągła czujność i panowanie nad sobą, powiązanie najmniejszego poruszenia myśli i instynktu w wielką organiczną całość, podporządkowanie tego najgłębiej osiągniętym zarysom indywidualności, ciągle poczucie tego, czym się jest i na jakim szczeblu własnej skali wartości się stoi [...]. [26 III 1909]

Jednakże dalszy ciąg tego samego zdania obrazowo przedstawia niebezpieczeństwa „frankensteinizmu”:

wszystko to jest szalenie męczącym; kładzie ciężar nieznośny. Na próżno szukam wytchnienia; ścigają mnie nieubłagane dziwne maski; na jakiegokolwiek wartości chcę położyć ciężar mego ja, wszystkie się uchylają: potworny ciężar, zbyt czuła waga; opadam w przepaść bez dna. Tchu mi braknie; stoję na samej granicy: lepiej już i przejść lepiej... jeszcze trochę, a nie uniosę ciężaru; szaleństwo? [...] – Nirwana, jedyny pewny punkt oparcia. Konieczność dla intensywnie żyjących, pełnych ludzi.

„Nirwana” oraz „spokój, uśmiech Buddy” (18 II 1908) są częstymi gośćmi na kartach *Dziennika*¹¹, a „przepaść” i „pustka”, „czeluść”, „otchłań” (17 i 26 IV 1908,

¹⁰ Wreszcie: „płytką wodą, przez którą się brodzi z przykrością, nie mogąc się ani zanurzyć, ani wydostać” (14 IV 1914) i „szara, brudna powierzchnia życia” (22 IV 1914).

¹¹ Przemyslenia te pełniej rozwinie Malinowski w późniejszym okresie: „Znów koncepcja nirwany jako bezwzględego obiektywizmu, jako zabicia siebie przez zlanie się duchowe z przyrodą” (15 IV 1914), pisze też o „obiektywizmie nirwanicznym” (17 i 20 V 1914, 4 VII 1914), wreszcie zaś: „chwile, w kt[órych] dramat wszechświata przestaje być *stage* [sceną], a staje się *performance* [przedstawieniem], są to chwile istotnej Nirwany” (18 XI 1917).

4, 20 i 22 VIII 1912) – wręcz obsesyjnymi obrazami, przedstawiającymi nieodłączny aspekt prób „schodzenia w głąb” i związanych z symboliką twórczości.

Wszystko rzucone na płaszczyznę: z tej strony ja, z tamtej pustka. We mnie pustka i poza mną bezmierna nicość. Rzeczywistość jest tylko niezmiernie cienką przegrodą oddzielającą pustkę od nicości. [3 IV 1909]

Ta mieszanina pustki i pełni – ten brak równowagi. Jakby się miało coś niesłychanie ciężkiego zawieszono nad przepaścią. Dusza podzielona na dwie komory, w jednej niesłychane ciśnienie, w drugiej próżnia, przedzielone cienką ścianką. Pustka oczekiwania i nadmiar rzeczy niesionych w ofierze. [15 VIII 1912]

Wreszcie – Malinowski otwarcie mówi o „wewnętrznym tragizmie życia twórczego, życia, które zostało oparte na odpowiedzialności własnej” (14 IV 1909), a później wróci jeszcze do tego w szerszym sformułowaniu:

tragizm myśli, łamiącej osnowę życia, jak stal przecina żelazo, ciało i kość – tragizm zabicia w sobie tego, co kwili o życie jak niemowlę, ażeby potem jednym uderzeniem tytana strącić w nicość podeptania – ten tragizm kielkującej świadomości pcha mnie w uwiecznienie tego. Ten tragizm wygładza bólem najwspanialsze dzieła twórczości życiowej i pozostawia to, co było, nie jak spaloną kupę popiołów, ale jak posąg spізowy. [27 VIII 1912]

Wielkie powroty: książę Nevermore i jego życie *post scriptum*

Autor *622 upadków* nie oszczędza Nevermore’owi tego typu rozterek, w finale powieści bowiem odnajduje Bungo swojego przyjaciela, który prawie całkiem zniknął z horyzontu jego życia, w... szpitalu dla obłąkanych, gdzie wypowiada on obawy dosyć podobne do znanych nam z dzienników, np.:

– Jeszcze jedna maska, tylko jedna – szeptał książę. – Tej nie mogę opanować. Patrzę w oczy w samo dno. Muszę wziąć *overhand* nad wszystkim. [U 364]

