

Aneta Jabłońska

(Uniwersytet Warszawski)

anetapaulina.j@gmail.com

ARTYSTYCZNE KOMPOZYCJE EGZYSTENCJALNE.  
TEORIE ESTETYCZNE W 622 UPADKACH BUNGA  
STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

[...] Przez sztukę i tylko przez nią możemy osiągnąć doskonałość;  
Przez sztukę i tylko przez nią możemy uniknąć niebezpieczeństw prawdziwego życia.

O. Wilde, *Krytyk jako artysta*

1. WSTĘP: METAFIZYCZNY SUPLEMENT RZECZYWISTOŚCI?

„Poznanie tragiczne, aby było do zniesienia, jako ochrony i lekarstwa potrzebuje sztuki”, pisze Friedrich Nietzsche w *Narodzinach tragedii*<sup>1</sup>. Podobnie brzmi Witkiewiczowskie: „Możliwość przeżycia siebie jest jeszcze w sztuce”<sup>2</sup>. Artysta, tworząc (oczywiście mowa o sztuce czystej – niemającej najmniejszego związku z życiem), odczuwa jedność osobowości, spajającą wielość elementów, składających się na jego strukturę psychiczną, a zarazem jedność własnej tożsamości, absolutną konieczność swojego istnienia. Akt twórczy sprawia, że dociera się do głębin własnej istoty, poznaje się siebie, jednak nie intelektualnie, a poprzez maksymalnie skondensowane przeżycie metafizycznej dziwności Istnienia Poszczególne, czyli samego siebie oraz Tajemnicy Istnienia w ogóle. Artysta jest usatysfakcjonowany, gdy „czuje, że tworząc przeżywa siebie do dna w każdym dziele, że wyraża straszliwą tajemnicę swojego istnienia i całego świata w żelaznych klamrach jedności [...]”<sup>3</sup>.

Tak jak Nietzsche, tak i Witkacy zespala sztukę z kontekstem ontologicznym. Znany to nam już pogląd, z czasów modernizmu: „Korzenie najgłębszego instynktu artysty tkwią więc w życiu [...] w tem, co jest w życiu najistotniejszym [...] w bujności bytowej, we wszystkim, co jest tak wiekuiście i niezmiennie

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. Bogdan Baran, Kraków: Inter Esse 1996, s. 117.

<sup>2</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Warszawa: PIW 2002, s. 198.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 208.

ludzkiem «tak ogromnie» i tak głęboko człowieczem”<sup>4</sup> pisze Waław Berent. Nie o samą jednak ontologię i Witkacemu, i Nietzschemu, i niektórym modernistom szło, bo przecież sztuka ma nie tylko poprzez bezpośrednio dane przeżycie własnej osobowości oddać i przybliżyć Tajemnicę Istnienia, ma także odgrywać rolę „bodźca transcendencji, siły wynoszącej do wyższych sfer”<sup>5</sup>. Zatem ontologia jest tylko preludium do metafizyki. Sztuka ma potęgować, wzmacniać życie, a nawet wyjść poza jego granicę. „Sama sztuka, sfera prawdziwego doświadczenia świata ma pozaestetyczne usprawiedliwienie, mianowicie, uzasadnienie metafizyczne. Oto sztuka ma motywować do istnienia, budzić żądę bytowania”<sup>6</sup> pisze Baran o koncepcji sztuki Nietzschego, jak się wydaje, także Witkacego.

Artyzm rozbudza w jednostce pragnienie życia, dlatego że pozwala jej wykroczyć poza nie. Sztuka jest swoistym pancerzem, izolującym artystę od pospolitej codzienności, jednocześnie będąc jej znacznie bardziej intrygującym wymiarem. „Sztuka nie jest tylko naśladowaniem naturalnej rzeczywistości, lecz stanowi właśnie metafizyczny jej suplement, postawiony obok niej dla jej przewyżczenia”<sup>7</sup> głosi Nietzsche, a jak wolno sądzić, za nim i Witkiewicz, który formułuje przecież postulat sztuki czystej, pozbawionej jakichkolwiek elementów z życiem związanych. Tak go ujmuje w *622 upadkach Bunga*: „Idea czystego dzieła sztuki musiała być dla niego obcą wszelkim związkom życiowym i wpływać jedynie z praw rządzących samymi barwami i liniami, których kombinacje miały dawać świat bezwzględnie zamknięty w sobie i będący [...] odbiciem transcendentnej jedności bytu”<sup>8</sup> (s. 122). „Przeżyte” w sobie dzieło sztuki zbliża zatem do Tajemnicy Istnienia, intensyfikuje doświadczenie metafizyczne, jest „transformacją pospolitości w dziwność”<sup>9</sup>, zabiciem życiowej trywialności. Mówiąc wprost: sztuka jest artystycznym usprawiedliwieniem życia, najwyższym i najwznioślejszym.

