

# Giovanna Tomassucci

---

## Witkacy na smyczy

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (50), 165-171

---

1980

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.

grupy Skamandra”. Obecnie (nie wychodząc na forum publiczne) prowadzi do stopniowego rozejścia się z grupą w latach trzydziestych. Nadawane w kodzie „autotelicznym”, przy równoczesnym dążeniu do neutralizacji ich aktualnych kontekstów społeczno-politycznych w sytuacji komunikacyjnej „upolitycznienia” literatury, odbierane są właśnie w kodzie politycznym i nie są akceptowane przez innych skamandrytów. Następuje nieformalne rozejście się Iwaszkiewicza z grupą, którego objawem jest m. in. nieudana próba uformowania przez niego własnej grupy i dokooptowania do niej poetów z innych ugrupowań.

Janusz Stradecki

### Witkacy na smyczy

„Niby był zadowolony, a jednak nagle już od rana poczuł się trochę jak pies na smyczy; mógł niby pójść i powąchać krzaki (ciągnąć swojego «pana» za ową smycz dość silnie), mógł nawet zmusić go do czekania i zrobić pipi, gdzie by mu się nie zamarzyło, mógł nawet powąchać się z obcym interesującym pieskiem, ale jednak wszędzie czuło się ograniczoność już metafizyczną (...) już nie planetarną (...), ale tę ordynarną zwykłą, zatrącającą najzwyklejszym więzieniem. (...) Jeszcze wczoraj tego nie było, a dziś już nawet kark zaczynał poboliwać od naciągającej się coraz bardziej «astralnej» (bo niewidzialnej), a właściwie astralno-matrymonialnej smyczy. Niedobrze jest, o, jak niedobrze — a w gruncie rzeczy jeszcze głębszym to było przecie szczęściem właśnie we wzmóznym poczuciu własności bądź co bądź ukochanej kobiety (...). Własność — straszne słowo w stosunkach międzypłciowych, straszne, a jednak najlepsze — w nim jest zarodek nowego życia i okrutnej śmierci uczuć w beznadziejnym szarpaniu się nierównych faz”<sup>1</sup>.

Metafora smyczy, tak niedaleka od śmieszności i groteski, kryje w sobie groźbę śmierci i zguby. Mężczyzna i kobieta (w tym wypadku Izydor i jego żona, nienasycona Rustalka) przenikają się nawzajem w stosunku pełnym ukrytej przemocy, władzy odrażającego posiadania: „Ale czyż miłość, to nie jest właśnie dwoje zwierząt, które się pożądają do utraty zmysłów?”<sup>2</sup>.

Jeśli „pragnienie śmierci” bohaterów powieści, dramatów (a także ich autora) rodzi się z poczucia niemożliwości nasycenia się życiem, ich pierwszym „upadkiem” — rozumianym jako zboczenie z pros-

<sup>1</sup> S. I. Witkiewicz: *Jedynе wyjście*. Warszawa 1968 PIW, s. 211—212.

<sup>2</sup> S. I. Witkiewicz: *Dramaty*, Wyd. 2. T. I. Warszawa 1972 PIW, s. 418.

tej drogi sztuki i konstruowania własnej osobowości — jest spotkanie z Kobieta, inicjacja seksualna, Wielka Miłość<sup>3</sup>.

„Czym jest miłość? Chcesz, to ci powiem. Rano budzę cię pocałunkiem. Po kąpieli wypijemy kawę. Potem pójdę malować, ty zaś będziesz czytać książki, które ci wskażę. Potem obiad. Po obiedzie pojedziemy na spacer. Znowu praca. Podwieczorek, kolacja, parę rozmów istotnych i na koniec zaśniesz, niezbyt zmęczona rozkoszą, aby zachować siły na dzień następny”<sup>4</sup>.