Podkreślił jednak autor, że takie objawy u Nevermore’a tylko ukradkiem udaje się podpatrzeć: gdyby nie niedyskrecja doktora Riexenburga, który zaprowadził przyjaciół do szpitala, pozostawaliby oni w przeświadczeniu, iż książę przez cały czas „bawi się [w Londynie] tak wściekle i tak zdobywa życie, że chyba kryminałem się to skończy” (U 206). Wreszcie – już po wojnie, w r. 1919, dodając do swojej pierwszej powieści słynny groteskowy epilog, nie pozostawił Witkacy wątpliwości, że nawet z ewentualnego pobytu w kryminale Nevermore potrafi wynieść niesłychaną siłę życiową:

skazany na deportację na Nową Gwineę, napisał będąc tamże dzieło tak genialne o perwersjach tych pozornie dzikich ludzi, których z pogardą Papuasami nazywają, że wrócił po paru latach do Anglii jako Member of British Association for Advancement of Science i Fellow Royal Society. Dalsze jego życie było tylko szeregiem dzikich, niewiarygodnych tryumfów. [U 466–467]

Zaskakuje porównanie pewnych obrazów *Dziennika* i *622 upadków Bunga*, w istocie bardzo podobnych, ale zasadniczo różniących się perspektywą spojrzenia: czytając *Dziennik*, widzimy niejako od wewnątrz to, co przyjaciel Nevermore’a skłonny był postrzegać – mimo niezwyklej przenikliwości – jednak od zewnątrz. Np. sarkastyczne porównanie Nevermore’a do „olbrzymiego solitera uczonego w samym żołądku wszechświata” (U 39) – jakież bolesne i drastyczne odbicie znajduje w *Dzienniku* z 1909 roku:

Nie mógłbym tego wyrazić inaczej: dawniej rzeczywistość była dla mnie wypukłą, raczej: miała trzeci wymiar. Czulem, że coś się poza mną dzieje, wyczuwałem jakąś tajemniczą miąższość, coś mnie nęciło i napawało trwogą. Mogłem wypuszczać niewidzialne macki; obejmowałem nimi rzeczywistość i ciągnąłem z niej soki. Dziś mam przed sobą tylko płaską, szarą szmatę. [3 IV 1909]

W tym miejscu możemy zapytać: dlaczego czytanie *Dziennika* jednak wywołuje w nas „efekt Laury Palmer”?

Prawdopodobnie dlatego przede wszystkim, że późniejsza twórczość Witkacego w jeszcze większej mierze uczyniła księcia Nevermore’a typowym dla niej bohaterem. A mianowicie: nieustannie tworzącego siebie – i właśnie dlatego ocierającego się o „pustkę” i „Nicość”; ścigającego moment intensywności – i próbującego przezwyciężyć momentalność jako taką, pragnącego Nirwany; wznoszącego się na szczyty urojeń: „Dajcie mi cały świat, a zduszę go w miłosnym uścisku” (*Mątwy*, D 165) – i za chwilę znów lamentującego w rozczarowaniu:

Ja chcę trwać wiecznie, bez końca, a wszystko mi się wymyka, bo jest za śliskie, za małe...
[*Janulka, córka Fizdejki*, D 372]

Wszystko jest zarazem obce i wstrętne, wszystko nie jest już tym, tylko czym innym.
[...] Czarna otchłań, miękka i bezosobowa, otwiera się przede mną! [*Szalona lokomotywa*, D 320]

Czy przemowa Mistrza z *Janulki, córki Fizdejki* nie przypomina dumnych rozkazów *Dziennika*? Taki jej fragment np.:

zgląb swoją własną nicość aż do dna, przekonaj się, że jesteś skończonym idiotą, bałwanem i niedołągą, że nie ma w tobie ani krzty honoru, wiary i talentu, że jesteś najędźniejszym pasożytem, alfonsem i szpiegiem swej własnej jaźni – i wtedy na tym stwórz tę jedną stalową beleczkę, połóż ją na tej nicości i wiedz – zaklinam cię, nie wierz, tylko w i e d z – że się utrzyma, jak planeta w bezdennej przestrzeni. [D 352]

Przyznanie się zaś Mistrza do kłęski: „jadę w nieskończoność granicznych myśli równych prawie zeru”, „I choć nie poznaję już siebie, a z przyzwyczajenia mówię o sobie: ja, ja, ja...” (D 385, 386) – czyż nie przypomina gorzkich konstatacji Malinowskiego? Np.: „Odczuwam całą nicość walki o swoje ja, stwarzania siebie z pustki, aby się znowu w pustkę obrócić” (22 IV 1914).

Czy nie nadawałyby się do streszczenia którejs z sztuk Witkacego te słowa:

Facet wściekły artysta i metafizyk. [...] Cały jego tragizm polega na niezdolności bezpośredniego trawienia życia, musi go przeżuwać i sublimować w pewną formę.

Pochodzą one jednak z dziennika 1912 roku (31 VIII), a streszczają „konceptję dramatu”, który zamierzał napisać właśnie sam Malinowski!