Sztuka wiele ofiarowuje, lecz równie wiele odbiera. Pobudza do życia, metafizycznie je sankcjonuje, wywyższa artystę, który nie odczuwa już przypadkowości własnego istnienia, a konieczność nadaną mu przez siły wyższe zbliża do metafizycznej pełni, nasycenia – to z jednej strony. Z drugiej zaś wymaga niewolniczego oddania i poświęcenia. Sztuka, nadając wartość życiu, rozbudzając w jednostce metafizyczny głód istnienia, jednocześnie nie pozwala go zaspokoić, przeciwnie – żąda całkowitego wyrzeczenia się doświadczenia metafizyki w sytuacjach życiowych. Bungo stwierdza: „[...] właściwie wielka sztuka powstaje w zupełnej pustce, tam gdzie życie już nie dochodzi. Tam musi panować pod pewnym względem absolutna nuda i pustka” (s. 183). W *Sonacie Belzebuba* Istvan wyraził tę myśl dosadniej, pytając „Muszę więc wybierać pomiędzy życiem a sztuką? Za rozkosz tworzenia muzycznej wartości wyrzec się muszę bezpośredniego prze-

<sup>4</sup> Waław Berent, *Komentarz do: Fryderyk Nietzsche. Z psychologii sztuki*, „Chimera” 1902, z. 17, s. 236.

<sup>5</sup> Alexandre Gonoczy, *Nietzsche: Stwórczość władcza*, w: idem, *Stwórczy człowiek i Bóg stwórca*, przeł. Paweł Pachciarek, Warszawa: Pax 1982, s. 71.

<sup>6</sup> Bogdan Baran, *Metafizyka tragedii*, w: Friedrich Nietzsche, *Narodziny tragedii...*, s. 11.

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, *Narodziny tragedii...*, s. 170.

<sup>8</sup> Wszystkie cytaty z: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli demoniczna kobieta*, oprac. Anna Micińska, Warszawa: PIW 1974.

<sup>9</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Jedynie wyjście*, oprac. Tomasz Jodełka-Burzecki, Warszawa: PIW 1968, s. 394.

żywania? Wszystko będzie martwym dla mnie jeszcze przed urodzeniem?”<sup>10</sup>. Odpowiedź Baleastadara nie pocieszy przyszłych artystów: „Tak czynili zawsze wielcy artyści mimo pozorów wręcz przeciwnych”<sup>11</sup> – mówi szatan<sup>12</sup>.

## 2. BUNGO: MIĘDZY ESTETYZMEM MODERNISTYCZNYM A NOWOCZESNYM

Różne koncepcje sztuki i jej związku z życiem przedstawione są w *622 upadkach Bunga*<sup>13</sup>. Pierwsza powieść Witkiewicza napisana została zgodnie z zasadami *Kunstlerroman*<sup>14</sup>, dotyczy ona dojrzewania młodego artysty – Bunga. Witkacy stawia go przed problemem: czy poddać się całkowicie sztuce, zrezygnować z doświadczania życia samego w sobie, tak jak Ziezio Smorski, czy też pójść na kompromis i tworzyć życie jak dzieło sztuki, jednocześnie wykorzystując najintensywniejsze doświadczenia życiowe, transponując je na sztukę. Podążając jednak taką drogą artysta nigdy nie stworzy sztuki czystej, ponieważ „zaśmieci” ją życiem.

Pierwszą strategię za Michałem Pawłem Markowskim nazwijmy estetyzmem modernistycznym, drugą uznajmy za estetyzm nowoczesny<sup>15</sup>. Bungo uparcie dąży do ideału, widząc w sztuce wartość absolutną, jedyny cel istnienia. Na każdym kroku swój ideał jednak zdradza na rzecz życia samego w sobie, czyli przede wszystkim Pani Akne, choć nie tylko. Młodzian uważa siebie za wielkiego aranżera sytuacji. Reżyseruje życie jak spektakl, teatralizuje je, tworzy sztucznie skomplikowane sytuacje. Krótko mówiąc: samo życie jest dla Bunga materiałem nadającym się na dzieło sztuki. Codzienna egzystencja staje się więc dla młodego artysty swoistym przedstawieniem.

Każde przedstawienie musi się jednak skończyć albo „przeżyć”, czyli zwyčajnie znudzić swojego twórcę, który porzuci je dla innego, ciekawszego spektaklu. Te poszczególne „teatralizacje” życia nie komponują się jednak w życiową całość, przeciwnie, są one względem siebie zupełnie odrębne. Dlatego właśnie egzystencję estetyczną charakteryzuje nieciągłość i dysharmonia<sup>16</sup>. Każda nowa sztucznie stworzona sytuacja wywołuje inne emocje, które następują po sobie bez żadnego porządku, co niewątpliwie zaburza równowagę psychiczną Bunga –

---

<sup>10</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Sonata Belezubba*, w: idem, *Dziela wybrane. Dramaty*, t. V, Warszawa: PIW 1985, s. 455.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Problem związku zła ze sztuką w *Sonacie Belezubba* analizują Krzysztof Pomian, *Witkiewicz sprowadzony do absurdu*, w: idem, *Człowiek pośród rzeczy*, Warszawa: Czytelnik 1973 oraz Jan Błoński, *Dramaturg: Sonata Belezubba*, w: idem, *Witkacy na zawsze*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003.

<sup>13</sup> Zob. Bożena Danek-Wojnowska, *Z zagadnień Witkiewiczowskiego katastrofizmu*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku. Księga zbiorowa*, t. 2: *Literatura międzywojenna*, red. Alina Brodzka, Zbigniew Żabicki, Warszawa: PIW 1965, s. 220.

<sup>14</sup> Zob. Anna Micińska, *Wstęp*, w: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *622 Upadki Bunga...*

<sup>15</sup> Michał P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków: Universitas 2007, s. 349.

