

Marek Kazimierz Siwiec

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Twórcze źródło – osobowość twórcza i dzieło Stanisława Ignacego Witkiewicza

Na rysunku z 1958 roku Bronisława Wojciecha Linkego, znakomitego malarza i przyjaciela Stanisława Ignacego Witkiewicza, widnieje dwóch Witkiewiczów w martwym pejzażu uschłych drzew i spękanej ziemi – dalszy, zapatrzony w ten jałowy świat, i bliższy, szukający zeń wzrokiem wyjścia. Spojrzenie i wyraz twarzy tego Witkiewicza z dalszego planu wydają się bardziej czytelne przez dramatyczne zastygnięcie, oniemienie. Ale co się skrywa w spojrzeniu tego Witkiewicza z pierwszego planu? Dokąd biegnie to spojrzenie? Z jaką dałą się mierzy? Czyż nie jest to profetyczne spojrzenie, które kieruje się ku przyszłym losom kultury, cywilizacji, świata, a zarazem spojrzenie kogoś, kto widzi swój los jako twórcy?

1. Uwagi wstępne

W szkicu chciałbym postawić szereg pytań, przede wszystkim zaś pytanie o charakter twórczego źródła, względnie twórczych źródeł, i podjąć próbę określenia tej kategorii jako szczególnie znaczącej dla filozoficzno-estetycznego myślenia.

Zamierzam także odnieść tę kategorię do pewnego ujęcia osobowości twórczej i dzieła Stanisława Ignacego Witkiewicza. W związku z tym chciałbym także postawić kilka pytań związanych z problemem twórczego źródła w odniesieniu do osobowości twórczej oraz kulturowych losów dzieła Stanisława Ignacego Witkiewicza, głównie zaś jego filozofii i estetyki. Sądzę, iż taki dwojaki kontekst sprzyja zagłębianiu się i lepszemu rozpoznawaniu tej kategorii filozoficzno-estetycznego myślenia. Wśród tych pytań na plan pierwszy wysuwają się pytania o główne rysy twórczej osobowości Witkiewicza oraz o źródłowe doświadczenia i inne momenty związane z twórczością, które zaważyły na jej cha-

rakterze, a także wpływały na dynamikę jej przemian i rozwoju. W rozważaniach o twórczym źródle także w relacji do osobowości i dzieła Witkiewicza ważną rolę odgrywają pytania o koncepcję „uczuć metafizycznych” i Tajemnicy Istnienia.

Zamierzam zatem spojrzeć na kategorię twórczego źródła przynajmniej w dwojakim oświetleniu. Z jednej strony – od jej filozoficzno-estetycznego ujęcia, z drugiej zaś – od strony jej odniesienia do osobowości twórczej i dzieła S. I. Witkiewicza. W związku z tym drugim odniesieniem twórczego źródła do osobowości twórczej i dzieła Witkiewicza ważnym zagadnieniem jest właśnie próba określenia doświadczeń, które promieniowały na tę osobowość i dzieło, a które stanowią istotny moment twórczego źródła.

W biografii pisarza nie brak faktów i okoliczności, które odznaczają się szczególnie dramatycznym wydźwiękiem i kształtowały jego źródłowe doświadczenia. Należą do nich zarówno samobójstwo narzeczonej Jadwigi Janczewskiej, które m.in. wpłynęło na decyzję wyprawy do tropików z przyjacielem i późniejszym sławnym badaczem kultur pierwotnych, antropologiem i filozofem kultury, Bronisławem Malinowskim, jak też przeżycia S. I. Witkiewicza jako uczestnika pierwszej wojny światowej, a dokładniej jako tego, który dobrowolnie zgłosił się do armii carskiej i jako oficer brał udział w walkach na Białorusi, gdzie został ranny 17 lipca 1916 r. nad Stochodem, a po zwolnieniu z wojska był w Moskwie świadkiem wydarzeń rewolucji październikowej. Choć sam Witkiewicz nie dzielił się z innymi tymi doświadczeniami, to jego twórczość, zwłaszcza powieściowa i dramaturgiczna, nasycona jest katastroficznym klimatem wojny, rewolucji, upadku wartości starego świata, wprowadzania nowych porządków i ideologii totalitarnej oraz ukazaniem na tym tle, tragicznym losem jednostki, która, próbując zachować niezależność, skazana jest na zagładę w bezlitosnych trybach dziejów. Te kwestie jedynie sygnalizuję w rozważaniach jako ważne, lecz pozostające raczej w tle, bo nie idzie mi o zagłębianie się i eksponowanie tych wydarzeń i doświadczeń w ich bezpośredniej surowości, ale raczej o pewną próbę refleksji nad ich wpływem na samą strukturę osobowości twórczej Witkiewicza i nad tym, co sprawia, że mimo tych traum, pęknięć, rozdwojeń, sprzeczności, jego osobowość twórcza nabiera charakteru jednolitości.