Wstaję i patrzę się w lustro – dualizm kabotyński. Ten, który przeżywa i męczy się, i ten drugi, który patrzy spokojnie i cieszy się tym, że coś go wyprowadziło z chwilowej nudy i szarzyzny.

– notował dwa dni wcześniej, po spotkaniu z ukochaną kobietą. Gdyby sztuki Witkacego wystawiane były według systemu Stanisławskiego, taka notatka z powodzeniem mogłaby się znaleźć w „dzienniku postaci” prowadzonym przez jakiegoś sumiennego aktora.

Właśnie to „życie *post scriptum*” księcia Nevermore’a jeszcze wyraźniej dowodzi pokrewieństwa Witkacego i Malinowskiego, niż dałoby się wydedukować z porównania młodzieńczej powieści pierwszego i dzienników drugiego.

Identyfikacja „szczątków”: asystent Frankensteina

Nie sposób pominąć dwóch zagadnień: z jednej strony, wzajemnego oddziaływania Witkacego i Malinowskiego, z drugiej – polemiki między nimi.

Świadectwa do dziejów wzajemnych wpływów przetrwały jako szczątkowe ślady po rzeczywistości bardzo bogatej: wspólnych lektur, rozmów, stałych skojarzeń, wreszcie zaś sformułowanych i „zameldowanych” wzajemnie koncepcji.

Do tych „szczątków” należy wspólne *Dziennikowi* i wczesnym pismom Witkacego słownictwo: „rozmowa istotna”, „przeżycia wewnętrzne”, „życiowość”, „upadki” i ich „przezwyciężanie”, „usprawiedliwienie artystyczne” itp.¹² A chociaż np. jako głównego nosiciela słowa „istotny” w *622 upadkach* wskazuje się Nevermore’a, właśnie to słowo oraz różne inne są raczej środkiem wzajemnego porozumienia pomiędzy przyjaciółmi niż tylko językowymi przyzwyczajeniami jednego z nich. Świadczy o tym także częste ich opatrywanie przez Malinowskiego cudzysłowem: jak gdyby autor dzienników miał na myśli np. nie życie w ogóle, lecz właśnie pewne ściśle pojęcie „życia”, raz na zawsze ustalone w pewnego typu dyskursie, który z kolei też jest ściśle określony – mianem „rozmowy istotnej”.

W cudzysłów jednak trafiają czasem również całkiem nieściśle pojęcia:

Mówię mu [tj. Stasiowi] o tym, że w „niewiadomej komnacie duszy”, a raczej „w czarnej łupinie wszechświata”, która otacza ten jedyny świetlny punkt, ten pokój, dzieją się rzeczy straszne. [9 X 1912]

Czyżby opatrzenie cudzysłowem niektórych wyrażzeń wskazywało, że do ich użycia mogło dojść wyłącznie w rozmowie z Witkacym, że może były do niego dostosowane lub nawet przejęte od niego?

Z owych „szczątków” wiemy też o roli, którą odgrywał Witkacy w kształtowaniu się osobowości Malinowskiego, o tym, w jakim stopniu został dopuszczony do „laboratorium” Frankensteina. W każdym razie „Staś” wygląda na całkiem zorientowanego w Malinowskiego „kampaniach wewnętrznych”, skoro – według relacji dziennika – robi zarzuty (czasem „słuszne”: „że zrzekłem się walki ze sobą, męczenia się, iścia naprzód”, 20 VIII 1912; czasem „niesłuszne”, jak „zarzut „»formalizmu«”, 8 IX 1912), analizuje „uczuciową reakcję i powód jej intensywności” (8 IX 1912), coś tam czasem „odwartościuje” (27 IX 1912), rozmawia o Malinowskiego „przejsiach i obecnym nastroju” (30 XII 1912), a nawet daje recepty: „Dziś w nocy postanowiłem przypomnieć sobie sny wed[ug] rec[epty] Stasia i rzeczywiście śniłem cały szereg” (11 VIII 1912). O nieprzerwanej ciągłości tego procesu świadczy notatka z 8 IX 1912, w której „Staś” budzi „rano o dziesiątej” przyjaciela śpiącego w domu, bo do głowy przyszedł mu „jeszcze jeden szczegół” nadający się do kontynuacji polemiki.

Ta współpraca z przyjacielem urasta dla Malinowskiego do rangi „kwestii życiowej”:

¹² W felietonie z r. 1919 *Demonizm Zakopanego* ta lista wygląda następująco (cyt. z: Witkacy, *Bez kompromisu*, s. 499–500): „ogólna kompozycja życia, przeżycie dzisiejszego wieczoru, zatrzymanie w swym biegu przeżywania bezpośredniego, usprawiedliwienie artystyczne upadków, samo pojęcie upadku (ze specjalnie zaakcentowanym dodatkiem: »wewnętrznego«, metafizyka bilardu lub szachów, sprzeczność uczuć najprostszych, np. głód przy jednoczesnym apetycie, i to zarówno fizycznym, jak duchowym”.