<sup>16</sup> Zob. ibidem.

życiowego estety. Nie sądził młodzik, że chcąc artystycznie skomponować swoje życie, wplącze się w kołowrót zmiennych nastrojów, nie przypuszczał nawet, że skazuje się na wieczną egzystencjalną destabilizację. Dlatego właśnie Bungo wciąż próbuje osiągnąć „ciągłość nieprzerwaną tego najwyższego pojmowania życia” (s. 244). Będzie to jednak zadanie niewykonalne, jeśli nie przestanie on inscenizować swojego życia, a nie przestanie, jeśli nie pozbędzie się lęku przed nudą i własną pustką.

Dandys<sup>17</sup> nie tworzy przecież tylko dziwacznych sytuacji, lecz także, a może przede wszystkim tworzy siebie, takiego, który, jego zdaniem, najlepiej przeżyłby skonstruowane wydarzenie. Zakłada więc esteta aktorskie maski, przyjmuje najróżniejsze role życiowe, które sam sobie wyznaczył i w ten sposób każdy poszczególny „akt” życiowej sztuki przeżywa nie on, lecz ktoś inny „w nim”. Doświadczanie takie jest całkowicie przesycone fałszem: nie odczuwa go przecież prawdziwe *ego* dandysa, tylko to, które w sobie stworzył, a sytuacja, którą owo *alter ego* ma się nasycić, w istocie nie może zapewnić metafizycznego zdziwienia, bo przecież została już wcześniej zaprojektowana. Bungo wciąż zmienia maski, szukając tej, która byłaby z nim tożsama.

Można zatem sądzić, że nowoczesna egzystencja estetyczna jest próbą zdefiniowania własnej osobowości, a zarazem wyrazem jej rozpadu. Jest to jednak wyjątkowo ryzykowny „program życiowy”, gdyż „maska to rzecz niebezpieczna [...]. Za maskę sprzedać życie, być tylko aktorem na usługach drugiego człowieka w sobie, obcego człowieka, panie Bungo. Pan tego artystycznie objąć nie zdoła, pan siebie straci, ale nie w sposób twórczy. Pan siebie rozmieni” (s. 69). Słusznie przestrzega Bunga Tymbeusz. Przymierzając coraz to inne maski, egzystując wśród różnaitości życiowych ról, nie będzie potrafił Bungo siebie ujednoczyć, „rozmieni się” na nieskończoną ilość sobowtórów – straci zatem siebie. Jego życie rzeczywiście zamieni się w teatr, na którego scenie jednak panować będzie niepodzielnie chaos form, wielość ról całkowicie od siebie niezależnych, uniemożliwiających jednolite ujęcie, tak przecież istotne w teatralnej sztuce. Od takiego właśnie – nowoczesnego życia pokawałkowanego, jak określa je Markowski<sup>18</sup>, Bungo chce się wyzwolić – zdzierając kolejne maski, pragnie dotrzeć do samego siebie. Jednak jego prawdziwa jaźń jest już skażona nudą i pustką.

To właśnie te odczucia – nudy i pustki istnienia – sprawiają<sup>19</sup>, że Bungo coraz bardziej wkracza w sferę nowoczesnej egzystencji estetycznej. Przecież nowoczesny dandyzm jest formą istnienia, która udowadnia, że wszystko jest możliwe, wszystkiego można doświadczyć, samemu te uczucia generując, jednocześnie jednak żadnego z tych przeżyć nie można ze sobą zestawić. Nuda z kolei jest formą istnienia, w której nic nie jest możliwe, ale wszystko się łączy, splecione jest jednak nicością. Najgorsze jest, co zresztą Bungo przeczuwa, że uciekając od nudy, wybierając egzystencję estetyczną finalnie i tak nudę spotka, bo

<sup>17</sup> „Witkacy jest pierwszym w naszym modernizmie i bodaj również ostatnim jego przedstawicielem, który do galerii modernistycznych postaci, mających uosabiać różnorakie cechy modernistycznego buntu, dorzucił także owego «pozytywnego buntownika» – przerafinowanego i wytwornego dandy”, pisze Danek-Wojnowska (*Z zagadnień...*, s. 221).

<sup>18</sup> Michał P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna...*, s. 343.

<sup>19</sup> Zob. Lech Sokół, *Filozofia nudy w Szewcach Witkacego*, w: *O teatrze i dramacie. Studia – przyczynki – materiały*, red. E. Krasieński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1989, s. 283–293.

tkwi ona w samej jego istocie, w jego prawdziwym ego. To właśnie wewnętrzna pustka definiuje Bungo, stąd jego niezaspokojona potrzeba maski. Dlatego „im więcej był sam, było z nim coraz gorzej. Coraz bardziej czuł absolutne odwartościowanie wszystkiego i straszną pustkę w sobie i przed sobą” (s. 215); „Czuł, że nie ma w nim absolutnie nic [...] teraz dopiero zobaczył, bez żadnej maski wewnętrznej to potworne zniszczenie, do którego doprowadziły go kłamstwa” (s. 190).