Pojęcie i koncepcja twórczego źródła, którą rozwijam nie tylko w tych rozważaniach, również odwołuję się do tego egzystencyjnego i metaforyczno-symbolicznego wymiaru źródła. Stąd szczególnie ważnym kontekstem dla rozważań w publikowanych pracach są utwory poetów i ich refleksje, głównie Rainera Marii Rilkego i Zbigniewa Herberta¹.

¹ Refleksję nad problematyką twórczego źródła podejmuję w wielu publikowanych wcześniej szkicach, odwołując się do rozmaitych kontekstów filozoficzno-estetycznych i poetyckich, a zwłaszcza w powiązaniu z punktem widzenia twórcy, m.in.: *Twórca a myśl estetyczna Michała Anioła Buonarrotyego*, „Filo-Sofija”, nr 1 (7), Bydgoszcz 2007, s. 35-60; *Zbigniew Herbert – ku tajemnicy Sokratesa*, „Filo-Sofija”, nr 2, 2010, s. 7-28; *Zbigniew Herbert – twórca i źródło, Droga twórcy w utworze „W drodze do Delfi”*, [w:] *W kręgu literatury i języka. Analizy i interpretacje*, pod red. M. Michalskiej-Suchanek, Prace Naukowe Gliwickiej Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości, Seria Filologia, t. 2, Gliwice 2011, s. 32-40; *Kazimierz Hoffman – chwila twórczego bycia*,

Trzeba też zaznaczyć, iż w dociekaniach nad problematyką twórczego źródła istotną rolę pełnią podstawowe kategorie filozoficznego myślenia podmiotu i przedmiotu, relacji pomiędzy podmiotem i przedmiotem oraz źródłowych doświadczeń jako wykraczających i ogarniających sferę tych relacji, do czego będę odwoływać się w dalszych rozważaniach. W tym kontekście szczególnie waży odwołanie do myśli Georga Simmla i motywu zawartego w owym „bardzo szczególnym akcie balansowania i teleologicznego splotu podmiotu oraz przedmiotu”.

Ponadto należy zauważyć, że ze względu na promieniujący charakter twórczego źródła nie we wszystkich kontekstach, które występują w rozważaniach, możliwe jest wyraźne odróżnienie tego, co egzystencyjne od tego, co egzystencjalne. Nazwaniem „egzystencyjny” posługuję się w odniesieniu do doświadczenia źródłowego jako pewnej realności, której określoności nie możemy rozpoznać w sposób pozytywny, gdyż skrywa się w twórczym źródle. W szkicu o poezji Zbigniewa Herberta, podejmując problem twórczego źródła, poddaję głównie refleksji sformułowanie „prawdziwie nieopisane”:

– pozwól o Panie abym nie myślał o moich wodnistookich szarych niemądrych prześladowcach kiedy słońce schodzi w Morze Jońskie prawdziwie nieopisane

Modlitwa Pana Cogito – podróżnika

Wyrażenie z Herbertowskiego wiersza przetwarzam w określenie „niewyczerpywalna nieopisywalność”², które odnosi się do tego, co egzystencyjne.

Natomiast termin „egzystencjalny” dotyczy tych kontekstów, w których pojawiają się zwłaszcza refleksyjne i symboliczne aspekty twórczego źródła.

[w:] Poznanie Kazimierza Hoffmana, Filozoficzno-kulturowe źródła i konteksty, pod red. R. Mielhorskiego i M. K. Siwca, Wydawnictwo WSG, Bydgoszcz 2011, s. 45-60; *Koncepcja twórczości Władysława Tatarkiewicza a twórcze źródło*, „Filo-Sofija”, nr 13-14, 2011, s. 573-590; *W poszukiwaniu 'kamyka filozoficznego' poezji*, [w:] *Antropologia podmiotu lirycznego (Wokół 'Nagiego Że' Stanisława Czerniaka)*, pod red. K. Derdowskiego, Wydawnictwo Rolewski 2012, Nowa Wieś k. Torunia, s. 61-74; Zbigniew Herbert – twórca i źródło. Droga do źródła i źródło w wierszu *Ścieżka*, „Filo-Sofija”, nr 3, 2013, s. 105-130; *Niebywale spojrzenie Apollina*, Rainer Maria Rilke – „ogromne hiperbole sztuki” jako źródłowość twórczej przemiany, „Filo-Sofija”, 2014, nr 4/I, s. 65-89; *Filozofia jako zadanie a punkt widzenia twórcy*, „Filo-Sofija”, 2014, nr 3, s. 217-228.

