

Tomasz Bocheński

Błońskiego portret wielokrotny z Witkacym

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (76), 90-97

2002

Artykuł został 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.

Błońskiego portret wielokrotny z Witkacym

Z dwudziestu dwóch fotografii umieszczonych na końcu książki Jana Błońskiego¹ spogląda Stanisław Ignacy Witkiewicz. Ten fotograficzny skrót życia podpisują cztery portrety podwójne, cztery spotkania o wymiarach przekraczających format zdjęć: Witkiewicz z Bolesławem Micińskim, z Hansem Corneliussem, z żoną Jadwigą i z ostatnią przyjaciółką, Czesławą Oknińską. Następnie dojrzeć można jeszcze jeden, już tylko imaginacyjny, obraz spotkania: Jan Błoński ze swoim wieloletnim przyjacielem – Witkacym. Potem można przeczytać podziękowania Błońskiego, które pozwalają zrozumieć charakter tego wyobrażonego portretu podwójnego: „Pisałem o Witkacym kilka razy i stawiał mi on długo twardy opór. Jeśli go – w jakiejś mierze – pokonałem, to dzięki stypendium” (s. 393). Czyżby Błoński czytał Witkacego, by go pokonać, tzn. ostatecznie zrozumieć, wyważyć, zamknąć, definitywnie przeczytać? Składająca się z dwóch książek monografia artysty to ostatnie pchnięcie w tauromachii? Jak udało się autorowi zwyciężyć potwora z Zakopanego? Jakim stylem, w jakim stylu i rejestrze? Kiedy powtórnie rozeejrzałem się w składni podziękowań, znalazłem inne interpretacje skromnego *appendixu*. Kiedy Błoński pisze „jeśli go – w jakiejś mierze – pokonałem”, może ma na myśli nie tyle Witkacego, co – opór! Pokonał opór i dzięki stypendium napisał monografię. A może wieloznaczność syntaksy sugeruje podwójne znaczenie monografii? Witkacy, niczym wielu bohaterów w książce opisanych, ma podwójną tożsamość? Z przyjemnością zgodziłem się na to rozdwojenie podyktowane w końcu tekstu i próbowałem rozważać Błońskiego jak (po pierwsze): w jakiejś mierze monografi i (po drugie) w jakiejś mierze zwycięstwa nad Witkacym.

Napisana przez Błońskiego monografia Stanisława Ignacego Witkiewicza składa się z dwóch części. Pierwsza *Od Stasia do Witkacego* ukazała się w 1997 r.,

^{1/} J. Błoński *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*, Kraków 2001 (dalej w tekście po cytacie – nr strony); oraz *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997 (dalej po cytacie – I i nr strony).

Bocheński Błońskiego portret wielokrotny z Witkacym

druga *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk* – w 2001. W obu częściach znalazły się eseje znane z wcześniejszych publikacji, np. w *Witkacym* aż z początku lat 70. Rozdziały monografii dzieli nie tylko czas, ale i podejście do twórczości pisarza. Inne emocje dyktowały zdania autorowi w latach 70., inne dyktowały w latach 90., a uczuć do dzieł czytanych interpretator nie kryje. Także składnia opisu różnicuje pochodzące z różnych okresów pisanie Błońskiego. Drugi tom monografii otwiera esej o podstawowym, uczłowieczającym – według Witkacego – odczuciu, o doznaniu tajemnicy istnienia. Błoński rozpoczął *Grę o tajemnicę istnienia* modernistycznym frazeosem: „Witkacego nie można czytać – oglądać – obojętnie” (s. 5), by opisać doznania, które wywołuje sztuka jeszcze nieprzedstawionego autora. „Czy jednak zachwyca?” – pyta Błoński i szybko odpowiada, że nie, że „przede wszystkim zdumiewa”, że „drażni”, że raczej osobliwa jest niż doskonała, swoista, nie – sposta. Czytelnik, który zna wcześniej publikowane przez autora eseje o Witkacym, dziwi się. Jeszcze większe zdumienie ogarnie go, gdy przeczyta ostatnie rozdziały książki. Tam Błoński wbrew początkowej deklaracji „zachwyca się”. Ponieważ krytyk fascynację, olśnienie, a także rozdrażnienie, zdumienie osobliwością, a nawet zmęczenie i znudzenie wpisał w książkę, lektura *Witkacego* staje się lekturą Błońskiego. „I znowu: Witkacuńko, litości” (s. 72) – czule błaga św. Autora zmęczony interpretator teorii Czystej Formy; zdradza, że dramatów do *Gyubala Wahazara* słucha „poziewując od czasu do czasu” (s. 55); utwierdza siebie i czytelników jego książki w przekonaniu, że „Witkacy [...] trochę nudził, raczej jednak w publicystyce czy filozofowaniu aniżeli w sztuce, zwłaszcza dramatycznej” (s. 208) itd. Całkiem inne odczucia wyraża autor w drugiej części książki, mimo że nadal pisze o heterogenicznej, nieuporządkowanej sztuce i teorii Witkacego – „Skoro raz Witkacemu dać wiarę, trudno się spod jego uroku wyzwolić!” (s. 314). Na szczęście nie tylko „wyzwolenie spod uroku” dyktuje pierwsze partie książki: *Grę o tajemnicę istnienia i Tematy*.