Jedynym więc ratunkiem przed życiową nudą i własną pustką jest stworzenie kolejnego spektaklu i wykreowanie nowej roli: „Kiedy w towarzystwie tracił zupełnie poczucie, kim jest i przybierał maskę kawiarnianego pajaca było mu trochę lepiej” (s. 147). Dotykamy tu sedna nowoczesnej egzystencji estetycznej – Bungo, by uciec przed własną pustką i pospolitością życiową, tworzy życie i samego siebie. Spodziewa się, że wśród ról życiowych odnajdzie prawdziwego siebie, gdy jednak każda z przymierzanych masek okazuje się niewystarczająco dopasowana, pozbywa się ich i dostrzega, że tym, co w istocie go formułuje, jest nicność. Jedyne, co mu pozostaje, to odegranie kolejnego spektaklu, wcielenie się w jeszcze jedną maskę: „Bungo pojął, że jest aktorem na scenie”.

Innym, trudniejszym do zrealizowania, lecz jak się zdaje samemu Witkiewiczowi bliższym, ratunkiem jest uznanie pustki i nudy jako źródła sztuki czystej. Takiego rozwiązania domyśla się też Bungo: „Panie Tymbeuszu [...] czy to nie jest to, że właściwie wielka sztuka powstaje w zupełnej pustce, tam, gdzie życie już nie dochodzi. Tam musi panować pod pewnym względem absolutna nuda i pustka” (s. 183). Ta strategia narzuca jednak całkowite oddanie się sztuce, przejście na „tamtą stronę liny”, jak mawiał Tymbeusz, które w istocie jest porzuceniem życia samego sobie, utraceniem możliwości bezpośredniego doświadczania metafizyki w rzeczywistości. Oczywiście taki program to estetyzm modernistyczny, który sztuce przyznawał wartość absolutną i jedyną. Jak już wiemy, takim, modernistycznym estetą był Ziezio Smorski, wiemy też, jak nieprzyjemnie zakończył swą twórczość. Bungo nie jest tak odważny, jak Ziezio, jak się zdaje, nie jest jeszcze gotowy na to, by całkowicie zrezygnować z życia dla sztuki, a przecież, by móc stworzyć sztukę czystą, musi tego dokonać.

Znajduje się więc Bungo w ciągłym rozdarciu – by odnaleźć siebie w sztuce, „rozwiązać siebie jako artystę”, musi z siebie zrezygnować, a ponieważ nie potrafi się na to zdobyć, wbrew swej woli staje się nowoczesnym estetą i wiedzie do szpiku zafałszowaną egzystencję. Wypada jednak nieco Bungo usprawiedliwić i zauważyć, że dostrzega on zakłamanie skonstruowanej przez siebie egzystencji. Odnotować też trzeba, że ostatecznie Bungo „coraz bardziej utwierdzał się w przekonaniu o słuszności twierdzeń Tymbeusza, co do tego, że sztuka powstaje tylko w pewnego rodzaju nudzie i pustce życiowej, i pokonywał z wściekłą zawziętością wszelkie pragnienia interesujących wypadków” (s. 481). Miał zatem Bungo plan poświęcenia życia sztuce, za późno jednak zaczął go realizować, nie dał mu już Witkiewicz szansy „nawrócenia”, uśmiercił swojego bohatera, nie pozwalając nam dowiedzieć się, czy sprostałby on wymaganiom estetycznej egzystencji modernistycznej. Możemy jedynie domyślać się, że odpowiedź byłaby raczej negatywna, skoro przez niemal całą powieść nasz bohater bezskutecznie próbował tego dokonać.

3. KSIĄŻE NEVERMORE<sup>20</sup>: NOWOCZESNA EGZYSTENCJA ESTETYCZNA

Na drugim końcu estetycznej egzystencji modernistycznej umieścić należy radykalizm egzystencji estetycznej nowoczesnej Księcia Nevermore'a. Książę nie zamierza zostać artystą, wręcz przeciwnie, wystrzega się sztuki. Jego celem jest tworzenie życia samego w sobie, naucza Bungo: „Zrozum, że życie samo w sobie: gnąć, obłapiać, zwyciężać, walczyć, pracować, łamać i być łamanym, to cel sam w sobie i środek” (s. 77). Książę i dla Brummela, i dla Bungo jest mistrzem „samej techniki życia: kwestii masek i wytwarzania woli w kierunku opanowywania zawyłych systemów, w których to rzeczach książę był niezrównanym wzorem” (s. 53). Nevermore zatem, jak na prawdziwego życiowego estetykę przystało, konstruuje swoje życie. Czyni on to tak szczegółowo, że „nauczył się nawet upadać świadomie” (s. 88).

Książę uniknął niebezpieczeństw, z jakimi borykał się Bungo, dlatego że wyeliminował czystą sztukę, którą Bungo uznał za cel swoich dążeń. Wydaje się, że Nevermore nie tworzy życia, nie odgrywa swoich ról po to, by odnaleźć i przeżyć siebie w akcie twórczym, lecz po to, by rozbudzić w sobie żądzę istnienia. Książę traktuje swoją życiową „sztukę jako środek do zdobycia siły” (s. 79), co wytyka mu idealistyczny Bungo. Nevermore sądzi, że pracując nad sobą, przewyżając siebie, tworząc nadrzędną samoświadomość, zdoła ujedlinić swoje przeżycia i poszczególne wcielenia. „Jeżeli nie wytworzysz w sobie jednej stalowej osi, dookoła której mógłby się obracać cały skomplikowany system maszyny życiowej staniesz się arlekinem pozszywanym z łań” (s. 76), mówi rozdartemu Bungowi. Jak już wiemy, młodemu artyście nie udało się wykreować w sobie tej koncentrującej najróżniejsze stany psychiczne woli. Bez wątpienia udaje się to Księciu.