Za parawanem wielkiej miłości, idyllą szczęśliwego małżeństwa, czai się nuda, niepokój życia pozbawionego już celu; w ciemnościach świadomości mężczyzny dopełnia się nawet straszliwa ofiara: jego zniszczenie, poddanie się „smyczy”. Problem egzystencjalny nabiera kształtów „domowo-rodzinnych”, co pozwala dostrzegać w życiu codziennym miarę jednostkowej alienacji. „Małżeństwo było symbolem dwoistej, granicznej jedności — zupełnego zgłupienia i tymczasowego zaniku osobowości na rzecz społeczeństwa”<sup>5</sup>.

Miłość jawi się jako okrutne narzędzie nieubłaganego losu: parabola płci — przebiegająca wzdłuż linii okrucieństwa w literaturze dziewiętnastowiecznej, od solipsystycznej gloryfikacji artysty-tytana aż do erotycznych drgawek dekadentów”<sup>6</sup> — znajduje w ten sposób swą logiczną konkluzję w samozagładzie mężczyzny, którego władzę przejmuje „kobieta demoniczna”. Jest to objaw patologicznego pomieszenia wartości, odwrócenia pewników, których odbiciem jest właśnie stereotyp *femme fatale*. Ten banał jest jednym z łączników między dekadentyzmem, europejskim i polskim, a dziełem naszego autora: w obu wypadkach literacki świat zaludnia mroczny i sataniczny harem złożony z mitycznych i piekielnych postaci, jak Pandora czy Lilith. Nie jest więc przypadkiem, że cała ich twórczość literacka obraca się wokół problematyki „zmysłów”.

Mityczny motyw kobiecości, która spaja na powrót wszystkie elementy rozbitej rzeczywistości, jest częścią teorii „kosmogonicznej”, popularnej u schyłku dekadentyzmu, według której seks był parametrem egzystencjalnych niepokojów mężczyzny. Modernistyczny manicheizm graniczy z jawną seksuofobią: kobieta jawi się jako pierwotna siła niosąca śmierć w znanym splocie Erosa i Thanatosa. „Męczarnia jest najgłębszą istotą miłości”<sup>7</sup> — tak parafrazuje Witkiewicz o wiele bardziej znane zdanie Baudelaire’a<sup>8</sup>. Seks kryje

<sup>3</sup> Na podstawie „schematu fabularnego”, wspólnego dramatom, J. Błoński wyróżnił trzy fazy: wtajemniczenie, upadek, samozniszczenie. Patrz J. Błoński: *Dramaturgia S. I. Witkiewicza*. Maszynopis 694. Kraków 1967, s. 146.

<sup>4</sup> Witkiewicz: *Dramaty*, t. II, s. 143.

<sup>5</sup> S. I. Witkiewicz: *Nienasycenie*. T. II. Warszawa 1957 PIW, s. 296.

<sup>6</sup> M. Praz zauważa w swym dziele *Zmysty. Śmierć. Diabeł w literaturze romantycznej*: „Mężczyzna, który najpierw ciążył ku sadyzmowi, w końcu stulecia skłania się do masochizmu” (Warszawa 1974 PIW, s. 183—184).

<sup>7</sup> Witkiewicz: *Dramaty*, t. II, s. 119.

<sup>8</sup> „Mężczyzna i kobieta wiedzą już od urodzenia, że zło jest źródłem, wszelkiej rozkoszy” (cyt. przez G. Bataille: *L'erotismo*. Milano 1972 Mondadori, s. 136).

w sobie tajemnicę cierpienia: „szczyt” przyjemności kulminuje w posiadaniu. Według G. Bataille, erotyzm jest „zgodą na życie nawet po śmierci”<sup>9</sup>. Prowadzi on jednostkę „rozdwójoną” i wyizolowaną do odzyskania na powrót pełni istnienia. W walce modernistów przeciw przypadkowości życia akt seksualny był czymś niezbędnym, ukazywał bowiem jednostkom możliwość zatracania się i ponownego połączenia. Seks pozbawiony miłości, zachłanny i perwersyjny, staje się w ten sposób doświadczeniem mistycznym, dającym człowiekowi poczucie pełni, osiągalnej pod warunkiem wyzolenia się z własnej indywidualności, z własnego ciała. W tej perspektywie doświadczenie miłosne staje się ezoterycznym dziełem rekonstrukcji pierwotnej jedności między poszczególną „duszą” a światem poprzez egzorcyzmy erotyczne i sadomasochistyczne. Wewnątrz tego „systemu” literackiego kobieta spełnia rolę kluczową, która pozwala rozumieć sprzeczności epoki, funkcjonuje niczym symboliczne zwierciadło utraty tożsamości współczesnego człowieka. Istota o zwierzęcej żywotności sprowadza się do czystego instynktu, obsesyjnej obecności, która towarzyszy nędzy i rozpaczy męzczyzny, czyniąc je jeszcze bardziej widocznymi.

