

Janusz Degler

WITKACY – NASZ WSPÓŁCZESNY

W roku 1948 Czesław Miłosz w *Traktacie moralnym* poświęcił Witkacemu znamiennej strofę:

U nas ciekawy jest Witkiewicz.
Umysł drapieżny. Jego książek
Nie czytać – prawie obowiązek.
W ciągu najbliższych stu lat chyba
Nikt w Polsce jego dzieł nie wyda,
Aż ta formacja, co go znała,
Stanie się już niezrozumiała,
I jaka była w nim trucizna
Najlepszy spec się już nie wyzna.¹

Witkacy też nie miał złudzeń co do swojej i naszej przyszłości, czemu dał wyraz w wierszyku skomponowanym prawdopodobnie podczas półgodzinnego golenia, tyle bowiem czasu zajmowało mu samo mydlenie twarzy:

Nie zabrną me twory popod żadne strzechy,
Bo wtedy, na szczęście, żadnych strzech nie będzie.
W ogóle z tego żadnej nie będzie uciechy,
I tylko świństwo równomiernie rozpełźnie się wszędzie.²

Obaj się pomylili. Dobiega końca wydanie *Dzieł zebranych* Stanisława Ignacego Witkiewicza w 26 tomach. Niebawem ukaże się tom dwudziesty trzeci, zawierający korespondencję z przyjaciółmi, znajomymi i tzw. wrogami. Wszystkie teksty, które ocalały, będą zatem dostępne w krytycznym opracowaniu, podobnie jak twórczość wybitnych klasyków naszej literatury. Natomiast w Słupsku od dwudziestu lat organizowany jest konkurs „Witkacy pod strzechy”,

¹ C. Miłosz, *Traktat moralny*, „Twórczość” 1948 nr 4; przedruk [w:] idem, *Traktat moralny. Traktat poetycki*, Warszawa 1982.

² *Poza rzeczywistością. Wistość tych rzeczy jest nie z świata tego. Stanisława Ignacego Witkiewicza wiersze i rysunki*, wybrały i do druku podały A. Micińska i U. Kenar, Kraków 1977, s. 5.

w którym biorą udział przeważnie młodzi ludzie z małych miejscowości i wsi, przedstawiając prace inspirowane twórczością Witkacego.

Sześćdziesiąt lat temu, 12 maja 1956, odbyła się pierwsza premiera sztuki Witkacego po wojnie. Była nią *Mątw* w reżyserii Tadeusza Kantora, rozpoczynająca działalność jego teatru Cricot 2. Na fali ówczesnych przemian politycznych Witkacy powraca do polskiej kultury po sześćdziesięciu latach banicji, gdy został na nią skazany wraz z całą awangardą. Odtąd stale nam towarzyszy, zaskakując często aktualną wymową lub proroczą wizją niektórych wydarzeń, w których braliśmy udział lub byliśmy świadkami. Jego twórczość bowiem ma wyjątkową zdolność odnawiania znaczeń. W zależności od kontekstu politycznego, społecznego lub artystycznego jakaś dziedzina tej twórczości staje się nam bliska, współbrzmi z tym, co się wokół dzieje. Co prawda pojawiły się głosy, że czas Witkacego minął, bo w nowym systemie ustrojowym straciła na znaczeniu antyrewolucyjna i antykomunistyczna wymowa jego najważniejszych dramatów (przede wszystkim *Szewców*), decydująca o ich popularności do roku 1989. Okazało się jednak, że przedwczesne jest odsyłanie Witkacego na półkę z klasykami, których szanujemy, ale mało kto się nimi interesuje. Spis inscenizacji jego sztuk za lata 1990–2015 obejmuje prawie trzysta premier wystawionych w teatrach dramatycznych, muzycznych, lalkowych oraz w teatrze telewizji i teatrze radiowym. Podobnie jak w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku znowu chętnie grają je teatry offowe, amatorskie, studenckie i szkolne, przy czym często są to scenariusze, przeróbki i niekiedy dość swobodne adaptacje. Przeważnie dokonują ich młodzi twórcy. Witkacy zatem znowu stał się autorem bliskim kolejnemu pokoleniu. Oczywiście, trudno odpowiedzieć na pytanie, jakie treści i problemy o tym decydują. Czy ironiczno-groteskowy obraz świata czy też katastroficzna wizja przyszłości? Podobnie niełatwa jest odpowiedź, kim Witkacy jest dla nas dzisiaj? Czy na pewno wpisuje się we współczesną rzeczywistość i pozwala lepiej ją zrozumieć?