To powodzenie nie jest jednak wynikiem zrzucania masek w celu odnalezienia tej jednej, lecz przyłączania ich do swojego *ego*: „Ja zżywam się z tym wszystkim i robię powoli częścią mego ja” (s. 77). Nie jest też wynikiem przeżywania „wszystkiego” (czego życzyłby sobie Bungo). Nevermore doświadczenia, które uznaje za niebezpieczne, bo nie dające się objąć nadrzędnej świadomości, wkomponować w konstrukcyjną całość, eliminuje, uznając za przypadkowe i nieistotne. Dlatego Bungo zarzuca Księciu, że żyje jak skąpiec – czeka na odpowiedni moment, w którym jakieś perwersyjne przeżycie idealnie wkomponowałyby się w całość. Takimi jednak, dość kuriozalnymi metodami, Książę osiąga upragnioną jedność w wielości. Ryzykowna to gra z własną tożsamością, bo przecież jeśli napięta do granic „stalowa oś” Księcia osłabnie, jego „ja” przeistoczy się w kompletny chaos skumulowanych, fragmentarycznych przeżyć, z jedności pozostanie tylko wielość, której Nevermore doświadczać będzie zupełnie bezświadomie. Mówiąc wprost: Książę zwariuje.

Przeszedł zresztą Nevermore przez moment załamania nerwowego. Przeszedł z nadmiarem perwersyjnych przeżyć, które wywoływał, popełniając, nie sprecyzowane przez Witkiewicza, zbrodnie za granicą. Jak się okazało, Książę nie

---

<sup>20</sup> Szczegółową analizę postaci Księcia Nevermore'a przeprowadza Lech Sokół, *Edgar, Duke of Nevermore i Bungo. Bronisław Malinowski jako postać w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2002, nr 1–2.

potrafił scałkować zbrodni, nie umiał jej objąć swoją spajającą wolą, dodać do własnej tożsamości<sup>21</sup>. Nawet w szaleństwie jednak Nevermore rozumie (o dziwo!) swój stan. Sam siebie analizuje: „Zbrodni opanować nie mogę. Muszę się nauczyć. Muszę mieć siłę” (s. 390) mówi, zamknięty w szpitalu dla obłąkanych. Wygrał jednak Nevermore z tą chwilową niemocą i dalej prowadził „życie pełne tryumfów”. Opisując życie Nevermore’a, Witkacy dokonuje szczegółowej analizy nowoczesnej egzystencji estetycznej „przeżytej” bez żadnych odstępstw, kompromisów, na które tak chętnie przystawał Bungo. Anna Micińska sądzi, że Witkiewicz widział w życiowej taktyce Księcia Nevermore’a metodę, która pozwala mu stworzyć w sobie upragnioną „jedność w wielości”<sup>22</sup>. Tyle tylko, że owa jedność nie jest skonstruowana wyłącznie z fenomenów psychicznych samego Księcia. „Książę jest tragiczny [...]. On swojego życia nie stworzy, on stworzy cudze życie w sobie. On będzie swoim własnym sobowtórem” (s. 184).

Sądzić zatem należy, że i całkowicie zaplanowane życie Księcia nie jest tym wymarzonym życiem samym w sobie. Mimo tego, że jest egzystencją artystyczną (Nevermore w pewnym sensie przecież tworzy swoje życie niejako z samego siebie), znajduje się zupełnie poza sztuką czystą, „po tej stronie liny”. Dlatego właśnie Bungo nie mógł przystać na takie rozwiązanie swojej egzystencji. Książę, niewątpliwie, jest jednym z „witkacowskich tytanów”, jakim to mianem określa Błoński postaci Witkacego (np.: Hyrkan, Korbowa Wahazar), które zarzucają sztukę czystą na rzecz tworzenia życiowej potęgi. Nie da się tu uniknąć skojarzeń z Nietzscheańskim nadczłowiekiem, który, jak kowal Leopolda Staffa, świadomie formuje swój los, stawiając siebie w roli wszechmocnego stwórcy.

#### 4. BARON BRUMMEL: ESTETYCZNY PRAGMATYZM

Kolejnym typem artysty Witkiewicza jest baron Brummel. On również szuka fundamentu do skonstruowania życiowej jednolitości. Baron nie potrafi jednak całkowicie oddać się sztuce czystej. Oczywiście, zapewne dlatego, że brakowałoby mu codziennego doświadczenia życia, przede wszystkim jednak dlatego, że „fatalnością jego istnienia była niemożność wyrzeczenia się apetytów czysto intelektualnych, które stawały zawsze w poprzek wszelkim jego artystycznym dążeniom” (s. 138). Brummel uznaje zatem naukę za najwyższy cel swojego istnienia. Sądzi, że, choć nie dostarczy mu ona bezpośredniego przeżycia siebie, tak jak sztuka, to przyniesie spełnienie jego dwóch, największych i zarazem ścierających się pożądań – intelektualnego i artystycznego. Najlepiej konsolidują te dwa pierwiastki matematyka i logika, dlatego właśnie te dziedziny nauki stały się przedmiotami zainteresowań Brummela, który „tu mógł być naprawdę twórczym, nie tracąc także poczucia obcowania z rzeczami ostatecznymi” (s. 394).