Każdy witkacolog musi nazwać związki łączące filozofię i sztukę Witkacego. Błoński deklaruje kilkakrotnie, że nie należy dramatów i powieści czytać jako realizacji teorii ani w teorii widzieć racjonalizacji artystycznych dokonań autora. Nie chce czytać powieści i dramatów przez teorię Czystej Formy, gdyż teorię – jak twierdzi w pierwszym tomie – należy „postawić nie nad, lecz obok powieści, sztuk czy obrazów autora” (I, s. 124). Taka deklaracja zapowiadałaby czytanie swoistości wszystkich tekstów Witkacego: filozoficznych, epickich, teatralnych, publicystycznych, epistolarnych... Choć o teoretycznym postanowieniu Błoński sobie przypomina, właściwie ciągle je łamie. Potrafi w jednym zdaniu wspomnieć o „równoległym” istnieniu różnych dziedzin twórczości, by w następnym stwierdzić, „że literatura – gdzie na pewno sięgnął najwyżej – wyraża też Witkiewiczza najpełniej, obejmuje z Witkacego najwięcej. Więc jeśli już, to raczej ona objaśnia (czy pomaga zrozumieć) estetykę, filozofię, malarstwo, projekt życia, nie odwrotnie” (I, s. 125). Nie chodzi mi jednak o śledzenie sprzeczności w wywodach autora, ale dostrzeżenie w interpretacjach prób dochodzenia do właściwych poglądów poprzez samozaprzeczenie, przez łączenie sprzecznych wątków. Błoński nie ma cier-