W sześćdziesięcioletnim procesie recepcji Witkacego były momenty przełomowe i odkrycia, które znacznie powiększyły obszary jego twórczości. Zaczęło się od odkrycia dramaturgii. W 1962 ukazało się dwutomowe wydanie *Dramatów* opracowane przez Konstantego Puzynę, zawierające dwadzieścia jeden sztuk, z których zaledwie sześć drukowanych było za życia autora.³ Wiadomo, jakie znaczenie miała ta edycja dla naszej kultury i teatru oraz recepcji Witkacego w świecie.⁴ Z dzisiejszej perspektywy jest – obok Wyspiańskiego – naszym najwybitniejszym dramaturgiem XX wieku. Gdyby zaś przyszło wskazać dwa najważniejsze dramaty z pewnością byłyby to *Wesele* i *Szewcy*. O ich powinowactwie dużo pisano, począwszy od Puzyny, który uznał *Szewców* za „najgłębszą i z najciekawszej perspektywy przeprowadzoną syntezę wielkiego mechanizmu

³ S. I. Witkiewicz, *Dramaty*, oprac. i wstępem poprzedził K. Puzyna, Warszawa 1962, t. 1–2.

⁴ J. Degler, *Witkacy na świecie (1963–2000)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2000, nr 1–4, s. 427–439; idem, *Witkacy around the Word*, przekł. T. Wiśniewski, „Tekstualia” 2014 nr 1, s. 105–127.

stosunków politycznych w Polsce lat trzydziestych”.⁵ Ta ocena lokalizująca akcję w konkretnej rzeczywistości społeczno-politycznej, stała się źródłem legendy *Szewców* jako utworu będącego ogniwem wielkiej tradycji dramatu politycznego⁶, który nabiera aktualności w określonych momentach naszej historii. Umocniły ją dzieje sceniczne dramatu. To bez wątpienia najbardziej osobliwy rozdział w recepcji Witkacego. Do prapremiery w dniu 12 października 1957 na Scenie Kameralnej Teatru „Wybrzeże” w Sopocie nie dopuścił urząd cenzorski na polecenie gdańskich władz partyjnych i sztuka znalazła się na indeksie.⁷ Wyjątkowo udało się ją wystawić bez skrótów⁸ 12 marca 1965 we wrocławskim Teatrze Kalambur w inscenizacji Włodzimierza Hermana, którą do dziś uważa się za jedną z najlepszych spośród wszystkich, jakie dotąd się odbyły. Po wypadkach grudniowych 1970 i zmianie ekipy rządzącej skreślono *Szewców* z listy utworów objętych zakazem cenzorskim. W czterech sezonach odbyło się dziesięć premier, z których za najciekawsze uznano inscenizacje Macieja Prusa w Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu (2 V 1971) i w warszawskim Ateneum w Warszawie (30 VI 1971). Zmierzyli się z tym dramatem m.in. Jerzy Jarocki i Jerzy Grzegorzewski.

W powojennej recepcji Witkacego powtarza się wyraźna prawidłowość: wzrost zainteresowania jego twórczością po wydarzeniach, które zmieniały bieg historii w kraju. Potwierdzeniem są dalsze losy *Szewców*.⁹ Po wprowadzeniu stanu wojennego była to najczęściej grana sztuka polskiego autora, prawdziwy „przebój” tego okresu (pięć premier w 1982), co dowiodło, że jest to „najwybitniejsza i najśmielsza sztuka polityczna na dz i s”¹⁰, a jej autor „ostatnim, który zajmuje się w swoim specyficznym systemie światopoglądowym – ścieraniem się ideologii politycznych”.¹¹ Podobnie po roku 1990 teatry szybko wróciły do *Szewców*. Od marca 1991 do czerwca 1993 odbyło się pięć premier. Jako pierwsi przygotowali je reżyserzy, którzy wystawiali tę sztukę w poprzednich sezonach (Maciej Prus, Jacek Bunsch, Marcel Kochańczyk), chcąc zapewne przekonać się, jak w nowych

⁵ K. Puzyna, *Porachunki z Witkacym*, „Twórczość” 1949 nr 7; przedruk pt. *Obrachunek z Witkacym*, [w:] idem, *Witkacy*, oprac. i red. J. Degler, Warszawa 1999, s. 31.