<sup>21</sup> Jan Błoński sugeruje, że zbrodnie te związane były z homoseksualną orientacją Księcia. W tej seksualnej osobliwości widzi także Błoński przyczynę chwilowego załamania Księcia. Zob. Jan Błoński, *Doświadczenie przyjaźni*, w: idem, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997, s. 93.

<sup>22</sup> Zob. Anna Micińska, *Wstęp*.

Baron, wybierając naukę, chciał uciec od „wszelkich skomplikowanych stanów, z którymi związana była jego twórczość artystyczna” (s. 395). Plan się jednak nie powiódł. Mimo niemal poddańczej, bo tak wytężonej pracy umysłowej, „głębie duszy barona wyły rozpaczliwie o twórczość artystyczną, a rozpaczliwa próżnia i spokój wewnętrzny domagały się interesujących wypadków” (s. 398). Nie przyniosła zatem nauka Baronowi oczekiwanych rezultatów, tylko spotęgowaną rozpacz i egzystencjalną pustkę, które tak intensywnie przeżywał, że nawet „do oczu cisnęły mu się łzy za utraconą możliwością bezpośredniego przeżywania siebie” (s. 401).

Wyjściem z tego impasu mogłoby być dla Brummela zatopienie się w sztuce, która umożliwiłaby przecież przeżycie siebie jako artysty. Nie pozwala jednak na doświadczenie „interesujących wypadków”, a Brummel przede wszystkim właśnie pragnie żyć, wciąż odczuwa „pożądanie przeżyć”. Jednak, by móc żyć w pełni, potrzebuje jakiejś wyższej metafizycznej sankcji, usprawiedliwienia swojego istnienia: „Życie jego o tyle miało wartość istotną, o ile było podporządkowane jakiejś ogólnej metafizycznej teorii, mającej nadać wszystkiemu, każdemu najdrobniejszemu przeżyciu, wagę, jakby pozażyciową, życiowo niesprawdzalną, ostateczną” (s. 402). Podsumowując: ani nauka, ani sztuka nie przynoszą Brummelowi egzystencjalnego nasycenia. Nie dostarczają mu satysfakcjonujących przeżyć. Kiedy baron przyjmuje maskę naukowca, brak mu w życiu artysty. Kiedy decyduje się być artystą, tęskni za utraconym „życiem samym w sobie”. Jednocześnie Brummel nie może żyć bez żadnej roli, musi odpowiednio „zaprogramować” swoją egzystencję. „Fatalnością mojego istnienia jest konieczna potrzeba pewnych gotowych wzorów, z którymi muszę przystępować do życia” (s. 400). Więcej nawet – te wzory powinny udowadniać absolutną konieczność istnienia barona. Muszą zatem mieć podłoże metafizyczne.

Baron wybiera połowiczne rozwiązanie. Zostaje artystą, ale, jak chyba wolno przypuścić, nie tworzy sztuki czystej. Pisze powieści metafizyczne, a jak nam wiadomo, powieść przez swą formę (zbyt długą) oraz przemykanie treści życiowych dziełem sztuki czystej być nie może. Brummel świadomie właśnie powieść wybrał. Chciał sztukę wprowadzić w życie, uświetnić nią swoją egzystencję. Takie postępowanie ma „zmienić twoje [barona] usposobienie z depresji na zdopingowanie życiowe” (s. 464). Stosunek Barona do sztuki jest więc czysto pragmatyczny. Traktuje on sztukę tak samo, jak Hela religię. Obydwoje chcą rozniecić w sobie chęć życia, wprowadzić je w metafizyczny wymiar. Przecież baron „wartość [...] wszystkiego, co robił oceniał jedynie podług tego, jaki wpływ miała dana praca na wzmożenie stanów jego potęgi życiowej” (s. 392). Pisząc powieść, Brummel czuł, że „całe jego dotychczasowe życie nabierało charakteru metafizycznej konieczności” (s. 404). Słusznie zatem Bungo zarzuca Brummelowi, że „sztukę traktuje tylko jako środek” (s. 480).

Dla barona największą wartość ma „życie samo w sobie”, ale jednocześnie nie potrafi on upajać się tą esencją własnej egzystencji bez sztuki. Dlatego Tymbeusz nazywa go „[...] księdzem, który nie wierzy w swego Boga [...] sztukę wprowadza w życie, aby żyć naprawdę” (s. 183). Brummel uprawia sztukę, potrzebuje jej, by osiągnąć pełnię życia, ale nie przyznaje jej wartości absolutnej, mówiąc słowami Tymbeusza, „nie wierzy” w nią. Przeciwnie, baron degraduje sztukę, czyniąc z niej jedynie narzędzie do uzyskiwania życiowej energii. Wydaje się, że słusznie, choć surowo, ocenia Brummela Tymbcio: „[...] sztuka pana tworzy, i to w najgorszy



sposób. Pan ze sztuki korzysta, aby mieć siłę. Pan się tym narkotyzuje” (s. 366). Nie ugina się baron jednak pod ciężarem tych zastrzeżeń – zaciekle pisze swą metafizyczną powieść, choć czuje, że w istocie jest to tylko sposób na „okłamanie rzeczywistości metafizyczną fikcją” (s. 409). Krótko mówiąc: baron sztucznie wprowadza metafizykę do życia poprzez sztukę. Mimo to Witkacy właśnie estetycznemu pragmatycie – baronowi, nie absolutyście – Bungowi pozwala być „jednym z największych przedstawicieli metafizycznego romansu na obu półkulach [...]” (s. 490).