Roztrząsania i rozbiory

pliwości do filozofii Witkacego, bo trzeba mieć benedyktyńską cierpliwość do tych tekstowych, wielokrotnych objawień tego samego; trzeba mieć cierpliwość Witkacego, który system swój nieustannie przepisywał, przekładał, wykladał... Błoński woli drogi na skróty – streszczenia, literackie egzemplifikacje, analogie, intrygujące wizualizacje. Czytelnikowi wydaje się, że krakowski historyk powtarza świadomie pełne wieloznaczności, melancholijne gesty autora *Bunga* – artysta porzucił sztukę, by nadal ją tworzyć, interpretator nie chce objaśniać filozofii, ale ją ciągle objaśnia. Obaj – i Witkacy, i Błoński – potrzebują widzów, którzy obejrzą ten teatr sprzecznych pragnień. W swej monografii krytyk zawarł nawet ryzykowną wskazówkę dla czytelników tych rozdziałów, gdzie monadologia i estetyka Czystej Formy zostały (wy)przełożone – „Kogo więc nudzą teoretyczne spekulacje, niech z czystym sumieniem przejdzie do następnego rozdziału, dla zrozumienia dramaturgii Witkiewicza wiele nie straci” (s. 87). I rzeczywiście część czytelników skorzysta ze wskazówki Błońskiego i uzna, że znajomość Czystej Formy niepotrzebna jest „dla zrozumienia” sztuk Witkacego; i ta część zwiedziona kokieteryjnym gestem monografisty wiele straci – nie z Witkacego, ale z Błońskiego. Nie zajmie się jeszcze jedną próbą przekładu filozofii Witkacego, tym razem przekładu zrobionego z wiarą, że można to wszystko, co napisał myśliciel, powiedzieć jaśniej, krócej, porządniej. Pierwszy tom monografii kończy esej *I cóż dalej...*, gdzie można obejrzyć pierwszy pojedynek z filozofią. Błoński w tym starciu posłużył się dwoma streszczeniami Kotarbińskiego, sześciostronicowym z 1936, i trzystronicowym z 1957. Te wierne – jak sugeruje krytyk – wyciągi z sześciu zaledwie stron *Nowych stron w malarstwie*, gdzie Witkacy „wyłożył swe poglądy”, pokazują, w jak ograniczonej przestrzeni poruszał się filozof, i jak ograniczany jest egzegeta. Ta klaustrofobia myślowa nasuwa interpretatorowi różne przypuszczenia: że może filozofia Witkacego to „artystyczna mistyfikacja” (I, s. 124); że znakiem jest „nierównowagi jego autora” (s. 122 I), choć „Nietzsche był na pewno większym wariatem niż Witkiewicz” (I, s. 122); że Witkacowskie myślenie osobliwe jest, niesprawdzalne, fantastyczne... Kiedy wydaje się, że Błoński po tych grach na stronach słownika finalnego zaprzestanie zamykającej autora perswazji i przejdzie do właściwego wyłożenia poglądów filozoficznych, wykładni nie ma. Pojedynek z Witkacym zostanie odłożony do następnego tomu, choć Błoński może w myślach stawał z Witkiewiczem, skoro napisał: „Ale widzieliśmy już, jak to bywało ze ścisłością Witkiewicza-filozofa” (I, s. 125). Niestety, nie widzieliśmy, bo nam nie opisano.

Pisząc o nieścisłym rozumowaniu Witkacego, Błoński w licznych uwagach autotematycznych, autoironicznych i automatycznych sam chce wymknąć się ścisłości. Ledwie zaczyna mówić o istotnych kwestiach filozoficznych, już ubezpiecza się: „zagadnienie na inną książkę i zapewne na inną książkę niż moja... Powiem więc najskromniej, jak potrafię” (s. 18); „Ja ograniczę się – i to z lękiem – do paru refleksji o teorii teatru (dramatu)” (s. 87); „Ja jednak, wiadomo, nie jestem filozofem” (s. 318). Tak historyk literatury z pobłażliwym uśmiechem, może nawet sarmackim uśmieszkiem, przygląda się pojęciowym szaleństwom. Streszcza, rozwiija, komentuje, nie wnikając zanadto w szczegóły, bo te są – jak sam pisze wielo-

Bocheński Błońskiego portret wielokrotny z Witkacym

krotnie – dla pedanta (s. 26, 170, 172, 249, 335). Podobne zastrzeżenia znajdziemy w rozdziałach poświęconych historiozofii Witkacego. Tam monografista deklaruje, że obca mu jest historia socjologii i że dzieła filozoficzne jedynie „kartkował” (s. 328, 332). Nie pedantyczny wykład myśli ani geometryczne rozrysowanie systemu czy definicje głównych pojęć otrzymujemy, ale refleksje na marginesie, uwagi nieroszczące sobie prawa do wewnętrznej spójności, choć często wspinające się na wysoki stopień uogólnienia. Błoński dąży w swych rozważaniach do atrakcyjnej puenty, błyskotliwego rozwiązania, nawet sentencji spinającego notatki interpretanta. Dla tych sformułowań, nad którymi warto pomedytować, można czytać *Witkacego*. Analogię między tajemnicą istnienia i tajemniczym, nonsensownym postępowaniem bohaterów sztuk Witkacego, Błoński przecina retorycznym pytaniem: „Czemu [...] abrakadabra [...] prowadzi nieuchronnie do makabry?” (s. 13). Takich efektownych i ważnych aforyzmów w książce wiele. Nie zawsze jednak interpretacja zmierza do sentencji, często do uogólnienia biegnie drogą egzageracji, wręcz ślepa na wcześniejsze spostrzeżenia.