⁶ „Od *Nie-Boskiej komedii* do *Szewców* literatura polska przeszła drogę od Apokalipsy metafizycznej do Apokalipsy laickiej, lecz i groteskowej” – M. Janion, *Trzy dramaty o rewolucji (Kraśiński, Witkiewicz, Gombrowicz)*, [w:] *Zwierciadła Północy II*, red. K. Górski, N. A. Nilsson, L. Vinge i A. Witkowska, Warszawa 1992, s. 10.

⁷ B. Kuszelski, *Prapremiera „Szewców”*, „Pamiętnik Teatralny” 1985 z. 1–4, s. 245–280; zob. Z. Hübnier, K. Rosadziński, *Dwugłos o prapremierze „Szewców”*, „Pamiętnik Teatralny” 1990 z. 1–2, s. 207–210.

⁸ Fragmenty *Szewców* wystawił Jerzy Grzegorzewski ze studentami Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi (21 IV 1961). Fragmenty tekstu czytali aktorzy w bydgoskim „Teatrze Propozycji” (16 VI 1961).

⁹ J. Degler, „*Szewcy*” na zakrętach historii, [w:] *Literatura, kultura, komunikacja. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Jerzego Jastrzębskiego w 60. rocznicę urodzin*, red. K. Stasiuk i M. Graszewicz, Wrocław 2006, s.13–26.

¹⁰ M. Fik, *Jak to uwidocznić na scenie?*, „Teatr” 1971 nr 19; przedruk [w:] eadem, *Reżyser ma pomysły*” ..., Kraków 1974, s. 184–191.

¹¹ J. Sieradzki, *Jeszcze raz Gerould i szanse Witkacego*, „Dialog” 1984 nr 1, s. 126.

warunkach ustrojowych sprawdzi się jej problematyka. Spektakl Kochańczyka w teatrze kaliskim miał charakter satyryczno-kabaretowy z czytelnymi aluzjami (Sajetan – Wałęsa, Czeladnicy – bracia Kaczyńscy), w przedstawieniu Macieja Prusa (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 10 X 1991), pozbawionym tego typu odniesień i zagranym serio, gorzko zabrzmiał III akt, w którym nie pojawili się Hiper-Robociarz oraz towarzysze X i Abramowski, a obskurna sceneria nie zmieniła się po zwycięstwie rewolucji, bo też i ona właściwie niczego nie zmieniła.¹²

Spektakl kończył się jak *Wesele*: zasłuchanych „w dobrobycie wewnętrznym” i „w komforcie bytowania” szewców ogarniała coraz większa nuda, zastygali bez ruchu przy swoich warsztatach szewskich, a na horyzoncie ukazywały się „słomiane chochoły – symbol płonnej, utraconej nadziei”.¹³

Szewców, podobnie jak *Wesele*, można interpretować jako zabawną lub gorzką narodową szopkę, z tym jednak, że wyjątkowo łatwo poddają się doraźnej aktualizacji. Sprzyjające warunki polityczne mogą sprawić, że pojawi się prokurator Robert Scurvy, w którym drzemie pokusa, aby zapelnąć cele więźniami zgodnie z wyznawaną zasadą, że „społeczeństwo jest kobietą – musi mieć samca, który je gwałci”.¹⁴ Każde jego polecenie ochoczo wykonają Dziarscy Chłopcy, choć formalnie władzę nad nimi sprawuje Gnębion Puczymorda, który pojawia się III akcie w kołpaku z piórem oraz karabelą i śpiewa:

Takim jest i takim bede,
Czym jest dziwkarz, czy tez pede,
Socjalista czy faszysta
Jam w tym serze jako glista.¹⁵

Puczymorda odwołuje się do znanych stereotypów literackich i kulturowych, przede wszystkim uosabia te wady polskiej szlachty, które Witkacy uważał za przyczynę upadku Polski i których pozostałości dostrzegał we współczesnym życiu umysłowym i społecznym. Jedną z nich jest „puszenie się”. Omówił dokładnie to zjawisko w *Niemytych duszach*, które ukończył w lipcu 1936 i których żaden z wydawców nie odważył się opublikować.¹⁶ Ich odnalezienie i wydanie wraz

¹² M. Zagańczyk, „*Szewcy*” tu i tam, „Teatr” 1991 nr 12, s. 35.