² V.: Zbigniew Herbert – twórca i źródło. Droga do źródła i twórcze źródło w wierszu „Modlitwa Pana Cogito – podróżnika”, [w:] *Literatura i język. Szkice opisowe...*, s. 37-46, gdzie piszę m.in.: „Rzeczywistość zachodu słońca i zachwytu, jaki budzi, wymyka się opisowi. Czy to znaczy jednak, że możliwość samego opisu zostaje przekreślona? W żadnym razie. Dzięki wskazaniu na niemożliwość prawdziwego opisanie tej rzeczywistości zachodzącego słońca w znaczeniu obiektywizującego ujęcia prawdy odsłania się dopiero droga do prawdy w głębszym, źródłowym sensie jako związanej z drogą twórcy. Poeta, który zdaje sobie sprawę z granic pewnego rodzaju opisu, uzyskuje dopiero możliwość wierniejszego oddania rzeczywistości. Czyli prawdziwość nieopisania toruje drogę ku jakiemuś nowemu wymiarowi rzeczywistości i opisowi wyrastającemu z doświadczeń twórcy” (*ibidem*, s. 39). „'Prawdziwie nieopisane' znaczy bowiem tyle, co skupiające w sobie, ową będącą przedmiotem dziękczynienia podmiotu lirycznego i, zapewne, samego poety, piękną różność świata” (*ibidem*). „Twórcze źródło działa dyskretnie i sekretnie, poza kulisami słów, porusza wrażliwość i wyobraźnię. Ale choć źródło wymyka się opisowi, to jednak trud jego opisanie nie idzie na marne, ale owocuje 'prawdziwie nieopisaną', tj. niedającą się wyczerpać, niewyczerpywalną nieopisywalnością” (*ibidem*, s. 44).

Bywają też konteksty, w których należy podkreślić oddziaływanie i zbliżenie tych znaczeń, stąd wprowadzam nazwanie łączące oba te terminy – „egzystencyjno-egzystencjalne”.

2. Twórcze źródło, względnie twórcze źródła a źródło, względnie źródła twórczości

Określenie „źródło” wskazuje na skrytą i złożoną paletę rozmaitych treści, motywów i problemów, które odnoszą się do doświadczeń, wyobrażeń, pojęć, symboli czy refleksji w dziełach twórców, nie tylko filozofów i estetyków, ale także artystów, poetów, pisarzy. Mam tu na uwadze zarówno treści o charakterze obrazowym, metaforyczno-symbolicznym, jak też treści ujęte filozoficzno-estetycznie, które zresztą wzajemnie się przenikają. Można tu wskazać na pierwszym planie widoki źródła i u źródła – obrazy szemrzącego skrycie źródła na łące, rytmicznego pulsowania czy wybijania zdroju, krynicy w krajobrazie górskim czy leśnym, tryskającego gorącą wodą i parą gejzeru, obrazy przezroczystości wody, jej kryształowości, ożywczego chłodu, czy gorącego powiewu pary. Można tu wskazać przykłady źródeł znanych z mitów, jak opowieść o Pegazie, który uderzeniem kopyta wzbudził Hippokrene, źródło Muz u podnóża góry Helikon, czy Narcyzie, nimfie Echo i źródle, w którym przeglądał się zakochany w sobie młodzieniec, albo o źródle Kastalii w Delfach, źródle Apolla, muz i poetyckiego natchnienia. Można też wskazać wielorakie drogi do źródeł, które prowadzą na przekór i pod prąd wartkich nurtów, rzek, rzeczek, strumieni, oraz wszelakie wysiłki, trudy i przeszkody w tych wędrówkach czy płynięciach, które ukazują drogi twórcy i zmagania z wyrokami ludzi i losu. Można także wskazać związane z tymi drogami i wyprawami auto-refleksyjne wglądy w głąb źródłowych doświadczeń i poznawcze spojrzenia na świat, tudzież dokonujące się w tych wglądach i spojrzeniach przemiany, które wzbogacają wędrownika, czyli artystę, poetę, twórcę. Warto dodać, iż te przemiany ze względu na ich rolę w podejmowaniu i kontynuacji procesów twórczych, a także ich charakter, można nazwać twórczymi przemianami.