W książce można się dosłuchać ciągle odnawianego dialogu z twórczością Witkacego, dialogu w którym żadna kwestia nie jest ostatecznie wyjaśniona, w którym zwykle wraca się do już raz opisywanych problemów. Po części forma rozmowy wynika z połączenia w całość wcześniej napisanych esejów i dopisania nowych części, przede wszystkim jednak z metody Błońskiego – wracania do tych samych kwestii, cytatów, fragmentów, teorii. Ta idea permanentnego powrotu charakteryzuje zresztą i Błońskiego, i Witkacego, i wielu innych piszących o Witkacym, którzy do uczucia metafizycznego czy katastrofizmu ciągle wracają. Może dlatego *Witkacy* wygląda na książkę niezredagowaną, na książkę, w której nieraz te same spostrzeżenia, te same nawet cytaty powtarza się. Błoński jak improwizator, który szuka najlepszego wyrażenia ukrytych w utworach znaczeń, wraca do pewnych akordów. Cytuje np. dwukrotnie sąd Ważyka o stereotypach grających w teatrze Witkacego (s. 8, 113), by wejść we właściwe tempo rozważań. Podobnie zapisane kiedyś na marginesie dramatów uwagi o „pasożytnictwie” (s. 110, 173) wprowadza jako ozdobnik ułatwiający intelektualną grę. Gdy śledzi powtórzenia, porzucenia rozpoczętych myśli, sprzeczności, zauważa się, jak ważną rolę pełni improwizacja w tych zapisanych w książce dialogach z katastrofistą. W najciekawszej, poprowadzonej z niezwykłą inwencją interpretacji najtrudniejszego może dramatu – *Kurki wodnej* – improwizator potrafi bezbłędnie poprowadzić słuchających do finałowej, zaskakującej, oryginalnej kulminacji. Najpierw wybrzmiewa zdanie, które mogłoby zakończyć wiele rozważań: „*Kurka* [...] jest dramatycznym montażem o powstaniu, umocnieniu i rozpadzie rodziny Edgara” (s. 204); potem równie ważne twierdzenie: „*Kurka* [...] jest bezlitosną dekonstrukcją wszystkich więzi międzyludzkich” (s. 205); i gdy zdaje się, że nic już ważnego nie uda się dodać, improwizację spina konkluzja: „Słowem, *Kurkę* można rozumieć całkiem po prostu: jako rzecz o demaskacji i rozpadzie wszelkich «rodzinnych» (=etycznych) związków międzyludzkich w świecie podporządkowanym imperatywom estetyczno-metafizycznym..., czyli w świecie wyobraźni Witkacego” (s. 205). Jeszcze tylko Błoński

Roztrząsania i rozbiory

usprawiedliwi błyskotliwą konkluzję analogią do Wyspiańskiego oraz Czechowa i przystępuje do odegrania kody. Jednak wychodzi mu pseudokoda, fałszywe uogólnienie zaprzeczające wcześniejszym stwierdzeniom.

Monografiście udało się interpretacja *Kurki wodnej*, więc pyta: dlaczego Witkacemu udało się *Kurka wodna*, i odpowiada: bo „postacie, owszem, działają, ale nigdy nie współ-działają: nie wchodzą w autentyczną interakcję z partnerami” (s. 206). Wcześniej, w innym eseju włożonym do książki, pisał o autorze *Szewców*: „Umie on z każdego tekstu, nawet z dziecinnych drobiazgów, wydobyć interakcję, czyli pokazać, jak jeden człowiek wpływa na drugiego” (s. 100). Nieraz w *Witkacym* monografista zaprzecza sobie, i nieraz zapomina o sformułowaniach sprzed kilku stron. Co więcej, często sceptycznie przygląda się własnym wnioskom, by po dekonstrukcji ustaleń jeszcze raz spróbować konstrukcji. Rozpędza się i hamuje. Po szybkim podsumowaniu różnych wątków różnych dramatów pokrzykuje do siebie: „Hola, hola! Przecie cały mój wywód opaczny...” (s. 11). I właściwie od sposobu czytania książki Błońskiego zależy, czy cenimy w *Witkacym* powikłaną sieć konkluzji, czy improwizacyjną inwencję.