¹³ W. Zwinogrodzka, *Zniewoleni i niepotrzebni*, „Gazeta Wyborcza” 1991 nr 248, s. 16.

¹⁴ S. I. Witkiewicz, *Szewcy*, [w:] idem, *Dziela zebrane*. [Tom 7:] *Dramaty III*, oprac. J. Degler, Warszawa 2016. Najbardziej radykalną próbą aktualizacji utworu był spektakl *Szewcy u bram* (TR Warszawa, 11 XI 2007) w reżyserii Jana Klaty, który ze Sławomirem Sierakowskim dokonał adaptacji tekstu, przenosząc akcję we współczesne realia (scena przedstawiała zaplecze wielkiego hipermarketu, bohaterowie posługiwali się telefonami komórkowymi i przypominali znanych polityków, m.in. Robert Scurvy prokuratora Zbigniewa Ziobrę) i dowodząc, że ukazany przez Witkacego sposób uprawiania polityki jest nadal aktualny, co – jak przekonywał reżyser – było powodem usunięcia *Szewców* z kanonu lektur szkolnych przez ministra edukacji Romana Giertycha: „Dla pewnych ludzi ta prawda była zbyt dojmująca i dlatego starali się ten utwór zakopać, schować, nie pokazywać młodym” – *Radykalny komunikat Jana Klaty*, rozmawiała Dorota Wyżyńska, „Gazeta Wyborcza. Warszawa” 8 XI 2007.

¹⁵ S. I. Witkiewicz, *Szewcy*, op. cit., s. 379.

¹⁶ Idem, *Dziela zebrane*. [Tom 12:] *Narkotyki – Niemyte dusze*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993, s. 404–408 (nota wydawnicza).

z *Narkotykami* stało się wydarzeniem.¹⁷ Było to odkrycie Witkacego – publicysty, który ukazuje zupełnie nieznaną twarz. Twarz obywatelską, jak trafnie określił Tadeusz Różewicz, bliską troskom Bolesława Prusa.¹⁸ *Niemyte dusze* opatrzone są podtytułem: *studium psychologiczne nad kompleksem niższości (węzłowiskiem upośledzenia) przeprowadzone metodą Freuda ze szczególnym uwzględnieniem problemów polskich*. Witkacy dokonuje tu zbiorowej psychoanalizy narodu, której celem jest ujawnienie i opis dręczących go kompleksów, czyli „węzłowisk upośledzenia”.¹⁹ Większość z nich ma źródło w przeszłości, przede wszystkim w demokracji szlacheckiej, która sprawiła, że Polacy to naród niezadowolonych ze swego losu. Nadmiernie wygórowane ambicje („szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie”), których nie mogli zaspokoić z braku możliwości, rodziły kompleksy niższości. „Każdy Polak jest nie na swoim miejscu, każde miejsce jest dla niego za niskie”.²⁰ Czuje się sfrustrowany, że go nie doceniają. Stara się to nadrobić, napuszając się, czyli tworząc „kołpak napuszania” – „sztuczną nadbudówkę ponad siebie, pustą, a dekoracyjną, mającą omamić drugich co do istotnej wartości głowy, która się pod tym kołpakiem kryje”.²¹ Pozwala mu to z góry spoglądać na innych, żywić pogardę do sąsiadów, która znajduje ujście w nienawistnym języku i „samoopluwaniu się”. Dla Witkacego nie było to zjawisko tylko historyczne – widział je wokół siebie:

Tymczasowość i ten ohydny, specyficznie polsko-szlachecki „jakoś to będzim” to są przywary, które trwają dziś w nie mniejszym natężeniu niż za czasów saskich, a kto wie, czy nawet w ostatnich latach (trzydziestych) nie potęgują się powoli.²²

Wiadomo, że pierwowzorem Puczymordy był lekarz i malarz Stanisław Eljasz-Radzikowski, organizator w maju 1919 Konfederacji Chochołowskiej, której celem była obrona kresów podhalańskich.²³ Mianował się jej Regimentarzem,

¹⁷ Idem, *Narkotyki – Niemyte dusze*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1975.