Źródło w dociekaniach filozoficzno-estetycznych, jak też w badaniach literaturoznawczych i krytycznoliterackich, występuje przeważnie w znaczeniu źródła twórczości, osobowości twórczej, filozofii, myślenia.

Twórcze źródło natomiast chciałbym rozumieć jako osobną kategorię względem owego źródła twórczości. Kategoria ta nie tylko wchłania i przejmuje z tego bogato wyposażonego źródła twórczości wiele zawartych w nim złożonych treści i motywów, tych obrazowych, metaforyczno-symbolicznych i tych pojęciowych filozoficzno-estetycznych. Wszak, co istotniejsze, przetwarza je poprzez odniesienie do nowych kontekstów filozoficzno-estetycznych i związanych z nimi punktów widzenia, przede wszystkim zaś ze względu na punkt widzenia twórcy.

Problematyka twórczego źródła otwiera przed filozoficzno-estetycznym myśleniem wolne pole dla powoływania i kształtowania nowych punktów widzenia, związanych z twórcą, jego drogą i zadaniem, które pozwalają wnikać w źródłowe egzystencyjne doświadczenia, sytuacje, wydarzenia, rozpatrywać je i przetwarzać refleksyjnie zawarte w nich wyobrażenia i treści w nową metakategorię i koncepcję twórczego źródła. Jednocześnie ta warstwa metaforyczno-symboliczna nadaje tej kategorii i problematyce twórczego źródła wymiar głębi egzystowania, z którego czerpią także rozmaite ujęcia i koncepcje filozoficzno-estetyczne.

W tym polu filozoficzno-estetycznych ujęć szczególnie nośna wydaje się refleksja filozoficzno-kulturowa. Kultura może być określona jako pewne zwierciadło, w którym przegląda się i rozpoznaje twórcza jednostka. W związku z tym kultura jawi się jako zwielokrotniony obraz poszczególnego twórczego indywiduum. Można bowiem pojmować osobowość twórczą poszczególnego twórcy w związku nie tylko z samym jego dziełem, ale także w związku z różnymi ujęciami i interpretacjami jego dzieła, które osadzają je w szerszych kontekstach i odniesieniach sytuacji człowieka w świecie i w kulturze. W takiej perspektywie dzieło wykracza poza sferę artystyczno-estetyczną i zostaje odniesione do globalnego pojęcia kultury. Jednocześnie osobowość twórcza zostaje jakby rzutowana na panoramiczny ekran kultury jako pewien obraz i miara człowieczeństwa. W ten sposób można prowadzić dociekania nad statusem kulturowym oraz losami kulturowymi danego twórcy i jego dzieła.

W jaki sposób można by jeszcze lepiej naświetlić to rozróżnienie źródła twórczości od twórczego źródła i przybliżyć kategorię twórczego źródła?

Otóż kwestią pierwszej wagi przy rozpatrywaniu tej problematyki jest odróżnienie źródła od początku. Niejednokrotnie wskazywałem i interpretowałem to odróżnienie, odwołując się do ujęć Karla Jaspersa, Barbary Skargi i Georga Simmla. Starłem się pokazać, że początek należy do porządku uwarunkowań podmiotowo-przedmiotowych i do powiązanych z tymi uwarunkowaniami rozmaitych ciągle na nowo wykrywanych i interpretowanych czynników, które pozwalają rozszerzać konteksty badanego początku oraz rzutują na jego dalsze procesualne kontynuacje. Natomiast odniesienia źródłowe nie dają się pomieścić w takim porządku. Wykraczają one bowiem poza uwarunkowania podmiotowo-przedmiotowe ku ich warunkom w postaci źródłowych doświadczeń twórczych o charakterze egzystencyjnym i symbolicznym³.

Źródło, względnie źródła twórczości stanowią tedy szeroko i dość swobodnie stosowane określenie w filozofii, estetyce, teorii literatury czy krytyce artystycznej. Określenie to i związane z nim pojęcie wskazuje w dociekaniaх filozoficzno-estetycznych przede wszystkim na rozmaite inspiracje i wszelakie impulsy, które pobudzają twórcę i zapoczątkowują procesy twórcze. Tak wstępnie rozumiane

³ Zob. M. K. Siwiec, *Koncepcja twórczości Władysława Tatarkiewicza a twórcze źródło*, „Filo-Sofija”, 2011, nr 13-14, s. 573-590; *idem*, *Filozofia jako zadanie a punkt widzenia twórcy*, „Filo-Sofija”, 2014, nr 3, s. 217-228.