Wiele interpretacyjnych fragmentów monografii, a szczególnie jej początkowych rozdziałów, zawiera niezwykle klastery – kontaminacje wątków z wielu utworów Witkacego. Całe akapity brzmią niczym uderzenie przedramieniem w klawiaturę. Błoński wręcz komponuje nowe utwory z Witkacowskich tematów, cytatów, własnych spostrzeżeń, zapisków, sądów. Trudno połknąć te fiszmaczki, nawet jeśli pamięta się konteksty zdarzeń i słów. „Przypomnę teraz, co postacie Witkacego mówią o własnych celach i pragnieniach (s. 24)” – zaczyna niewinnie Błoński, a potem otrzymujemy zestaw cytatów. Oto jeden z klasterek:

I dalej: „tylko spełnienie rzeczy niedosiężnych mogłoby mnie uzdrowić” – wyznaje Wścieklica. „[...] wielkość w sztuce jedynie jest dziś w perwersji i obłądnie” – zapewnia Walpurg. „[...] nie ma już w życiu niczego, co mogłoby mnie nasycić” – powiada szalony palacz Travaillac. „Ja chce trwać wiecznie, bez końca, z wszystkim mi się wymyka, bo jest za śliskie, za małe...” – mówi Janulka, córka Fizdejki. *Zaś Księżna w Szewcach...* (s. 25)

Po tym zestawieniu monografista pyta „Czy zrobiło się jaśniej?” i odpowiada sobie: „Trochę jaśniej”, po następnym klasterze: „Poznajecie? Poznajemy” (s. 25, 26). Błoński pewnie obejrzał cytaty wielokrotnie i poznał ich bezwzględny sens, tak że potrafi składać ze zdań znaczące układanki. Obejrzał i określił też wątki i motywy Witkacego i teraz podaje jedynie zestawy interpretacji.

Cynga, Wścieklica widzą ratunek w religii. Podobnie Ojciec Unguenty, co obalił Wahażara, który zbawczą sprawność przypisywał raczej biologii. Hyrkan i Mistrz starają się społeczeństwo ujarzmić i przywrócić pierwotnej dzikości. Tymczasem Leon odkrył, że świat ocalić może intelekt, który przeniknie prawa społecznego rozwoju. Szewcy zaś cierpią i walczą w obronie uciśnionego proletariatu... Korbowa, von Telek, Pandeusz wołają jednak zerwać wszelkie więzy z ludźmi, z codziennością itd. itd. (s. 111)

Bocheński Błońskiego portret wielokrotny z Witkacym

Lektura podobnych zestawień dała mi bardzo wiele. Przeniosłem się do wnętrza Witkacego i mogłem przyglądać się – uwolniony od dyktatu czasu i przestrzeni – jak mieszają się koncepty na długo przedtem, zanim stały się częścią dzieł. Mogłem (podkreślam, że piszę jedynie o możliwości) doświadczyć dziwności istnienia, tej siły, która każe tworzyć – w końcu o tajemnicy istnienia traktowała ta część monografii, z której pochodzą przywołane zestawienia. Mogłem także doświadczać dziwności płynącej z tych zestawień, bo nie widziałem związków, które widział Błoński. Autor książki przez lata szukał z Witkacym porozumienia duchowego i znajdował, chociaż coraz to inne znaczenia łączyły artystę i interpretatora. Widząc w wielkim skrócie tę intelektualną przyjaźń, można zauważyć, że najpierw odnajdował Błoński historiozofię, potem politykę, w końcu filozofię. Wkładając do książki eseje z różnych lat, autor stworzył intrygujący zapis prób „pokonania” Witkacego. I tak przyglądamy się scenom, w których coraz nowymi sposobami, w coraz to innych słowach Błoński chciał uchwycić Mędrca z Równi Krupowej. W tym pojedynku – to może najdziwniejsze – pokonać Witkacego pomaga sam Witkacy. Monografista często używa streszczonych, omówionych poglądów autora, by wspierać racje swych interpretacji. Te streszczenia, omówienia, przywołania nasuwają często wątpliwości, czy Witkacy zgodziłby się ze sobą? Czy potwierdziłby np., że metafizyczne uczucie pojawia się, gdy

osobnik ogarnięty jest przeżyciem jednego uczucia, namiętności itp. Takim właśnie może być przeżycie własnej niezwykłości, potęgi, rozkosz władzy albo absolutne poświęcenie się jakimś zawrotnym badaniom naukowym itp. (s. 220)