¹⁸ „Te realistyczne felietony i odczyty pisane i ogłaszane dosłownie w przeddzień wrześniowej katastrofy (roku 1939) pokazują drugą twarz «Witkacego»... , może mniej malowniczą, metafizyczną, dziwaczną, «genialną», ale za to obywatelską, realistyczną, bliską troskom Bolesława Prusa... tak! tak! To już nie genialne monstrum podawane nam przy każdej okazji w teatrach, to nie katastrofista, ale obywatel zatroskany o naród, państwo..., a nawet o rodzimych «kretynów» i «przyjemniaczków»” – T. Różewicz, *Kartki wydarte z dziennika* (4), „Odra” 1985 nr 10, s. 29.

¹⁹ Zob. A. Micińska, *Wokół genezy „Niemytych dusz” Stanisława Ignacego Witkiewicza*, [w:] S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom 12:] *Narkotyki – Niemyte dusze*, op. cit., s. 395–404; J. Degler, *Witkacy – wychowawca narodu*, [w:] *Człowiek, kultura, historia*, red. E. Dobierzewska-Mozrzymska i A. Jezierski, Wrocław 2011, s. 215–234.

²⁰ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom 12:] *Narkotyki – Niemyte dusze*, op. cit., s. 242.

²¹ *Ibidem*, s. 233.

²² *Ibidem*, s. 239. W innym miejscu wyjaśnił przyczynę tego zjawiska: „Dziedzictwo szlacheckiej demokracji trwa dotąd, bo [...] nieszlachta dociągała się zawsze do szlacheckiego ideału i mimo pozornego (o jakże pozornego!) zniesienia przywilejów proces ten, doszlachcania się indywiduów i całych warstw społecznych, polega przede wszystkim na przejmowaniu przywar tzw. «klas wyższych» ze względu na nikłość ich zalet” – *ibidem*, s. 262.

²³ M. Pinkwart, *Zakopiańskim szlakiem Walerego i Stanisława Eljaszów*, Kraków 1988. Kochał się w Irenie Solskiej, której postać uwiecznił na słynnych 42 kartach pocztowych zatytułowanych *Sylwety* – zob. L. Kuchtówna, „*Sylwety*” *Stanisława Eljasza Radzikowskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1977 z. 4, s. 509–528.

potem Hetmanem. Paradował po Rynku krakowskim w staropolskim kontuszu, u „Hawelki” pisał liczne memoriały, a kelnerom domagającym się zapłaty groził karabelą. W końcu popadł w szaleństwo.²⁴ Witkacy uczynił go przedstawicielem tych środowisk i organizacji nacjonalistycznych (Obozu Wielkiej Polski, Obozu Narodowo-Radykalnego), które gloryfikowały staropolską przeszłość, kultywowały związane z nią tradycje, uznawały za cnoty i należne szlachcie przywileje to, co inni uważali za przywary. Dla Witkacego był symbolem „zadufanej, głupiej i pyszałkowej mentalności szlachecko-nacjonalistycznej, rozładowującej swe kompleksy w megalomanii narodowej”.²⁵ Sarmacki rodowód Puczymordy i pokrewieństwo z bohaterami Sienkiewicza dostrzegł Czesław Miłosz:

Rzeklibyśmy, że *Trylogia* kryje w sobie niewywołaną kliszę, a kiedy ją wywołują odpowiednie warunki, wyłania się z niej twarz archetypalnie sarmacka – Gnębna Puczymordy.²⁶

Jest to zarazem twarz bezwzględne cynika („aż do brudu między palcami u nóg”) i oportunisty gotowego służyć tym, którzy są u władzy. Po zwycięstwie szewców od razu oferuje im swe usługi – zostaje kontrolerem dekoracyjnych widowisk propagandowych i cieszy się, że do końca życia będzie mógł jeść „pulatory, langusty, wermuje i papawerdy zakrapiane obligatoryjnymi fąframi”.²⁷ Nie jest to jednak koniec jego kariery. Zamiast służyć czyjejs władzy sam ją przejmuje. Pojawia się w powieści *Jedynie wyjście*, którą Witkacy pisał równocześnie z *Szewcami* na początku lat trzydziestych.²⁸ Nie udało mu się jej wydać, ukazała się w 1968.²⁹ Akcja rozgrywa się w czasie, gdy w kraju rządzi partia P. Z. P., a jej prezesem jest właśnie Gnębna Puczymorda. Są to rządy totalitarne. Co prawda zdarzają się chwile

tak zwanego „zrywania się do czynu”, co zwykle było w zależności z jakąś uliczną strzelaniną klóących się ze sobą w łonie samego Pe-Zet-Pepu partii. Ale idea samego Pe-Zet-Pepu jak o t a k a (to było najistotniejsze) zwyciężała zawsze pod egidą samego Puczymordy i następował znów spokój, w którym dygnitarские brzuchy i trzosa puchły jak za najlepszych [...] saskich i późniejszych trochę czasów.³⁰

Robotnikom żyło się dobrze („każdy miał domek i ogródek”), na wsi „drobnorolnictwo świetną było przeciwwagą dla industrializacji”, kapitał prywatny „wzięto za mordę zupełnie”, a kto „nie uznawał P.Z.P., to pod «ściankę» i szlus. Ot co!”³¹ Puczyszamordyzm – tak można by nazwać system rządów Gnębna.