Czy Staś widzi mnie od wewn[ątrz]? Mnie o to chodzi. Chwilowo jest to dla mnie *Existenzfrage* [kwestia życiowa] – to zn[aczy], że ja sam się od wewn[ątrz] nie widzę! i tak jest. [11 VIII 1912]

Jakie były początki?

A więc kto był najpierw: Bronio czy Staś? Pierwsze dzienniki Malinowskiego pochodzą z lat 1908–1909; powieść Witkacego została napisana w latach 1910–1911. Wcześniejsze dokumenty mogące służyć za świadectwa „twórczości życiowej” Stanisława Ignacego nie zachowały się. Albo – prawie nie zachowały się.

W listach ojca przecież nieraz dają się słyszeć wyraźne oddźwięki słownictwa adresata – czasem wręcz wzięte w cudzysłów, żeby podkreślić, że chodzi o często używane przez syna pojęcie. Tak zatem wielokrotnie pojawia się słowo „istotny”, i to właśnie w cudzysłowie. Ale nie tylko ono. Dowiadujemy się np., że Stanisław Ignacy „czeka »fali« życia” (17 I 1905), że prowadzi „roztrzęsione” życie i dlatego czuje się „pusty” (6 III 1905), że stawia przed sobą projekty „teraz lub nigdy” zamiast „teraz i zawsze” (1 V 1905), niekiedy myśli, że „wszystko skończone” (27 V 1905), „ta chwila jest ostatnią” (29 V 1905) i że „dawny Staś” „ginie” (24 XI 1905), a kiedy indziej „buduje na nowo” (26 IV 1905) i „odradza się” (16 V 1906). O tym, że to wszystko nie jest zwykłą u każdego młodego człowieka frazeologią dojrzewania, lecz właśnie śladami metod bardzo podobnych do tych, które znamy z dzienników Malinowskiego, świadczy list Stanisława Witkiewicza z 5 V 1906:

Pamiętam dobrze, na ile mi to wykladałeś tej teorii gnębienia siebie, zacieśniania duszy, obcinania różnych ludzkich przymiotów, którą uzasadniałeś dowodami branymi z Nietzschego [...]. Na tej teorii wspierała się Twoja nowoczesna metoda grubego obchodzenia się z ludźmi, „zasada niewspółczuwania” i w ogóle pewnej oschłości i bezmiłosierdzia wobec innych. Jednym z argumentów było też i to, że pod wpływem wszystkich tych odrzuconych stanów duszy i czynów rozkładają się i niszczą elementarne, wielkie, podstawowe, „istotne” siły ludzkiej istoty.

Jak tu uniknąć porównania z Malinowskim – z jego obsesyjnym „gnębieniem” zarówno ciała, jak i duszy, z jego postawionymi samemu sobie „krępującymi warunkami”, „zadawaniem sobie razów” oraz „rozkazem zupełnego zamknięcia [...] drzwi” „wobec świata”. I to wszystko – w tym samym celu, który syn Stanisława Witkiewicza już w r. 1906 sformułował w typowym dla późniejszego Witkacego tonie groteski: „zubożenie siebie, żeby się zjeść w jednej pigu-le” (cyt. w liście ojca z 5 V 1906).

A zatem wygląda na to, że Witkacy zajmował się tym wszystkim już przed rokiem 1906. A Malinowski? Nie ma chyba świadectw, że już wtedy towarzyszył „awanturom psychologicznym” Stanisława Ignacego. Jednakże nie ma też świadectw, iż swoje eksperymenty zaczął dopiero w 1908 roku¹³.

¹³ Interesująca jest charakterystyka Malinowskiego sformułowana przez S. Witkiewicza w jednym z listów do syna (17 VI 1905) i pozostająca w zgodzie zarówno z samookreślającym „ja” *Dziennika*, jak i z obrazem powieściowego Nevermore’a: „Robi on wrażenie człowieka, który zachowuje zupełną niezależność swojej myśli i w y m o w y i od wpływów zewnętrznych, i od wpływów samego siebie, swoich uczuć, tego ja, które się wzrusza i tak często podstawia się pod słowa i [...] myśli, bez świadomości tego, który mówi”.

Istnieją więc podstawy do przypuszczenia, że zachodzi tu niespotykany przypadek „wspólnego eksperymentu” na swojej jaźni – jakkolwiek autor *Dziennika* podkreślał, że do tego rodzaju doświadczenia niezbędna jest samotność.

