

uproszczenia, za łatwe interpretacje, za mieliny. Najlepsze przy zapisach poświęconych Obirkowi. Ale mnie się wydaje, że ten akurat żywioł Poprawy w **Walcach...** jest najmniej konieczny.

Tytuł książki, jak prawie cały Poprawa, został wzięty z Lennona, który podczas koncertu The Beatles wypowiedział te oto słowa: „Niektórzy grają szybkie walce, a niektórzy grają walce wolne”. Tytuł zasadny, ale jak jeszcze niedawno próbowano, opisując sytuację wypowiedzenia niektórych poetów, umieszczać ich (a właściwie ich wiersze) w oknie pociągu, tak pozwolę sobie sprowadzić ją tutaj do perspektywy widzianej z drogowego walca, bo walce drogowe też są szybkie i wolne i spoglądanie z ich kabiny bywa uczuciem równie szczególnym, jak bycie czytelnikiem tych zapisów.

Jacek Bierut

Sztuka jako emetyk

Tomasz Bocheński
Witkacy i reszta świata
Wydawnictwo Oficyna
Łódź 2010

Witkacy i reszta świata to książka złożona z kilkunastu samodzielnych szkiców, które układają się w przedziwną opowieść o jednym z pierwszych w Polsce artystów doświadczających – w całej grozie i nieodpartej magii – krwiożerczej siły nowoczesności, która tajemniczą rzeczywistość zmienia w sprawnie działający mechanizm, a człowieka wyrwa z bytu i wtrąca w piekło absurdalności wyobcowanego życia.

Do Witkacego przyłgnęła etykieta dziwaka, życiowego popaprańca, opętanego awangardzisty, który na poczucie porażającej pustki, czczości i bezsensowności życia szukał lekarstwa w intensyfikowaniu erotycznych, artystycznych i narkotycznych doznań. Oszołomienie jako ucieczka przed rzeczywistością? A może jednak pragnienie dotarcia w głąb, do kantowskiej rzeczy samej w sobie, do prawdy jedynej i absolutnej, do sensu istnienia, do Tajemnicy, bez której świat jest nie do wytrzymania: miałki, trywialny, nieznośnie oczywisty?

+

Taki właśnie – wieloznaczny i złożony – wizerunek artysty wyłania się z książki Tomasza Bocheńskiego *Witkacy i reszta świata*: fascynujący, chwilami przejmujący portret człowieka, który marzy o dogłębności i numinotyczności przeżyć, tymczasem doświadcza atrofii uczuć i wrażliwości. Współczesna kultura: jej automatyzm, masowość i kakofonia naskórkowych przyjemności znieczula, otumania, odbiera zdolność dogłębnego przeżywania dziwności istnienia i jego tajemnicy. Czym jest ta dziwność? U Witkacego nosi znamiona wyjętego z religijnego słownika Rudolfa Otto *numinosum*, czyli ambiwalentnej siły, która budzi w człowieku przerażenie i lęk, a także fascynację; zniewala i przyciąga. Autor 3 książek o Witkacym¹ snuje opowieść o artyście opętanym pragnieniem przedstawienia i zdefiniowania Tajemnicy Istnienia, która budzi ambiwalentne odczucie znikomości własnego istnienia wobec nieskończoności wszechświata, połączone z poczuciem potęgi ludzkiej świadomości:

„I tak walczą w człowieku te dwa kierunki, a wynikiem ich walki jest to życie tak nędzne, brudne i marne, a jednak tak niepojęte, pełne blasków, wspaniałe i nieskończone”².

Witkacowska Tajemnica to synonim nieosiągalnego: sacrum, metafizycznego sensu istnienia; tego, co sankcjonuje i uzasadnia ludzkie poczynania. Jest jednak przeżyciem niereligijnym, raczej współkonstytuującym ontologię człowieka aniżeli stanowiącym wymiar transcendentny jego egzystencji. Może zatem witkacowska Tajemnica jest wielką mistyfikacją, a artysta, nie mogąc doświadczyć dziwności, musi ją sobie wytwarzać? Na to pytanie znawca Witkacego nie daje

jednoznacznej odpowiedzi, ale nie wyklucza, że drogi autora *Nienasyceńia* nie prowadzą do celu, lecz po prostu donikąd.