Motyw erotyczny u Witkiewicza rozwija się zatem na terytorium wyposażonym w ściśle określone kanony i konwencje, odziedziczone po poprzednim pokoleniu. Jest to światopogląd, w którym relacja kobieta — seks — grzech podniesiona zostaje do rangi podstawowego modelu wraz ze swoimi przeciwstawnymi biegunami przyciągania i odpychania. Ta podstawowa struktura służy Witkiewiczowi jako punkt wyjścia dla własnego, oryginalnego „systemu”. Jeśli jeszcze dla Przybyszewskiego seks był symbolem życia kosmicznego, najgłębszej tajemnicy świata, dla Witkiewicza staje się on pustym pozorem rytuału wyzbytego już całkowicie charakteru magicznego, wrogą siłą, która przeciwstawia się metafizyce. Ciało i jego świadomość znajdują się w relacji równowagi i zarazem napięcia, seks jest zboczeniem z drogi sztuki, a więc degradacją, perwersją, utratą tożsamości. Jeśli dekadentkie korzenie mizoginizmu Witkiewicza znajdują swoje potwierdzenie w dezintegracji jego bohaterów wobec wrogiego świata, to ich poszukiwanie jakiegokolwiek bądź połączenia z „Bytem” nabiera już tonów groteskowych i karykaturalnych. „Nieopisana” rozwiązłość, stosunki monstualne i ekstrawaganckie (które przypominają seksualne akrobacje w *Surmale* Alfreda Jarry) są ironicznym kontrapunktem stereotypów odcinkowych powieści. Pomiędzy postaciami powstają w ten sposób sytuacje patologiczne „strindbergowskie”, nie pozbawione jednak sarkazmu, bez tragizmu wampirycznych „seansów” szwedzkiego autora: mamy do czynienia z pantomimą, rozgrywającą się zygzakowato, której tematem jest walka na śmierć i życie między płciami.

<sup>9</sup> Bataille: *op. cit.*, s. 19.

Za mizoginizmem Witkacego, jego pogardą (choć wszystko to wynika z jego rozpaczliwej potrzeby pełni) nie kryje się tylko kulturowe dziedzictwo, lektury, gust epoki, ale raczej oryginalne pojmowanie świata i społeczeństwa. W tej perspektywie sataniczna rola tyłu postaci kobiecych (Akne, Hela, Bertz, Irina, Rustalka itp.) jest tylko fragmentem wielkiego symbolu apokaliptycznego, katastroficznej wizji świata wraz z jej implikacjami, relacji człowiek — kultura, człowiek — natura.

Rozdarcie, właściwe współczesnemu światu, między kulturą a naturą, popycha człowieka do oderwania się od własnego ciała. Wyzwolenie się człowieka od Tajemnicy i od Natury prowadzi nieuchronnie do degradacji sfery seksualnej, w której metafora *homo eroticus* oznacza nadmiar wolnej woli. W przygnębiającej panoramie kryzysu cywilizacji zachodniej duch i materia, świadomość i ciało stają się pojęciami nieuleczalnej antytezy. Dla Bazakbala i Genezya ciało jest ograniczeniem nałożonym przez skończoność nieskończoności, klatką, w której czują się więźniami („Czasem człowiek samotny jest brzydki, okropnie brzydki i wstrętny. Tak jak gdyby ciało, które prezentujemy ludziom, gładkie, białe i ciepłe, jest wewnątrz splotem krwawych, lepiących się i wiecznie nienasyconych potworów. Kobieta jest tym straszniejsza, że w tym właśnie tkwi jej najokropniejsza siła, siła bezwstydu, jakiego nie znają gwiazdy, ani rośliny krwiożerce”<sup>10</sup>).