„Tragizm kielkującej świadomości”

Nie sposób zatem nie postawić intrygującego pytania: czy Witkacy czytał dzienniki Malinowskiego? Nie wiemy nic na ten temat¹⁴. Ale jeżeli czytał, to jego zmysł stylisty utrwalił chyba na całe życie takie np. zwroty:

Miałem szansę wybrnięcia. Zabiło mnie czytanie gazet. [14 II 1908]

Pod kołdrą kojarzenia. Annie ciągle wyłazi. [13 III 1909]

Czarny ciężar. Podnosi nirwana. Łódki na kanale. W lasku śpiewy. Myślę o elektrolizie. [5 IV 1909]

Zgubić się, wejść w pejzaż. Ż. przybiega ku mnie. „Jestem sam i sam zostanę”. Analizujemy to. [9 IX 1912]

Uczuciowo jestem prawie całkiem wolny od niej aż do południa. [29 XII 1912]

Podobne streszczenia sytuacji w sztukach Witkacego kojarzyły się Janowi Błońskiemu ze „wskazówkami reżyserskimi, które wspomagają tylko wyobraźnię postaci, w okamgnieniu przedstawiających fakty i rzeczy”, albo wręcz z „napisami filmowymi z epoki”¹⁵. Teraz jednak okazuje się, że najbardziej kojarzy się ten styl właśnie z dziennikami, gdzie lapidarność środków porozumienia z wtajemniczonym rozmówcą (jakim jest dla siebie sam piszący) sprawia, że zdanie wygląda jak skomponowane z hieroglifów. Obserwatorowi z zewnątrz takie postawione obok siebie znaczki mogą wydawać się śmieszne, tymczasem piszący wyraża nimi całe głębie treści... W przypadku Witkacego „obserwator” i „wtajemniczony w treść” spotkali się w jednej osobie. „Obserwator” już szydził ze sztuczności konstrukcji, jak gdyby została wypreparowana z ciała, jak gdyby, sformalizowana do ostateczności, w każdym razie nie mogła dalej służyć swojemu metafizycznemu celowi – „wtajemniczony” zaś jeszcze cały czas wiedział, że walka o „wyższą świadomość” była czymś wartym całego życia...

Ale – wracając do hipotezy o czytaniu dzienników Malinowskiego – nie mniej płodne dla przyszłego autora *Nienasyceńca* mogłyby być wręcz przeciwne cechy, tzn. niezmiernie rozległe opisy komplikacji psychicznych (ich odpowiednik u Witkacego nazwał Błoński parodią „młodopolskiej frazeologii stanów duchowych i wewnętrznych mąk”¹⁶). Cytowane tu już fragmenty obficie prezentowały tę skrajność, dodaję więc tylko jeszcze dwa:

¹⁴ O tym, że było to możliwe, świadczą inne fragmenty dzienników, np.: „W domu czytam Ż. dalszy ciąg dziennika; słucha mnie z trochę niemiłym wyrazem twarzy. Potem zasadnicza krytyka: schematyczność, brak jakichś żywych pociągnięć; daje mi do zrozumienia, że taki dziennik nie ma wartości, nie potrafi wskrzesić uczuć minionych. Potem pyta mnie się, co jest właściwie pozytywną treścią moich normatywnych rzeczy; mówię o życiu, przeżywaniu, ujmowaniu życia; ale ona przypiera mnie do muru” (11 IX 1912).

¹⁵ J. Błoński, *Wstęp* w: S. I. Witkiewicz, *Wybór dramatów*. Wybór J. Błoński. Oprac. M. Kwaśny. Wrocław 1974, s. LXXXV–LXXXVI. BN I 221.

¹⁶ *Ibidem*, s. LXXXVI.

niech wejdzie ostrze sztyletu między serce a jego cud wymarzony. To, co robię na zewnątrz siebie – to, czym walczę, dla wartości życia niech będzie tym ciężarem, który kładę, ażeby przeważać miarę wewnętrznego cierpienia, płynącego z źródeł, którymi się wdziera światło. [22 VIII 1912]

Przetopić błysk chwili, płomień pełgający i trawiący na ogień własny drogiego kryształu, przechowany na zawsze w otchłannym skarbcu duszy. Ta [...] ekspansja chwili jakkolwiek pozwoliłaby nam najintensywniej ująć i przeżyć ten czas; na izolowanej powierzchni zapomnienia się w sobie; w słonecznym oślepieniu tego, co się spala jak ofiara Szczęściu i potęgą nieodgadnionym życia; w haszyszowym nurcie życia, gdzie przytomność odbiega i świadomość, a wyłania się tajemnica, która tuli w gorącym dreszczu – ale tragizm myśli, łamiącej ośnowę życia, jak stal przecina żelazo, ciało i kość – tragizm zabicia w sobie tego, co kwili o życie jak niemowlę, ażeby potem jednym uderzeniem tytana strącić w nicość podeptania – ten tragizm kielkującej świadomości pcha mnie w uwiecznienie tego. [27 VIII 1912]