Bocheńskiego fascynuje nie tylko twórcza osobowość artysty. Odnajduje w nim także pokrewną duszę. To witkacolog, który ze swym duchowym patronem czuje głęboką więź: „Witkacy tęskni, i ja tęsknię, do dawnych dobrych czasów, do wspólnot niezakłamanych, pięknych indywidualności” (s. 55). Opowiadając o cierpieniu nieszczęśliwej świadomości, szukającej ratunku dla zanikającej głębi duchowego życia, które rozprasza się w miałkości i nijakości banału, rysuje jednocześnie dyskretnymi kreskami (auto)portret współczesnego intelektualisty, targanego niepokojami ponowoczesnego świata. W tym kontekście świetne są trzy szkice o trzech badaczach czytających Witkacego. O tekstach tych sam autor mówi:

„Pisałem te szkice z ducha Witkacego, drapieżnie i bez respektu, czasem ironicznie i okrutnie, gdyż zakładałem, że będą najlepszą formą intelektualnego podziękowania. Przede wszystkim Puzynie, Błońskiemu i Deglerowi. A także cnotom polskiej inteligencji” (s. 170).

Wchodząc w dialog z trzema wielkimi witkacologami, nie toczy sporu o poglądy, sądy, stanowiska, choć wielokrotnie podkreśla swoją niezgodę na interpretacje wybitnych badaczy. Prowadzi z nimi indywidualne, bardzo intymne rozmowy, w których chodzi nie tylko o historycznoliterackie ustalenia, lecz także o to, jak na życiu pojedynczego człowieka odciska swą obecność dzieło wielkiego artysty.

Doświadczenie jednostkowe ma dla Bocheńskiego, tak jak i dla Witkacego, wartość najwyższą. W ten sposób swoim pisaniem, pełnym autoironii i humoru od Witkacego wyuczonymi, odcina się zarówno od literaturocentrycznego skupienia na tekście, jak i od morderczego dla

¹ Wcześniej: *Sztuka i mistyfikacja. Powieści Witkacego*, Łódź 1994 oraz *Czarny humor w twórczości Witkacego*, Gombrowicza, Schulza. *Lata 30.*, Kraków 2005.

² Witkiewicz S.I., *Dzieła zebrane*, t. 13: *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia i inne pisma filozoficzne (1902–1932)*, Warszawa 2002, s. 9.

duchowej kultury uogólnienia. Bocheński ocala ducha jednostki i ze smutkiem, ale bez przesadnej melancholi, odnotowuje zmiany w kulturze. Jeśli się zastanowić, dlaczego Bocheński odczuwa pokrewieństwo z Witkacym – to pewnie dlatego, że postrzega współczesność jako ziszczanie obaw łagodnego katastrofisty Witkacego.

Opowiadając o Witkacym – o jego wizji kultury, w której to, co niepowtarzalne, indywidualne, wyparte zostaje przez logikę praw ogólnych, automatyzację i masowość sformatowanych potrzeb, opowiada też o współczesnej kulturze, w której Witkacowskie niepokoje wciąż nękają jego młodszych o kilka pokoleń duchowych przyjaciół, do których sam autor również się zalicza.

Badacz cały czas wyszukuje niteczki (lub sam tka je dyskretnie, stwarzając pozory prawdziwości) łączące przekonania Witkacego ze współczesną kulturą, a tę z kolei ogląda jako spełnienie obaw artysty. Czasami jego uwagi zadziwiają rozpiętością skojarzeń. Komentując diaboliczną **Sonatę Belzebuba**, od diagnozy artysty przechodzi do własnej oceny współczesności: „Jedynie niszcząc i deformując tradycyjne konwencje, artysta może stworzyć dzieło sztuki – przekonuje publiczność i samego siebie Witkacy. Dzisiaj mógłby twierdzić: dopiero natchniony przez diabła postmodernista staje się artystą” (s. 88).

Tym, co szczególnie ujmuje w pisaniu Bocheńskiego, jest sposób, w jaki nawiązuje on kontakt z czytającymi. Opowiada ze swadą, niewolną od autoironii, ale jednocześnie od czasu do czasu, z rzadka i mimochodem, daje do zrozumienia, że opowieść tę konstruuje z rozmysłem i premedytacją. „(Przepraszam za składnię potworną)” (s. 92) – notuje, czyniąc zarazem aluzję do potworności Witkacowskich demonów: potwornej sztuki, potwornego problemu formy, potwornej

demonicznej kobiety, potwornej sztuczności i potwornego istnienia (por. s. 18). W innym miejscu prowadzony szalenie serio wywód przełamuje w przypisie bardzo witkacowską apostrofą: „Patrz kotku niepublikowany esej...” (s. 53). A rozpoczynając rozważania o ontologii leśmianowskiej nicości – temat tyleż trudny, co nieprovokujący do żartów – poprzedza je autoironicznym wprowadzeniem, po którym Witkacy już do końca towarzyszy naszej lekturze, zerkając w czytany tekst przez nasze ramię:

„Nicość to słowo trudne, nudne, skompromitowane, nadużywane, zbanalizowane. Taki trywialny wstrząs, otchłań na wyciągnięcie ręki. Zaprasza do gadaniny, pisaniny, nicościowej analizy. Nie potrafiłem się oprzeć” (s. 205).