Ciało staje się zatem symbolem zniewolenia przez materię. Jeśli w społeczeństwach pierwotnych — do których często odwołuje się Witkiewicz — „uczucia erotyczne wielką odgrywają rolę przy tworzeniu się wyobrażeń religijnych”<sup>11</sup>, to dziś dualizm ciała i duszy — doprowadzony do ostatecznych konsekwencji — powołuje do życia sobowtóra, „gościa z dna”. Ale do tego aspektu powrócimy później. Pogwałcenie natury, zniszczenie uczuć metafizycznych, poprzez które człowiek w niej uczestniczył, przemienia ją w esencję wroga i nieuchronnie odległą. Potrzeby ciała<sup>12</sup> i ducha stają się nie do pogodzenia: mężczyzna nosi w sobie znak tej sprzeczności, kobieta — określana i przeżywana jako natura i immanencja w stosunku do historii i transcendencji — jest więc Śmiercią i Nicością. W świecie dekadencji kultury zasada kobiecości jawi się jako destrukcyjne przekleństwo, ślepa siła gotowa odpowiedzieć w sposób mechaniczny na każdy erotyczny impuls.

Nic bardziej odległego od „męskiej” libido twórczej takiego pisarza jak Sade, naśladowującego „nature-macochę”; Witkiewiczowski bohater kończy swą karierę w bierności, impotencji, przemieniając się w po-

<sup>10</sup> S. I. Witkiewicz: *Listy do H. Czerwikowskiej*. „Twórczość” T. IX 1971.

<sup>11</sup> S. I. Witkiewicz: *Nowe formy w malarstwie*. Warszawa 1959 PIW, s. 156.

<sup>12</sup> Tak jak jedzenie i seks: „Celui qui bien mangé, bien dormi, et bien fornicqué n'a pas besoin de métaphysique” (Witkiewicz: *Jedynie wyjście...*, s. 90).

słuszną marionetkę w rękach kobiety, *bête de luxure*. W ten sposób raz jeszcze upodabnia się on do postaci chorych na masochizm tak licznych „dzieł” w końcu XIX w.; tak jak w *La femme et le pantin* P. Louysa z 1898 r. — w którym bohaterka osłania się za pomocą imponującej pary skórzanych majtek — Akne i Hela wzbraniają się swym kochankom w porywach gwałtownej (i sadystycznej) czystości.

Dialektyka Erosa, obsesyjne pragnienie jedności, które wyraża się w seksualnym pociągu, „wprowadza w życie (...) pożądanie, które już nie słabnie, którego nic nie może zadowolić poza nim, które odpycha pokusę realizacji na tym świecie i ucieka przed nią, ponieważ pragnie objąć wszystko”<sup>13</sup>. Miłość staje się zbędnym surrogatem nieosiągalnej już jedni. Nienasycenie współczesnego człowieka wzbogaca się o nowe implikacje wraz z odkryciem niepoznawalności zewnętrznego świata (nie-Ja). Z tego punktu widzenia „paniczny” motyw kobiety-matki uczestniczącej w pełni Bytu jest korelatem dualizmu płci jako egzemplifikacji dualizmu życia.

Całą problematykę obecną w dziele Witkiewicza przecina poziomo linia łącząca boguny Jedni i Wielości, Jednostki i Pełni. Droga miłości, która prowadzi do kobiety, jest czarem jedni w wielości, wyrażonym w „Wiecznej Kobiecości” w metaforze matki-ziemi, która wszystko ogarnia, i wreszcie w elemencie „demonicznym” życia, tj. cielesności.