źródło twórczości może być odniesione do szeroko pojmowanej sfery zjawisk, które oddziałują na rozmaite sposoby i konteksty podejmowania procesów twórczych. W istocie trudno by było wskazać coś, cokolwiek, zdarzenie, obraz, osobę, motyw, przeżycie, uczucie, wrażenie, skojarzenie, itp., które dla jakiegoś artysty nie stało się tak rozumianym czynnikiem inspirującym i w tym znaczeniu źródłem. Tak rozumiane źródła twórczości przybierają przeważnie postać wyróżnionych „punktowo” momentów podmiotowych czy przedmiotowych, które na różne sposoby, z różnych stron, narzucają się artyście, stanowią o jego pobudzeniu i stają się zaczynem procesu twórczego. Natomiast w kolejnych fazach procesu aktywność tych momentów zdaje się wyczerpywać, a przynajmniej zostaje wchłonięta przez kolejne fazy. Pojawiają wówczas w miejsce tych momentów „punktowych” i zapoczątkowujących bardziej rozwinięte czynniki twórcze o charakterze pewnych struktur ze sfery zarówno podmiotowej, jak i przedmiotowej. Krótko mówiąc, dzieła sztuki kształtowane są także mocą własnej „logiki”, poprzez współgranie tych momentów i czynników.

Źródło twórczości można ująć jako to, co wyzwala siły twórcze i uruchamia proces twórczy. To jest, mówiąc metaforycznie, ta kropla – niekoniecznie goryczy – która przepelnia czarę, czy to ziarenko, które pada na urodzajną ziemię, ten okruc, co tak długo i boleśnie uwiera, aż przeważa szalę oporu i skłania twórcę do odpowiedzi w postaci podjęcia procesu twórczego, którego rezultatem staje się dzieło sztuki. W tym znaczeniu źródło twórczości stanowi o zapoczątkowaniu procesu twórczego. Stąd powstaje trudność jego odróżnienia od początku jako czynnika uwarunkowanego i rozpoznawalnego w ramach relacji podmiotowo-przedmiotowej. Widziałbym taką możliwość tego odróżnienia. Źródło twórczości odwołuje się do jakiegoś doświadczenia, które wykracza poza relację podmiotowo-przedmiotową, doświadczenia, które ją obejmuje, poza nią wykracza i ukierunkowuje proces twórczy na pewne wartości. Początek procesu twórczego mieści się w ramach relacji podmiotowo-przedmiotowej i może być przyporządkowany podmiotowi lub przedmiotowi. Można powiedzieć, że źródło twórczości reprezentuje pewną energię, doświadczenie, funkcję, ruch, zadanie, ideę, zaś początek, treść, pojęciowo uchwytany rezultat.

Czym natomiast w odróżnieniu od tak rozumianych źródeł twórczości miałoby być twórcze źródło względnie twórcze źródła?

Przede wszystkim trzeba zauważyć, iż twórcze źródło ma charakter bardziej trwały i odradzający się. Źródła twórczości pobudzają i wyzwają energię twórczych procesów, zaś twórcze źródła aktywizują się z pewnego dystansu, który przejawia się w głębi, oddaleniu. To jest owa „czara”, „urodzajna gleba”, czy, mówiąc językiem bardziej filozoficznym, „grunt”, „podstawa”, „podłoże”. Wszak nie w znaczeniu przedmiotowym jakiegoś bytu, substancji, ale doświadczenia i refleksji, czyli intuicji, obrazów, pojęć kształtowanych przez owe źródłowe doświadczenia oraz rozwijanych w refleksyjnej i symbolicznej aktywności twórcy. Twórcze źródła ustanawiają wglądy w świat wewnętrzny twórcy, w jego

poczucie sensu bycia twórczym indywiduum i konstytuują zarysy wizji świata, która w różnych przejawach i „odsłonach” manifestuje się w jego poszczególnych utworach. Koncepcja „uczuć metafizycznych” i Tajemnicy Istnienia, do której będę odwoływać się dalej, może być uznana za jedno z możliwych sformułowań problemu twórczego źródła.

Ów „grunt” jako „urodzajna gleba” jest określeniem metaforycznym, bo akurat w odniesieniu do S. I. Witkiewicza ten urodzajny grunt dobrze symbolizuje jałowa ziemia, jak ujął to Bronisław Wojciech Linke na rysunku portretującym Witkiewicza.