Wydaje się, że niekiedy autor dzienników usiłuje w jedno niekończące się zdanie wtłoczyć wszystkie ważne dla siebie pojęcia; a czasem rzeczywiście nie potrafi tego zdania skończyć, jak w notatce z 24 VIII 1912:

Czuję bezgraniczną litość i ciężar bezmierny na samą myśl o tych ciemnych istotach żyjących w fatalnej pustce bez złotego blasku, który życiu nadaje jedynie...

Jest to ta sama choroba, na którą cierpią bohaterowie Witkacego.

Oba sposoby stylistyczne wypowiedziania się – „za krótki” i „za długi” – zwykle rozpatrywane są jako parodia. Czy wystarczy jednak zadowolnić się wzmianką, że Witkacy potrafił ironicznie odnieść się do tego, co Malinowski traktował ze śmiertelną powagą? Myślę, że to wszystko nie jest takie proste. Mamy przecież podstawy przypuszczać, że Witkacy w pełni akceptował poszukiwania Malinowskiego i że nierozwiązywalny problem wcale nie w tym widział, iż wyrażają się one w formie z pogranicza parodii. Swoją polemikę z Malinowskim – księciem Nevermore – rozgrywał na innej płaszczyźnie.

Malinowski i sztuka: zamiast antynomii – kolejne pokrewieństwo z Witkacym?

W *622 upadkach* Bungo w ten sposób przeciwstawia się Nevermore'owi:

– [...] twoje zasady zdobywania siły i świadomego tworzenia życia są właściwie dla tych, którzy już do życia naprawdę nie są zdolni. [...] Nikt z tych, o których mówisz [tj. Cellini, Goethe], nie analizował w ten sposób swoich stanów, nie potrzebował tworzyć sztucznej maszyny do tworzenia siły. [...] Nie potrzebowali oni wmawiać w siebie poprzez ciągle depresje i upadki, że jednak życie ma swój urok, tylko trzeba zdobyć siłę do jego opanowania. [...] Ty wtedy, kiedy żyć zechcesz, już nie będziesz miał czego przeżywać ani tworzyć. [U 40–41]

I dalej:

– [...] nie można z tej pracy, która musi być ściśle związana z samą twórczością, robić umartwienia ciała dla osiągnięcia doskonałości duchowej [...]. Kiedy mówię z tobą i wchodzę w twój sposób myślenia, czuję, że przestaję być artystą. Staję się maszyną do pojmowania techniki, słyszysz? Nie tajemniczy, ale techniki życia, którą posiada pierwszy lepszy dorobkiewicz. [U 42]

W powieści sztuka jest właśnie tym, co nie pozwala Bungowi do końca zagubić się w labiryncie „sztuki życia”. Nie do wiary, ale sam Malinowski w swoich dziennikach nieraz też jest bliski przyznania, że fakt niebycia artystą stanowi jego główny problem:

moja niezdolność życia całkiem bezuczuciowego; tylko w świecie myśli zimnych i samotnych. Jestem urodzonym artystą i nie mam wymiaru do przeżywania się; męcę się niewypowiedzianie w tym życiu. [21 XII 1912]

A jednak sprowadzenie sporu pomiędzy dwoma zakopiańskimi przyjaciółmi do abstrakcyjnej antynomii „uczony”–„artysta” byłoby też zbyt łatwym rozwiązaniem. Chociażby dlatego, że w kwestiach sztuki Malinowski w *Dzienniku* również okazuje się zadziwiająco bliski Witkacemu, kształtującemu w tych samych latach swoje poglądy estetyczne. W dotyczących sztuki, przede wszystkim muzyki, relacjach *Dziennika* brzmi znana z Witkacego walka między „bebechami” – słowa tego często używa Malinowski, i to właśnie w takim sensie, w jakim wystąpi ono w *Nowych formach w malarstwie* – a rozumieniem sztuki czystej. Problem, jak go w owym traktacie postawi Witkacy, polega na tym, że sztuka czysta powinna oddziaływać przede wszystkim bezpośrednio. Pejoratywny więc wydzwięk mają w *Dzienniku* zarówno „snobizm partyturowy” (29 III 1909), „wYROBIE NIE SOBIE »Taschenspielerkünste« [kuglarskich umiejętności] muzycznych” (5 IV 1909), jak i, z drugiej strony, „rozkładowa muzyka”, prowadząca do sentymentalizmu (20 II 1909), do „charakterystycznego »obłądnego świerzbieńia« w tylnej części mózgu i w nerwach” (10 IV 1909). (Zob. też antynomię analityczności i bezpośredniości, 21 II 1909, oraz rozumienia i „czerpania, wchłaniania pełną piersią muzyki”, 5 IV 1909.) Z *Dziennika* dowiadujemy się o zmaganiach Malinowskiego z wyznaczonymi zadaniami: z jednej strony „podwyższanie i pogłębianie bezpośredniego artystycznego doznania” (pozytywnie brzmią w tym kontekście określenia „hipnotyczny”, „hedonistycznie”), a z drugiej strony wyrobienie sobie kryteriów obiektywnej oceny („jakie są »prawa« harmonii formy oraz rytmu”, 5 IV 1909), w związku z czym Malinowski na koncertach słucha muzyki z partyturą w rękach. A chociaż to nie zawsze prowadzi do zamierzonego celu, ma jednak zabezpieczyć przed dość rozpowszechnionym błędem percepcyjnym:

Obecnie chcemy przyjmować sztukę jako pustą „Hülle” [powłokę], w którą kładziemy treść naszą; bankructwo: nie wszystko jest odlewem naszej jaźni lub formą aktualną życia. [13 XI 1909]

Istotnie, miał Malinowski rację, kiedy relacjonując rozmowę z Witkiewiczem, odnotował swoje speszenie podobieństwami sposobu myślenia – „mówi rzeczy zbyt zbliżone do tego, co ja piszę” (4 XI 1912). A pisał wtedy o *Narodzinach tragedii* Nietzschego i o powieści Wacława Berenta *Ozimina*.

„Łamanie drzwi metafizycznej osłony”

Te dwa ocalałe teksty¹⁷ są niezmiernie interesujące nie tylko jako świadectwa zaabsorbowania Malinowskiego kwestiami sensu sztuki. Są także dokumentem wyboru własnej drogi, własnego rodzaju twórczości. Otóż tereny dostępnej człowiekowi działalności zostają zróżnicowane według stopnia nasycenia ich elementem twórczym, a zadaniem jednostki jest wybrać sobie ten teren, w którym nie będzie ona naśladowcą, lecz twórcą. Jeżeli zaś takiego terenu w zastanej rzeczywistości nie ma, trzeba go stworzyć.

¹⁷ Zob. *Aneks* w cyt. edycji *Dziennika*. Stąd też pochodzą następujące cytaty, opatrzone numerem strony.

Wyobraźmy sobie Malinowskiego obok jego przyjaciela wywyższającego sztukę jako „odbicie metafizycznej istoty świata”¹⁸; Malinowskiego zafascynowanego powieściami Berenta i poezją Micińskiego, w transie słuchającego muzyki Bacha, Brahmsa i Wagnera – a jednocześnie przyznającego, że nie ma „wymiaru do przeżywania się” (21 XII 1912), albo wręcz konstatującego własną „art[ystyczną] jałowość” (20 VIII 1912); Malinowskiego postanawiającego: „Wzbudzić całkiem bezpośrednio zainteresowanie się nauką, naiwne, jak je odczuwałem dawniej” (4 IV 1909), ubolewającego, że zajmuje się „nietwórczym przeżywaniem” (5 X 1912).

Z uwag Malinowskiego o *Oziminie* i o *Narodzinach tragedii* daje się wyczytać problem, który wstępnie nazwałabym problemem „nieczystego artysty”. Otóż w rozważaniach o *Oziminie* mamy do czynienia z artystą, który zajął się „najmniej artystyczną formą literatury”, jaką jest powieść („W powieści myśl, idea – element konwencjonalny odgrywa stosunkowo pierwszorzędną rolę”, s. 696). Jednocześnie zaś Malinowski podejrzanie dużo dywaguje na temat postaci krytyka, który będąc „myślicielem” (a więc uczonym), ma „wyzolować elementy myślowe od elementów artystycznych, wykazać ich stosunek”, ale przy analizie tych drugich „musi porzucić prostą drogę ścisłego myślowego ujęcia i musi puścić się na manowce parafrazy literackiej”, s. 696). Pomimo tych surowych wyroków, wydanych na początku analizy *Ozimy*, dalszy ciąg rozważań jest jednak raczej afirmacją obu rodzajów „nieczystej twórczości”.

Jeszcze ciekawsze wydaje się, dokąd prowadzi Malinowskiego rozmyślanie nad *Narodzinami tragedii*: krótko mówiąc, konstatuje on kryzys metafizyki jako nauki, natomiast wita Nietzschego na pograniczu „metafizyki życiowej”, która „doszukuje się już nie rzeczywistości, ale wartości – i nie wartości świata właściwie, ale życia [...]” (s. 676)¹⁹. Fascynuje go widocznie ta forma twórczości, którą zaproponował Nietzsche w swojej z pozoru filologicznej rozprawie:

Książka ta, traktująca o micie, podająca analizę i definicję mitu – jest sama, jako forma twórczości, ujęcia myślowego – mitem. [...]