Urok, który wywiera Hela na Atanazym, związany jest nie przypadkiem z natrętnym motywem jedności. Składa bowiem ona na powrót rozbite elementy rzeczywistości:

„Tak — w tem jest jej siła, że oddzielnie nie istnieją te rzeczy: to coś w jej skórze i piękne oczy i głos i zapach — to wszystko jest jednym jak obraz, dźwięki i znaczenia słów w dobrym wierszu są jednością, nową poetycką jednością — nowa złożona jakość zmysłowego uroku — nie do przewyciężenia”<sup>14</sup>.

Antyteza jedni (świat ego głównego bohatera) i wielości (tłum innych postaci) nabiera nowego znaczenia: męczyzna jest organizmem złożonym z rozproszonych elementów, kobieta jest jednią zmysłów, triumfem ciała.

Niezliczona obecność kobiet złych i zimnych w wariantach sexy — dziewicy — matki jest więc nie tylko projekcją literacką doświadczeń i intymnych przeżyć autora, lecz także ich ideologiczną obiektywizacją. „Przeniknięcie” innej osoby, magiczny rytuał upragnionego stopienia się w jedno nie jest już atrybutem najwyższego porządku natury metafizycznej, lecz tylko odrażającym kontaktem dwu ciał:

<sup>13</sup> D. de Rougemont: *Miłość a świat kultury zachodniej*. Warszawa 1968 PAX, s. 49.

<sup>14</sup> S. I. Witkiewicz: *Pożegnanie jesieni*. Warszawa 1927 F. Hoesick, s. 378.

„Byłoby najlepiej, aby dusze były tak nieprzepuszczalne jak monady Leibniza (...) Trudno — ludzie włożą jedni na drugich i to jest wstrętne”<sup>15</sup>.

Rozkosz i cierpienie, przyciąganie i wstręt są obecne w pojęciu, które sięga swymi korzeniami zarówno do dziewiętnastowiecznego mizoginizmu (który kulminuje w *Sex und Charakter* O. Weiningera z 1903 r.), jak i do filozofii Witkiewicza. W tym pojęciu akt seksualny — jako zapośredniczony przez ciało — przyczynia się do urealniania obiektywnego świata rzeczy, ograniczając jednocześnie dziedzinę rezerw duchowych. Dialektyka płci rozwija się więc wewnątrz opozycji sztuka — czyn<sup>16</sup>, powszechnie występującej w jego twórczości: aktywność seksualna osłabia „poczucie własnego ja”, podaje się w wątpliwość i pozostawia wolne miejsce dla gościa z dna. Komedia złudzeń sadystycznych kobiet dopełnia się pod znakiem pragnienia władzy: postaci zmierzają nieuchronnie ku pustce, śmierci, unicestwieniu w bezkształtnym organizmie społecznym.

Pograżona w alienującej codzienności czy wyniesiona na szczyty wzniosłości, miłość okazuje się pułapką, która rozbija osobowość bohatera. Męczyzna jest potencjalnym nośnikiem świadomości, metafizycznego doświadczenia (chwilowej iluminacji), kobieta natomiast jest projekcją sił, które zdolne są o tej świadomości zapomnieć. Kobieta demoniczna, będąca tylko seksem i perwersją, ma jako swój korelat męczyznę urzeczowionego, mariontkę pozbawioną osobowości. Mamy więc do czynienia z narodzinami sobowótora, *Doppelgängera*, tj. tej części najbardziej niskiej, zmysłowej i irracjonalnej ludzkiej osobowości: „tylko jako jakieś coś obce, nieswoje — cudze i nie wiadomo przez kogo oglądane (...) Eliza kochała jego obłąd, kochała go jako wariata (...) — poczuła, że ma ciało, że ma i to i tamto, wewnątrz”<sup>17</sup>. Podwojenie postaci jest symbolem załamania się świadomości a zbrodnia na tle seksualnym (naturalistyczno-dekadentki motyw *Lustmordu*) jest tylko symbolicznym samobójstwem rozumu, przy współdziałaniu kobiety. I w ten sposób Zypcio, dusząc Elizę, pozwala się zdominować przez gościa z dna, tak też Bazakbal, od miłości do miłości, od rozpusty do rozpusty, zużywa swe siły aż do logicznej śmierci.