Zatem twórcze źródło ma bardziej dogłębny i zarazem trudniej uchwytny charakter niż źródło twórczości. Wyrasta ono, rzecz można, wybija, ze sfery źródłowych dla danego twórcy doświadczeń, tych, które wpływają na jego twórczą osobowość i kształtują jej zręby. W grę wchodzi tu zwłaszcza doświadczenia, które rzutują, wspomagają i rozwijają wizję świata danego twórcy. Wizję, z której artysta czerpie i którą kształtuje. Wydaje mi się, że szczególne znaczenie ma to, co w tej wizji jest problematyczne, niedookreślone, niewypowiedziane, a raczej niewypowiadalne, egzystencyjne, mroczne, wręcz traumatyczne, wskazujące na jakiś fundamentalny brak i na swoiste wolne pole jako „miejsce”, w którym może się coś zrodzić. Czyli jest to najgłębsze doświadczenie egzystencyjne, które promieniuje na osobowość podstawową artysty, zakorzenia się w niej, a zarazem w miarę jego rozwoju artystycznego kształtuje jego osobowość twórczą, pobudza jego wrażliwość, uczuciowość, wyobraźnię, intelekt, głównie zaś wolę tworzenia i przybiera także postać wizji świata. Czyli najważniejsze jednak jest to, że praca nad dziełem kształtuje twórczą osobowość i to, co było „na początku” „surowym” doświadczeniem i zarysem wizji świata, zaczyna wypełniać i przenikać „zręby” jego osobowości twórczej. W ten, wstępnie zarysowany sposób, twórcze źródło rozwija się w artyście wraz z jego twórczą drogą i stawia mu coraz wyższe wymagania, rodzi nie tyle impulsy inicjujące podejmowanie procesów twórczych nad poszczególnymi dziełami, dotyczące sposobów przyoblekania wizji w formę, czyli doskonalenia środków artystycznych, ale umacnia samą wolę tworzenia, owo paradoksalne wolne chcenie, które artysta może odbierać jako działanie specyficznej konieczności.

Można zatem powiedzieć, że twórcze źródło, względnie źródła, reprezentuje egzystencyjno-egzystencjalne „zasilanie”, „baterię” świata twórcy. Ożywczą i ożywiającą moc sensotwórczą, nawet jeżeli dzięki niej ujawniony sens wykracza poza sens jako wspierający wolę życia. Wskazuje także na płaszczyznę refleksji nad twórczymi doświadczeniami artystów i oznacza poszukiwanie rysów tych doświadczeń, z których wyrastają rozmaite przestrzenie filozoficznego myślenia i poetyckiego obrazowania. Twórcze źródło stanowi egzystencyjny „grunt” doświadczeń danego indywiduum, który przejawia się na różne sposoby w artykulacji egzystencjalnej i symbolicznej oraz teoretycznej, abstrakcyjnej, filozoficzno-estetycznej.

Takie rozumienie twórczego źródła wskazuje, iż uzasadnione jest wyodrębnienie tegoż jako oddzielnej kategorii filozoficzno-estetycznej wobec pojęcia źródeł twórczości. Należy też uznać, iż oznacza ono kategorię o wiele bardziej złożoną niż źródło twórczości, kategorię, która przenika, zasila, ożywia cały świat artysty, oraz, by tak rzec, zaopatruje twórcę w poczucie sensu związanego z wolą tworzenia. Jest to zatem kategoria, która pozwala ogarnąć świat danego twórcy jako kształtowanie się pewnej twórczej całości.

Jakie jeszcze argumenty przemawiają za wyodrębnieniem tej kategorii?

Jednym z tych argumentów może być przyjęte w estetyce rozróżnienie osobowości podstawowej artysty, czyli jako człowieka, od osobowości twórczej jako podmiotu rozpoznawalnego ze względu na cały jego artystyczny dorobek. Zwykle odróżnia się jeszcze podmiot sprawczy dzieła sztuki jako przejaw osobowości twórczej w dziele. Jak pisze Maria Gołaszewska: „Jest to pojęcie odnoszące się nie do całokształtu wytworów określonego człowieka, lecz do konkretnego dzieła”⁴. Pojęcie to wyznacza tylko pewien „krąg” czy zakres osobowości twórczej w odniesieniu do poszczególnego dzieła sztuki.