[...] Mit jednym biegunem styka się z twórczością artystyczną: bo konstrukcje jego mają zapełnić pewną pustkę, pozostawioną przez świat, który mamy naokoło siebie, mają być dopełnieniem obecnej rzeczywistości, nie według zasad naukowych, ale według wymagań tęsknoty wewnętrznej. [s. 676–677]

Nietzsche więc okazuje się dla Malinowskiego twórczy, kiedy porzuca język filozofii krytycznej i odpowiadając „wymaganiom tęsknoty wewnętrznej” wznosi się na wyżyny „artystycznego polotu”, jest wręcz mistrzem „artystycznej formy w dziedzinie pojęć” (s. 684), czyli paradoksu.

Niczym kontynuacja tego wywodu brzmi finałowy akapit o *Oziminie*, konstatujący „przesunięcie się metafizyki] współczesnej] ku problemom życia”:

gwałtowność imperatywów, namiętny, wyjący wewnętrznym rozmachem ton, z jakim przemawiają niektórzy filozofowie współcześni – zarówno jak subtelny dyletantyzm wkradający się innymi drzwiami do tego gmachu, a będący zamaskowaną chęcią łamania drzwi metafizycznej

¹⁸ To – jedno z pierwszych – sformułowanie przez Witkacego jego ideału estetycznego cytuje Malinowski w zapisie dziennikowym z 21 VIII 1912.

¹⁹ Po raz pierwszy zaś sformułowanie takie pojawia się w *Dzienniku* 21 VIII 1912: „Jednym z charakt[erystycznych] momentów mojego życia tu jest temat metafizyki życiowej, poruszony przez Stasia”.

osłony *à tout prix* – to są oznaki, że choroba jest groźna, że chodzi tu o niezmiernie piekące rany, a być także może, że siły, odporność duszy słabnie, że człowiek musi zrezygnować z tego, ażeby spokojnie i uczciwie załatwić się z tymi rzeczami w teorii. [s. 700–701]

Czyż ten obraz kapitulacji przed „teorią” nie przypomina wizji Witkacego z *Nowych form w malarstwie*, udowadniającego, że sztuka współczesna powinna być produktem nienasyceń formą i perwersji artystycznej, powinna wyjść poza granice tego, co tradycyjnie uważa się za sztukę?

Nie znajdują [...] wewnętrzne przeżycia [dzisiejszych artystów] wyrazu swego ani w religii, bo jej nie ma u tych nawet, którym się zdaje, że są religijni, ani w metafizycznym rozmyślaniu, bo to zabite jest przez gotowe filozoficzne „menu” i przez dziś obowiązującą filozofię uświadomionej praktyczności, ani w życiu, bo to oprócz bardzo dalekich krajów i wojny, poniekąd też nieinteresującej, zbyt jest szare i nudne. Możliwość przeżycia siebie jest jeszcze w sztuce, ale tu znowu formy dawne nie mogą być wzorem, bo się w nich nie mieścimy [...]²⁰.

Znacznie skracając wywody, można byłoby w finale tego wstępnego opracowania tematu zaryzykować taką hipotezę: dialog między młodymi Malinowskim i Witkiewiczem polegał przede wszystkim nie na sporze między dziedzinami (nauką i sztuką) ani nawet, jak to zasugerował sam pisarz w *622 upadkach Bunga*, na zderzeniu prawdziwej sztuki ze „sztuką życia”. Obydwaj bardzo wrażliwie reagowali na gwałtowne zmiany w *conditio humana*, które niósł ze sobą wiek XX – zmiany, których nie udawało się „uczciwie załatwić” w obrębie zastanych form twórczości. Każdy z nich w swojej „dorosłej” karierze musiał pozwolić sobie na „subtelny dyletantyzm”, żeby przekroczyć granice – jeden nauki, drugi sztuki – i dopiero wypowiedzieć się w formie właściwej dla danej dziedziny.

Obok wczesnych tekstów Witkacego mamy teraz niezmiernie ważny dokument tego, jak był przygotowywany ów decydujący krok – mamy *Dziennik Bronisława Malinowskiego*. Zgodnie z poetyką postmodernizmu jest w tych zapisach dużo, dużo więcej, niż można się było spodziewać po księciu Nevermore.

²⁰ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. – *Szkice estetyczne*. Oprac. J. Degler, L. Sokół. Warszawa 2002, s. 198. *Dziela zebrane*, [t. 8].