Kiedy zaś opisuje dziwne w biografii artysty przygody z muzyką, stawia niezwykłą diagnozę: amuzja, którą w przypisie opatruje komentarzem: „posługuję [się] tym terminem medycznym, chociaż nie znam się na medycynie – wybaczyć” (s. 99). Przy okazji stwierdza jednak, że ta niezwykła przypadłość: głuchota na muzykę, nie trwała nieprzerwanie: „Kiedy [Witkacy] miał siedem lat zaczął muzykę, dzięki ingerencji sił wyższych, słyszeć, kiedy miał zapewne dwadzieścia dziewięć może trzydzieści, przez siły nieczyste, słyszeć przestał” (s. 99). O ingerencji sił wyższych w życie racjonalisty Witkacego mówi z ironią i humorem, po czym – już bez ironii – nazywa Witkacego „artystą po muzyce”. Znaczy to tyle, że nie słyszy on już muzycznej harmonii wszechświata, że schronił się w mówieniu. To dlatego – twierdzi Bocheński – drażni go muzyka rozlegająca się z radiodiodobników, ponieważ jest ona synonimem nowoczesnego, naskórkowego przeżycia mas, które chłoną każdą melodię, będącą raczej dysharmonią niż harmonijnym współbrzmieniem, synonimem hałasu jako „koniecznego elementu rozproszonej duchowości” (s. 101). I, co może ważniejsze, stanowią konkurencję dla pojedynczego, słabo +

słyszalnego głosu samotnego intelektualisty. W książce **Witkacy i reszta świata** poznajemy Witkacego, który nie tylko widzi, jak ulegają odczarowaniu i banalizacji kultura i społeczeństwo, ale także jest świadom, że sam ulega temu samemu procesowi zbydłocenia. Bocheński pokazuje artystę, dla którego twórczość „to ostatnia prowadzona na wszystkich frontach obrona subtelności ducha”. Terapia estetyczna, jaką stosuje Witkacy, „ma podwójną siłę uzdrawiającą – leczy i ucłowiecza” (s. 56). Teoria Czystej Formy pokazana zostaje jako zdyscyplinowana technika duchowa dla słabnącego i gasnącego ducha europejskiej kultury. Nie medytacja, nie religia, lecz wstrząs wywołany przeżyciem estetycznym ma odwrócić bieg zdarzeń. A przecież Witkacy rozumie doskonale, że nowe, obłądne czasy potrzebują nowej sztuki. Dlatego kontrowersyjnie korzysta z możliwości, jakie podsuwa współczesna estetyka banału.

Bocheński pokazuje przy tym rzecz fascynującą: jak autoironia pozwala Witkacemu zdystansować się wobec własnej sytuacji uczestnika kulturowych maskarad. Ironia i autoironia to ostatnie gesty oporu, które ocalają go przed powszechnym chamieniem i prymitywizacją. Zdolność do parabazy staje się dla niego samego świadectwem odrębności i artystycznej wolności. Rozdarty między łatwymi przyjemnościami życia i pragnieniem głębokiego doznania istotnych wartości, coraz częściej ulega jednak magnetycznej sile przyciągania przez popkulturę, która podsuwa przyjemności proste i przystępne. Chroni się przed nimi Witkacy właśnie w ironii. To dzięki niej „może uzmysłwić sobie i czytelnikom przestrzeń między człowiekiem, jakim jest, a człowiekiem, jakim chciałby być [...]. Przez ironię Witkacy coraz więcej czerpie z mózgu, coraz mniej z uczuć. Tak wpada w rodzaj przerafinowania i wycieńczenia” (s. 71). Oto prawdziwa ironia losu: artysta, pragnący pokonać przepaść pomiędzy własnym istnieniem

i Tajemnicą, oddala się od niej coraz bardziej: rozumowo wypracowane metody wywołania metafizycznego wstrząsu prowadzą do klęski. Racjonalny, krytyczny człowiek płaci za swą „mózgowość” najwyższą cenę: nie potrafi już uczestniczyć w niczym, lecz jedynie chłodno kalkuluje. Albo zapomina o przeszłości i daje się uwieść współczesnej kulturze, która powoduje stopniowe zidiocenie, skretynienie i zanik wyższych uczuć. Sztuczność staje się losem artysty, który ani nie może się wycofać z wykreowanego przez siebie świata, ani nie może się w nim zrealizować. Dramat niespełnienia, nienasycenia towarzyszy jego walce o ocalenie wzniesłego wymiaru własnego istnienia.