Twierdził raczej (m.in. w cytowanych często przez monografistę *Nowych formach*), że „uczucia życiowe” są wrogiem tajemnicy i dopiero wspomnienie „namiętności” lub wyczerpanie „namiętnością” może doprowadzić do dziwności. O „zawrotnych badaniach naukowych” jako drodze do tajemnicy nie wiadomo, gdzie napisał, bo książka nie podaje źródła.

W ostatnio zapisanych rozmowach z Witkacym Błoński nie kryje znużenia, zniecierpliwienia, nawet rozczarowania. Niestety te rozmowy otwierają książkę. Im dalej w przeszłość i książkę, tym więcej cierpliwości i ciekawości znajduje autor dla zakopiańskiego wariata. Właśnie wariata. Kiedy Błońskiego nuży interpretacja, zastępuje rozważania określeniami ze słownika finalnego. Próbuje na podstawie znanych oznak dziwności istnienia postawić diagnozę: może *déjà vu*, może *quasi*-epileptyczna aura, może – jak chce van Crugten – oznaki psychozy depresyjno-maniakalnej, by te próby nazwania przypadłości rozgrzeszyć modernistycznym frazesem: „Żaden wybitny artysta (albo nawet człowiek) nie mieści się w normie i tym samym zdradza chorobliwe rysy” (s. 22). Już stronę dalej, kiedy Błoński zdejmuje kitel lekarski, daje jeszcze jedną, tym razem przenikliwą próbę określenia metafizyki Witkacego. W najlepszych partiach książki krakowski historyk z właściwą sobie inwencją, przenikliwością, artystycznym wycuciem konwencji groteskowej interpretuje Witkacego, w nie najlepszych słowach Witkacego ocenia,

Roztrząsania i rozbiory

Witkacy go drażni, Witkacego poucza, ostatecznie przypisuje do grupy, czasu, tendencji. Czasem można odnieść wrażenie, że monografista przejął bardzo wiele z autora *Szewców*. Zastrzega, że zależności dzieła od teorii badać nie będzie, a nieustannie bada (Witkacy nieustannie rzucał coś, malarstwo, dramat, dawne życie...). Wraca raz po raz do metafizyki – jak Witkacy do swych założeń. Zapisuje własne proroctwa cywilizacyjne (w eseju *Witkacy a świat zachodni*). Nawet przekonuje, że Witkacy zbyt ubogi miał zasób narzędzi, by stworzyć spójną estetykę. Podobieństw można wskazać więcej. W kwestii estetyki Błoński żałuje, że Witkacy nie znalazł Sausurre'a i semiotyki. Może wtedy udałoby mu się „wyłożyć swe przeświadczenia”; zastanawia się, a potem już tylko marzy o tej nowej semiotycznej Czystej Formie i podobieństwach do teorii rosyjskich formalistów i strukturalistów praskich (s. 89, 90). Dodam inne marzenie: a gdyby Witkacy poznał Kristewę, czy zmieniłby zakończenie *Szewców* i wyleczył z mizoginizmu? W finale sztuki zamiast towarzyszy Ticonderoga wcielałaby plan zniszczenia męskiego szowinizmu. Tak, Błońskiemu zamarzyła się koherentna, funkcjonalna estetyka – Czysta Forma płynąca po Morzu de Sausurre'a. Dlaczego jednak sam Błoński nie przejmuje się zanadto problem przekładu teorii Witkacego? Dlaczego uważa, że swoisty minimalizm pojęciowy, stosowanie literackich form opisowych, rozbudowana retoryka wywodu (analogie, egzemplifikacje, konkretyzacje itd.) to najlepszy sposób przedstawienia poglądów Witkacego? Dlaczego autora, dla którego problem języka pierwszego był niezwykle ważny, autora, który sam kilkakrotnie przekładał swe myśli, opisuje ironizując sobie z pedanterii?