Demoniczna jak Hela czy „niewinna” jak Zofia, kobieta zjawia się zawsze punktualnie tam, gdzie pojawia się pokusa, gotowa niczym modliszka rozpocząć okrutny rytuał kopulacji.

Tak więc, zgodnie z regułami gry coraz bardziej sztywnymi, *femmes fatales* uwodzą i niszczą, podczas gdy mężczyźni, „pozbawione instynktu, mądre (...) włochate i zarozumiałe stworzenia”<sup>18</sup>, unicestwiają się z drwiącą nonszalancją.

<sup>15</sup> Witkiewicz: *Nienasycecie*, t. II, s. 296.

<sup>16</sup> Por. S. I. Witkiewicz: *Marzenia Improduktywa*. W: *Pojęcia i twierdzenia...* Warszawa 1978 PIW, s. 23 i n.

<sup>17</sup> Witkiewicz: *Nienasycecie*, t. I, s. 285.

<sup>18</sup> S. I. Witkiewicz: *O dandyzmie zakopiańskim*. W: *Bez kompromisu*. Warszawa 1976 PIW, s. 505.

Świat par jest więc światem, oczekiwania, spotkania, które często kończą się śmiercią, światem nieruchomym i pozbawionym głębi, a także bez autentycznego tła dramatycznego i psychologicznego, bez Historii, wiecznie jednakowym. W tym świecie dokonuje się, jak w rytuale, „wielkie żarcie” złowrogich sił cielesnych: bohater, skazany na niekończącą się ilość występów przed czytelnikiem, powtarza mechanicznie gesty, pozbawione znaczenia, jak przy taśmie montażowej.

Seks to bohater o straszliwym uroku<sup>19</sup>, pomału znika w miarę rozwoju twórczości Witkacego, aż staje się zjawiskiem czysto werbalnym<sup>20</sup> lub wręcz abstrakcją matematycznej formuły<sup>21</sup>.

„Nadczłowiek” sztuki kochania nie ma już racji bytu: pozostaje tylko infantylny bełkot mężczyzny, sprowadzonego do roli przedmiotu, tęskniącego do mitycznego łona matki:

„Do matki, tylko do matki (tam była jedność początku) (...) do mamy, jak za dawnych czasów, jak do tego wszechsyndetikonu, który wszystkie spęknięcia (...) skleić może”<sup>22</sup>.

Wzięty na smycz, zdradzony i przegrany, mężczyzna może tylko wygłosić ostatnie, patetyczne posłanie, świadectwo dramatu, przeżytego w sferze „prywatności”, lecz będącego symbolem szerszej problematyki: wyraża on bowiem tragedię tego, kto nie podlega już metafizycznej ani idealnej esencji, lecz cielesnemu, biologicznemu wymiarowi egzystencji.

przełożyła Joanna Ugniewska

Giovanna Tomassucci

## Demoniczny fotograf

W kontekście badań nad twórczością artystyczną Stanisława Ignacego Witkiewicza ciekawą problematykę odsłania wystawa jego fotografii zorganizowana przez Muzeum Sztuki w Łodzi (czerwiec — wrzesień 1979 r.), pokazywana również w innych miastach Polski i częściowo za granicą. W sposób bardzo staranny

<sup>19</sup> „A mimo to, czy jest gorsze upokorzenie dla mężczyzny niż akt płciowy? Dawniej, jako bestialska rozrywka dla wojowników po walce, jako odpoczynek z całym poczuciem wyższości mężczyzny nad jego niewolnicą — to jeszcze można było wytrzymać. Ale dziś — o, to okropne” (Witkiewicz: *Nienasycenie*, t. II, s. 309).

<sup>20</sup> Por. K. Puzyna: *Witkacy*. W: *Dramaty*, t. 1, s. 11.

<sup>21</sup> (AR<sub>1</sub>) + (AR<sub>2</sub>) = (AR<sub>3</sub>) (Witkiewicz: *Jedynie wyjście*, s. 57).

<sup>22</sup> Witkiewicz: *Nienasycenie*, t. I, s. 289.