##### 5. PODSUMOWANIE: ROZWIĄZANIE ANTYNOMII ŻYCIE CZY SZTUKA?

Czy zatem metoda barona jest jedynym rozwiązaniem problemu życie czy sztuka, aprobowanym przez Witkiewicza? I tak, i nie. Tak, ponieważ jest zdecydowanie mniej niebezpieczna od strategii życiowej Księcia, a nawet Bunga, pozwala baronowi tworzyć dzieła sztuki (jakiegokolwiek by one nie były), uzyskać życiową jednolitość, a nawet dodać życiu metafizycznej pikanterii. Nie, ponieważ jest tylko kłamliwym kompromisem, zanieczyszczeniem sztuki życiem, samym sobą, a zatem rezygnacją ze stworzenia prawdziwego dzieła, dzieła sztuki czystej. Romansu, nawet metafizycznego, przecież takim dziełem nazwać nie możemy<sup>23</sup>.

Należałoby zatem zapytać, czy Witkiewicz w ogóle dostrzega możliwość rozwiązania antynomii życie czy sztuka? Znowu nasza odpowiedź musi być sprzeczna. Powtórzyć tu trzeba – i tak, i nie. Wydaje się, że najbliższa samemu Witkacemu jest koncepcja Bunga, której słuszność potwierdza Tymbeusz. Bożena Danek-Wojnowska dostrzega tu zbieżność poglądów autora *Pożegnania jesieni* z ekspresjonistycznym schematem Gottfrieda Benn, twierdząc, że taka koncepcja sztuki jest formą usprawiedliwienia chęci ucieczki od życia<sup>24</sup>. Dla Witkiewicza każdy, kto pragnie zostać twórcą czystej sztuki, musi, jak Ziezio Smorski, „spalić się na jej ołtarzu”, istnieć „po tamtej stronie liny”, zrezygnować z bezpośredniego doświadczania interesujących wypadków, w pewnym sensie zatem musi przestać istnieć w codzienności. Bez kompromisu. Udowodnił nam już przecież Witkacy, z jakimi trudnościami borykają się ci, którzy zignorowali te zasady.

Czyli jedynym wyjściem jest uznanie sztuki za wartość absolutną – głosiłby Witkiewicz, a my wtedy bez wahania odpowiedzielibyśmy na postawione pytanie „tak”. Jednak „nie”, bo przecież takie rozwiązanie jest niemal niemożliwe do wcielenia w życie. Każdy człowiek, a artysta w szczególności, czuje potrzebę doświadczania bezpośrednio samego życia. Nawet gdyby twórca wygrał tę walkę z własnymi pożądaniami i żył tylko w sztuce, to przecież nie dałoby mu to poczucia kompletnego spełnienia, na pewno nie w czasach współczesnych. Potwierdzeniem niech będzie historia Zezia Smorskiego. Artysta, według Witkacego, ma więc dwie możliwości – albo zostanie wiernym wyznawcą sztuki, a nieuniknionym końcem, zwieńczającym jego dzieło, będzie szaleństwo, albo będzie szukał

<sup>23</sup> Zob. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie...*

<sup>24</sup> Bożena Danek-Wojnowska, *Z zagadnień...*, s. 220.

kompromisów i żył w wiecznym zakłamaniu, ze świadomością, że nigdy nie stworzy dzieła sztuki czystej. Oczywiście Witkacy, piewca sztuki czystej i wielbiciel schizoidów, optuje za pierwszym rozwiązaniem. Przecież „Lepiej skończyć w pięknym szaleństwie, niż w szarej, nudnej banalności i marazmie”<sup>25</sup>.

Bożena Danek-Wojnowska zauważa swoisty anachronizm Witkiewicza. Stwierdza bowiem, że w momencie „kiedy ulega załamaniu młodopolski estetyzm”<sup>26</sup>, Witkacy pisze *622 upadki Bunga* (1910), zatem wciąż tkwi w artystowskiej problematyce modernistów. Wypada jednak spostrzec, że *622 upadki Bunga* to konfrontacja wielu koncepcji sztuki. Nie przedstawia się tu przecież autorytatywnie tej jednej – młodopolskiej wizji „sztuki dla sztuki”. Właśnie w tej wielości, która jest przeciwieństwem wahania, poszukiwania programu sztuki, który mógłby być możliwy do realizacji w ówczesnych realiach, dostrzegamy to „załamanie”, o którym pisze Danek-Wojnowska. Istotna w tym kontekście wydaje się rozmowa Bunga z Magiem Childerykiem, który wytyka Bungowi jego społeczną obojętność, zachęca go do czynnego udziału w życiu społecznym, sugeruje nawet, by przystąpił do jakiegokolwiek stowarzyszenia, ponieważ „u nas artysta to jest człowiek, który musi być na czele, musi być tym, który prowadzi” (s. 470). Wyjątkowo dojrzałe odpowiada, nieco zniecierpliwiony tymi zarzutami, Bungo: „[...] Oprócz życia społecznego człowiek ma w sobie do załatwienia wiele istotnych rzeczy i artysta, który nie ma zupełnie pretensji, aby jego sztuka wpływała w bezpośredni sposób na życie społeczne może przez to samo, że stworzy sobie jedynie jako artystę, stać się elementem posiadającym w ogólnym rachunku wartość społeczną” (s. 472).