²⁴ Zob. J. Degler, *Kto zacz i skąd przybywa Gnębna Puczyszamordy?*, [w:] *Lingua et Gaudium. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Janowi Miodkowi*, red. M. Zaško-Zielińska, M. Misiak, J. Kamieniecki, T. Piekota, Wrocław 2016, s. 193–201.

²⁵ M. Szybistowa, *Gnębna Puczyszamordy – nazwa znacząca*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” 1981 nr 297, s. 286.

²⁶ C. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001, s. 110.

²⁷ S. I. Witkiewicz, *Szewcy*, op. cit., s. 384.

²⁸ Pierwszą część, zatytułowaną *Przyjaciele* ukończył 11 września 1933.

²⁹ S. I. Witkiewicz, *Jedynie wyjście*, przygotował do druku z rękopisu, posłowiem i notą wydawniczą opatrzył T. Jodelka-Burzecki, Warszawa 1968.

³⁰ S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*. [Tom 4:] *Jedynie wyjście*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993, s. 16.

³¹ Ibidem, s. 110.

Jedynę wyjście to najmniej znana powieść Witkacego, trudna w odbiorze, nowatorska pod względem formalnym. Najważniejszą jego powieścią jest *Nienasyce* (1930), na pewno najwybitniejsza powieść polityczna w naszej literaturze. Przetłumaczona na dwanaście języków weszła do światowego kanonu dzieł XX wieku. Akcja toczy się w 1999 i przedstawia inwazję wojsk chińskich na Europę, które bez oporu zajmują kolejne kraje, entuzjastycznie witane przez tubylców. Dzieje się to dzięki pigułkom Murti-Binga mongolskiego proroka Dżewaniego rozdawanym przez jego emisariuszy. Są to pigułki szczęścia. Po ich przyjęciu umysł ludzki ulega całkowitemu zniewoleniu. Każdy czuje się spełniony – zyskuje wewnętrzną harmonię i pogodę ducha, bez żadnych wątpliwości akceptuje obowiązujący światopogląd. Staje się częścią wspólnoty podobnie myślących i z pełną wiarą przyjmie każde kłamstwo propagandy, obietnicę wyborczą i slogan reklamowy. Cena jest niewielka: rezygnacja z własnej tożsamości i zanik potrzeby odczuwania uczuć metafizycznych, a więc tego, co decyduje o naszym człowieczeństwie.

W 1953 w Paryżu ukazał się zbiór esejów Miłosza *Zniewolony umysł*, w którym odwołuje się on w sposób alegoryczny do pigulek Murti-Binga. To chyba najbardziej wnikliwa próba wyjaśnienia tego, w jaki sposób stalinizm pozyskał po 1945 polskich intelektualistów do Nowej Wiary.³² Współczesna wersja pigułki to wszystko to, co bez naszej wiedzy i kontroli wsącza się do naszych umysłów. Ma tę zaletę, że zwalnia od myślenia na własny rachunek, a zatem i od wszelkich rozterek oraz pozwala uwierzyć, że szczęście jest tu i teraz lub w niedalekiej przyszłości.

Wizja „szczęśliwej ludzkości” to rdzeń historiozofii Witkacego. Stanowi ona jedną z prognoz katastroficznych, zrodzonych po doświadczeniach I wojny światowej i rewolucji rosyjskiej, którą Witkacy jako oficer Pawłowskiej Lejb-gwardii oglądał z bliska w Petersburgu.³³ Każda z tych prognoz czymś straszyla: buntem maszyn (Karel Čapek), buntem mas (Ortega y Gasset), wyczerpaniem źródeł energii, alienacją biurokracji (Franz Kafka). Witkacy nie straszy nas wizjami zagłady lub katastrofy, przeciwnie: ukazuje „nowy, wspaniały” świat, będący spełnieniem marzeń utopistów – świat społeczeństwa egalitarnego, doskonale zorganizowanego na podobieństwo mrowiska, w którym panuje demokracja, równość, sprawiedliwość i dobrobyt, ale nie ma miejsca na jakiegokolwiek przejawy indywidualizmu. Jednostka stanie się małym trybikiem w wielkiej maszynie społecznej, o nic nie będzie się martwić, ani niczego lękać, jej potrzeby ograniczą się do zaspakajania funkcji życiowych. Pisał:

Ludzie przyszłości nie będą potrzebować ani prawdy, ani piękna; oni będą szczęśliwi – czyż to nie dosyć? Prawda stała się dla naszych filozofów synonimem użyteczności, jako taka jest w dzisiejszym życiu nonsensem. Piękno jest czymś, co daje nam poczucie metafizycznej tajemnicy bez potwornego osamotnienia we wszechświecie. Ludzie przyszedli nie będą odczuwać tajemniczości istnienia, nie będą mieli na to czasu, a przy tym nie będą nigdy samotni w idealnym przyszłym

³² C. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Kraków 1989.

³³ Zob. K. Dubiński, *Wojna Witkacego, czyli kumbal w galifetach*, Warszawa 2015.

społeczeństwie. Dlaczegoż więc będą żyli? Będą pracować, aby jeść, jeść – aby pracować. Lecz dlaczego ma niepokoić nas to pytanie? Czyż nie uspokaja nas widok mrówek, pszczoł czy trzmieli już doskonale zmechanizowanych i zorganizowanych. Prawdopodobnie są one zupełnie szczęśliwe, tym bardziej, że nigdy zapewne nie mogły przeżywać tego, co my przez te cztery czy pięć tysięcy lat, które ze świadomością tajemnicy bytu przetrwaliśmy.³⁴

Łatwo zauważyć, że Witkacowska antyutopia ma wiele wspólnego ze społeczeństwem konsumpcyjnym, o czym dawno temu pisał Jan Błoński w eseju *Witkacy a świat zachodni*.³⁵

Żaden z naszych pisarzy nie ukazał równie przenikliwie, jakie przyniesie to następstwa dla jednostki, która poddana presji kultury masowej, narzucającej wzory zachowań, będzie szukała – jak bohaterowie jego utworów – różnych środków i sposobów, mogących zagłuszyć pustkę, nudę i dojmujące poczucie utraty tożsamości.

Oto Witkacy, którego „czas jeszcze nie nadszedł”. Być może ten czas jest odległy, bo do takiego szczęśliwego społeczeństwa dopiero zmierzamy. Kto wie, czy nie dlatego rodzi się pokusa, aby rozstać się z Witkacym i zapomnieć o jego nieprzyjemnych przestrobach, które burzą nasz spokój i prowokują do pytania, czy cena, jaką ludzkość zapłaci za osiągnięcie owego stanu ogólnej szczęśliwości, nie będzie za wysoka.

Jego sztuka miała być dla współczesnych i potomnych ostrzeżeniem, heroiczną próbą powstrzymania lub choćby opóźnienia nadchodzących przemian, które porównywał do rozpędanego pociągu. Uważał jednak, że obowiązkiem artysty jest starać się go zatrzymać, mimo iż będzie to wysiłek całkowicie daremny, przypominający próbę zahamowania lokomotywy za pomocą patyka wsadzonego między koła. Ten symboliczny gest należy jednak wykonać. Znaczenie jego ostatniego w życiu gestu zawarł Miłosz w drugiej strofie *Traktatu moralnego*:

Wiersz mój chcę chronić od rozpaczey,
Tej właśnie, jaką miał Witkacy,
Kiedy część prawdy widząc trafnie
Sam w swoje własne wpadł zapadnie
I w owym wrześnie, pełnym żalu,
Potężną dozą weronalu
Śmierć uznał za rzecz tak zaszczytną,
Że to, co zaczął, skończył brzytwą.³⁶

³⁴ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom 8:] *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne*, oprac. J. Degler i L. Sokół, Warszawa 2002, s. 157–158.

³⁵ J. Błoński, *Witkacy a świat zachodni*, „Teksty” 1973 nr 3; przedruk [w:] idem, *Witkacy na zawsze*, Kraków 2003, s. 459–484.

³⁶ C. Miłosz, *Traktat moralny*, op. cit.