Nie ma w monografii Witkacego malarza, rysownika, nie ma firmy portretowej, nie ma fotografa, nie ma poety, nie ma też Witkacego-legendy – kolekcjonera, artysty życia, nie ma właściwie międzywojennej biografii S.I. Witkiewicza (choć była w pierwszej części monografii biograficzna legenda), nie ma polemik Witkacego z innymi artystami, nie ma Witkacego-autora „nowej monadologii”, nie ma Witkacego-autora *Niemitych dusz* i *Narkotyków*, nie ma ..., zatem należy spytać: *Witkacy?* Jaki Witkacy? Który Witkacy? Dla Błońskiego Witkacy to artysta, który wyprzedza. Niewiele w książce rozważań o poprzednikach Witkacego, wiele o jego proroctwach i prekursorstwie. Niewiele odwołań do innych interpretacji i interpretatorów. Czyżby nie napisano niczego interesującego o Witkiewiczu od początku lat 80.? Dlaczego bibliografia zawiera pełny spis opracowań? Może Błoński chce rozmawiać jedynie z Witkacym, nie wsłuchując się w glosy innych „przyjaciół” artysty? Zamiast polemizować z innymi interpretacjami historyków literatury czy filozofii monografista woli twórczo czytać dzieła zakopiańczyka przez odkrywcze konteksty: „stare” przedstawienia Kantora czy Jarockiego, dzieło Szondiego o teatrze, poprzez Miłosza czy Tofflera.

Kiedy czytałem tę monografię, nieustannie od Witkacego przechodziłem w myślach do Błońskiego. Z kolejnych esejów dowiadywałem się, dlaczego Błoński czytał katastrofistę w latach 70. i dlaczego czyta dzisiaj. Przyglądałem się np., jak krakowski historyk analizuje proroctwa zakopiańczyka, odwołując się do rzeczywistości lat 60. i 70., jak pochyla się nad pseudometafizycznymi aspektami kon-

Bocheński Błońskiego portret wielokrotny z Witkacym

stacji, jak inspirowany *Widzeniami nad Zatoką San Francisco* nie szczędzi ruchowi hippisowskiemu sarkastycznych uwag, jak rozpatruje słynny raport Klubu Rzymskiego z 1972. Zamykający książkę tekst *Witkacy a świat zachodni* zawiera właśnie pisaną z perspektywy początku lat 70. analizę przepowiedni Witkacego. W tym eseju (drukowanym w „Tekstach” w 1973 r.) Błoński nic nie zmienił. Ogłosił na początku nowego tysiąclecia własne wizje przyszłości, inspirowane wspomnianym raportem – wizje z lat 70., zresztą bardzo dalekie Witkacemu. Dziś trudno wejść w ten trans historiozoficzny, bo stare problemy mają nową formę i poddane pseudomorfozie analizy nastrajają jedynie melancholijnie. Każą zastanawiać się nad wpływem czasu w historii literatury, czyli zastanawiać nad tym, jak Błoński czytał katastrofistę w latach 70. Zawsze – od *Witkacego* do Błońskiego. Czytelnik musi sam dopowiedzieć sobie, jaki sens mają proroctwa Witkacego dziś, po upadku komunizmu, co znaczy mechanizacja w epoce internetu, czy upadły uczucia metafizyczne w *real-u*, i czy znaczą coś w *virtual-u*... Za trzydzieści lat dzisiejsze odpowiedzi na te pytania będą brzmieć jak rozważania Błońskiego dzisiaj. Zresztą sam wizjoner zauważywszy, że z łatwością przechodzi od proroctw innych do własnych przepowiedni, trzeźwieje z wizyjnego transu i dodaje do swych rozważań o przyszłości autoironiczny akapit:

Proszę mnie dobrze zrozumieć. Nie czekam ani raju, ani piekła techniki. Ani łagodnym anarchistą nie jestem, ani boję się czynowników. Owszem zachodzę czasem w głowę, co się ze światem stanie. Ani nie czuję się miarodajny w skórze proroka. (s. 361)

Tak obok Witkacego siebie sportretował Jan Błoński.

Tomasz BOCHEŃSKI