Witkiewicz nie zmienia z czasem swoich poglądów, wyraża je nawet dosadnie: „Ja nie mam zamiaru być wytwórcą wzmacniających zastrzyków dla zdychających narodowych uczuć czy degenerujących się społecznych instynktów, tych wymierających robaków na resztkach zgniłego ścierwa wspaniałego bydłęcia z dawnych wieków”<sup>27</sup>. Nie spodobałyby się te wypowiedzi Żeromskiemu ani Witkiewiczowi seniorowi. U Witkacego więc to piętno czasu, przejściowości, „załamania” jest widoczne. Ujawnia się jednak nie w kwestiach narodowych, agitacjach społecznych, a w problematyce filozoficzno-estetycznej, dla pisarza przeciwieństwem najważniejszej. Chyba zatem należy podążać śladem Jana Błońskiego i w tym kontekście dołączyć Witkiewicza, obok Staffa, Leśmiana, Irzykowskiego, Brzozowskiego i Micińskiego, do trzeciego pokolenia Młodej Polski<sup>28</sup>, zauważając jednocześnie, że Witkiewicz w *622 upadkach Bunga* demaskuje nie tylko swoich bohaterów, lecz także fałsz estetycznych koncepcji modernizmu.

<sup>25</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, oprac. Michał Misiorny, Warszawa: PIW 1985, s. 243.

<sup>26</sup> Bożena Danek-Wojnowska, *Z zagadnień...*, s. 220.

<sup>27</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nienasycenie*, oprac. Michał Misiorny, Warszawa: PIW 1985, s. 39.

<sup>28</sup> Zob. Jan Błoński, *Nerwowcy, dandyści i nadludzie*, w: idem, *Od Stasia do Witkacego*, s. 66.

## BIBLIOGRAFIA

- Baran Bogdan, *Metafizyka tragedii*, w: Friedrich Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. Bogdan Baran, Kraków: Inter Esse 1996.
- Berent Waław, *Komentarz do: Fryderyk Nietzsche. Z psychologii sztuki*, „Chimera” 1902, z. 17.
- Błoński Jan, *Doświadczenie przyjaźni*, w: idem, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997.
- Danek-Wojnowska Bożena, *Z zagadnień Witkiewiczowskiego katastrofizmu*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku. Księga zbiorowa, t. 2: Literatura międzywojenna*, red. Alina Brodzka, Zbigniew Żabicki, Warszawa: PIW 1965.
- Gonoczy Alexandre, *Nietzsche: Stwórczość władcza*, w: idem, *Stwórczy człowiek i Bóg stwórca*, przeł. Paweł Pachciarek, Warszawa: Pax 1982.
- Markowski Michał P., *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków: Universitas 2007.
- Micińska Anna, *Wstęp*, w: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *622 Upadki Bunga, czyli demoniczna kobieta*, Warszawa: PIW 1974.
- Nietzsche Friedrich, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. Bogdan Baran, Kraków: Inter Esse 1996.
- Sokół Lech, *Edgar, Duke of Nevermore i Bungo. Bronisław Malinowski jako postać w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2002, nr 1–2.
- Sokół Lech, *Filozofia nudy w Szewcach Witkacego*, w: *O teatrze i dramacie. Studia – przyczynki – materiały*, red. E. Krasieński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1989.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *622 upadki Bunga, czyli demoniczna kobieta*, oprac. Anna Micińska, Warszawa: PIW 1974.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Jedynie wyjście*, oprac. Tomasz Jodełka-Burzecki, Warszawa: PIW 1968.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Nienasylenie*, oprac. Michał Misiorny, Warszawa: PIW 1985.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Warszawa: PIW 2002.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Pożegnanie jesieni*, oprac. Michał Misiorny, Warszawa: PIW 1985.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Sonata Belzebuba*, w: idem, *Dziela wybrane. Dramaty*, t. V, Warszawa 1985.

ARTISTIC EXISTENTIAL COMPOSITIONS.  
AESTHETIC THEORIES IN *THE 622 DOWNFALLS OF BUNGO*  
WRITTEN BY STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

*Summary*

In the article, Aneta Jabłońska analyzes a way Witkacy defined art and creative process. Jabłońska discerns a parallel between Witkacy's terms and interpretations of these categories which were named in modernism. The author of the article shows the conceptions of art which were described in *The 622 Downfalls of Bungo*. She also presents how these conceptions influence the acts of the novel's main characters (among others of Bungo, Duke of Nevermore and Baron Brummel). Jabłońska distinguishes the following theories: aestheticism of the modern period, aesthetic pragmatism, and modern aestheticism. The article casts doubt on Bożena Danek-Wojnowska's thesis because Jabłońska proves that

in his novel, Witkacy did not opt for any of the theories which he showed in *The 622 Downfalls of Bungo* as each of them was either destroying the artist or denying the existence of pure art and its creation.

Adj. Izabela Ślusarek