Otóż można widzieć pewną analogię pomiędzy tymi pojęciami, tj. z jednej strony źródłem twórczości i twórczym źródłem, z drugiej zaś podmiotem sprawczym dzieła sztuki i osobowością twórczą. Źródło czy też źródła twórczości można by rozumieć w kontekście poszczególnych dzieł danego artysty, czyli w analogii do podmiotu sprawczego dzieła sztuki, zaś twórcze źródło, względnie źródła, w odniesieniu do całości jego dorobku artystycznego, czyli osobowości twórczej.

Twórcze źródło można zatem ujmować jako metakategorię, która stawia w nowym świetle pojęcie źródła czy źródeł twórczości, tak jak pojęcie osobowości twórczej pozwala rozumieć w szerszym kontekście łańcuszek pojęć, które składają się na owe podmioty sprawcze poszczególnych dzieł. Ta metakategoria poprzez swoją nowo ujawnioną zdolność transcendującą pozwala dostrzec i oświetlić z wyższego pułapu konkretne treści i motywy twórczego doświadczenia danego artysty w odniesieniu zarówno do poszczególnych źródeł twórczości, w powiązaniu z towarzyszącymi im okolicznościami życiowymi, biograficznymi, jak też w odniesieniu do podejmowanych przezeń procesów twórczych i powstałych dzieł. Czyli pozwala doprecyzować usytuowanie tych treści w dziele i oddziaływanie okoliczności. Jednocześnie ma ona „naddatek” pojemności, wykracza poza to, co mieści się w owych kontekstach, czyli źródłach twórczości. W ten sposób wskazuje ona nowe możliwości twórcze.

Kontynuując analogię do osobowości twórczej, można zauważyć, iż skoro owo rozszczepienie osobowości twórczej na poszczególne dzieła jako ich każdorazowego podmiotu sprawczego jest dobrze ugruntowane w doświadczeniu artystyczno-estetycznym i przyjęte w teorii estetycznej, to można pójść drogą analogiczną.

⁴ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973, s. 175.

Jeśli osobowość twórcza podsumowuje, łączy i scala podmioty sprawcze poszczególnych dzieł, nadaje im jednolitość, w której je osadza, i, zarazem, wykracza poza nie, to można w podobnym usytuowaniu rozpatrywać twórcze źródło, tj. jako metakategorię, która wykracza poza źródła twórczości jako związane z poszczególnymi dziełami, i stanowi dla nich nowy układ odniesienia.

Jeszcze jedna uwaga. Wydaje się ponadto, iż egzystencjalno-refleksyjna symbolika źródła twórczości inicjuje ruch obrazów, symboli i pojęć, który ma charakter transcendujący i pozwala na „przejście” od źródła twórczości do owego metaźródła, tj. kategorii twórczego źródła. To drugie łączy z wymiarem czy sferą twórczej źródłowości, co wzbogaca myślenie filozoficzno-estetyczne.

W ten sposób owa wyjściowa perspektywa, na którą składają się głównie te pojęcia źródła, początku, źródeł twórczości i twórczego źródła, staje się ważnym układem odniesienia zarówno dla refleksji teoretycznej, filozoficzno-estetycznej, jak też dla dociekań nad osobowością twórczą i dziełami twórców.

3. Rysunek Bronisława Wojciecha Linkego – twórcze źródło Stanisława Ignacego Witkiewicza

Problem twórczego źródła jako tego, co wyrasta i sięga w głąb doświadczeń egzystencyjnych twórcy i spoczywa u podłoża jego wizji świata, można przybliżyć w odniesieniu do S. I. Witkiewicza poprzez refleksję nad rysunkiem Bronisława Wojciecha Linkego. Rysunek ukazuje dwóch Witkiewiczów. Jednego w głębi, drugiego na pierwszym planie. Ich postaci tak ujęte, że można je ujmować w dynamicznym rytmie zbliżania się do widza i „wychodzenia” z ram rysunkowego obrazu. Witkiewicz bardziej oddalony ma jednocześnie bardziej widoczną sylwetkę. Witkiewicz na pierwszym planie ukazuje z bliska swoją twarz. Ich postaci zdają się przemierzać pewną drogę w jałowym pejzażu.

Bowiem postaci te zostały ujęte przez artystę w dwóch kadrach, które nakładają się na siebie i tworzą poczucie dynamiki, ruchu, przemiany. Stąd skłaniają do refleksji, iż mamy tu ukazaną drogę twórcy i twórczą przemianę.

Jeden Witkiewicz, bardziej od nas odległy, został wpisany w surowy, jałowy pejzaż, spękanej ziemi i uschłych drzew, których gałęzie są niczym powykręcane w jakiejś udręce ramiona. Ma ściągnięte brwi i zaciśnięte usta. Wprawdzie oczy rozwarte, ale jakby niewidzące, wbite z powagą rozpaczy czy przerażenia w tę spustoszoną przestrzeń. Jego twarz wygląda niczym porażone oblicze tego nieludzkiego świata.