Świetny rozdział **Pisarz jako zakładnik wiedzy potocznej** pokazuje, jak trzech wielcy intelektualiści: Leon Chwistek, Karol Irzykowski i Witkacy uzależnieni byli od potoczności, z którą walczyli: „Degradacjom społecznych projektów np. u Witkacego towarzyszy parodystyczne ujęcie treści kultury popularnej, kpina z informacji prasowych, z modnego stylu życia itd. Te degradacje nie tylko Witkacego, ale i Chwistka i Irzykowskiego nazwać można emetykami, figurami repulsji. Artyści chcą zwrócić wstrętą realność, którą muszą mimo woli połykać. Dzięki humorowi zyskują dystans również do roli artysty, dystans pozorny, gdyż nie wynikający z metakrytycznej refleksji, ale z uwzględnienia «punktu widzenia» potoczności na własną sytuację twórczą. Ów dystans można opisać jako wprowadzenie własnej wypowiedzi do obcego kontekstu, jako intruzję zintelektualizowanego lub wysokoartystycznego komunikatu w wypowiedź potoczną, przeprowadzenie elitarnego dyskusji w otoczeniu pop. Artysta mówi o sobie z autoironią, nie dlatego że postrzega ograniczenia własnego pisania ujrzone z perspektywy wielkich dokonań przeszłości, ale mówi z autoironią o sobie, gdyż postrzega zbyteczność swych dokonań ujrzaną z perspektywy odbiorcy popularnego” (s. 123).

A zatem pozostaje ratunek w sztuce. Działa ona jak emetyk: służy jako środek na oczyszczenie z trucizn rzeczywistości. Wszystkie strategie groteskowej deformacji, z autoironicznym samoobnażeniem włącznie, to figury wstrętu, który artysta odczuwa nie tylko do tego, co dociera doń z zewnątrz, ale także do tego, co odkrywa w samym sobie – gdy stwierdza ze zgrozą, że chłonie rzeczywistość, która napętnia go odrazą i abominacją, oraz że staje się ona częścią również jego, najbardziej prywatnego, świata. Kicz, grafomania, tandeta i powierzchowność: wszystkie te uproszczone i pozbawione głębi treści współczesnej kultury, parodiowane przez artystę, czynią go „wielkim zakładnikiem potoczności”, bez której jego potwornie śmieszne gesty nie miałyby racji bytu.

Przyznaję, że dawno nie czytałam książki pisanej z taką swadą, lekkością, autoironią i humorem, bez uczonego zadęcia, za to z erudycją i dobrym smakiem. Książki, która nie tylko Witkacego czyni bliższym naszej współczesności, ale i czytelnika zmusza do zadania sobie pytania o własne relacje ze współczesną kulturą.

Elżbieta Winiecka

Czar brzydkich słów

Janusz Rudnicki
Śmierć czeskiego psa
 Wydawnictwo W.A.B.
 Warszawa 2009

„Jak człowiek przychodzi na świat, to tak z niczego wpada w coś. To tak jakby areszt, nie? Obojętne co, kurwa, zrobisz, bliżej jesteś jebanej w dupę śmierci. Pierdolę, nic nie będę robił” – konstatuje narrator w **Robaczywym pacierzu**. Wierutne kłamstwo. Robi wszystko, co się da. Od pierwszej strony.

No, może od drugiej – na pierwszej leży jeszcze w łóżku, rzucając poranne przekleństwa. Potem już nie próżnuje. Wyprowadza na spacer czygoś starego psa, kupuje mikroskop, wymienia blat, w Dzień Wszystkich Świętych wybiera się na przejażdżkę wyciągiem krzeselkowym... Ma zadziwiającą zdolność mnożenia czynności. Nie dość, że wciąż podejmuje jakieś działania, to każde z nich urasta w szereg poddziałań, prowokuje działanie zwrotne. Celowość tego, co robi bohater-narrator, niejednokrotnie bowiem budzi spore wątpliwości – jakby to o samo działanie, a nie o jego wynik chodziło. Bo właśnie dzięki temu, że efektu ten pan przeważnie nie osiąga, czynności się rozplenają. Kupuje mikroskop, ale nie ma nic do powiększenia, więc musi wrócić do sklepu, by go oddać. Zresztą los +