Drugi Witkiewicz, bliższy widza, ma rysy twarzy łagodniejsze, zamyślane, rozjaśnione światłem i przez to odmłodniałe. Jego wyraziste, uważne, z nutą ciekawości spojrzenie skierowane jest nieco w bok od widza. Zdaje się lekko omiatać, czy wręcz omijać widza i zmierzać w jakąś dal, tylko jemu wiadomą. Jakby wyglądał z tego krajobrazu przez siebie wiadome „okno” i dostrzegał widok

przyszłości, którego my z tej strony obrazu nie widzimy, bo widok ten chowa się – paradoksalnie – za naszymi „plecami”.

Uderza kontrast między schludnym ubiorem obu Witkiewiczów a całkowicie niegościnnym widokiem tego świata. Ten widoczny ubiór to elegancki sweter, zapewne szetland, biała koszula, pod szyją krawat, czyli wytwory zawansowanej w rozwoju przemysłowej cywilizacji i kultury tradycyjnych, mieszczańskich wartości.

Jednocześnie artysta dokonał wyrazistego zabiegu. Uwypuklił pionowe „rysy” na swetrze zwłaszcza tego bliższego nam Witkiewicza, tak iż komponują się one z pęknięciami wysuszonego do cna gruntu w tle i wyrazistymi rysami twarzy obu Witkiewiczów, zwłaszcza ściągnięciami brwi i zmarszczkami wokół ust, nosa, na czole. W ten sposób swetry obu postaci stają się ogniwem je łączącym, spajają ich twarze i spojrzenia z tym infernalnym, apokaliptycznym tłem.

Można też zapytać, czy ci dwaj Witkiewicze reprezentują podwójność, podwojenie jednej osoby dla ukazania faz jej przemiany w owych dwóch kadrach, którą można nazwać twórczą przemianą, czy może raczej idzie o głębszą dwoistość skrytą w jednej osobie? A może też o jedno i drugie?

4. Filozof metafizycznego niepokoju, egzystencjalista, katastrofista, monadysta

W rozważaniach nad twórczym źródłem w relacji do osobowości twórczej i dzieła Witkiewicza odwołam się do świadectw osób, które blisko go znały.

Wiele ważnych rysów osobowości Witkiewicza jako twórcy, a także jako człowieka, czyli jego osobowości podstawowej, napotykamy w świadectwie Jana Leszczyńskiego, jego przyjaciela oraz partnera intelektualnych dysput i autora wspólnej filozoficznej pracy. Leszczyński określa go jako „filozofa metafizycznego niepokoju”:

Witkiewicz bowiem był osobowością tak bogatą, tak wielostronną a przy tym niepowszednią, że trzeba by co najmniej całego studium, aby jako tako uwydatnić choć to tylko, co konieczne jest do zrozumienia zasadniczych rysów poszczególnych działów jego twórczości naznaczonej w najdrobniejszym nawet fragmencie piętnem jego niezwyklej – pomimo jego wewnętrzne rozdarcie – zawsze jednolitej osobowości.

A wielostronność badania jest tu naprawdę konieczna. Witkiewicz bowiem nie należał do tych filozofów, co u p r a w i a j ą tylko filozofię: on p r z e z y w a ł j ą c a ł y m s o b ą . Zarówno jego własne życie, jak i cała nieomal jego artystyczna twórczość podlegały filozoficznej obsesji w niezwykle nasileniu. Toteż zapoznanie się z osobowością Witkiewicza w związku z jego twórczością nie tylko filozoficzną, ale i artystyczną, jest nieodzownym warunkiem pełnego wniknięcia w najgłębszy sens filozoficznego dzieła. [...] Obdarzony wybitnym poczuciem humoru, tym humorem maskował w dużej mierze swoją osobowość. Toteż kto nie znał go bliżej,

dostrzegał przeważnie zawsze tylko maskę. Ta maska pokrywała dystans, który go dzielił od otoczenia; stwarzała sztuczną bliskość, które właściwie nigdy nie było i być nie mogło. Gdy maska ta czasami opadała, ukazywał się na chwilę człowiek straszliwie samotny, ponury, rozbity wewnętrznie, wstrząsany potężnymi pasjami, miotany wichrem nie znanych przeciętnemu człowiekowi uczuć metafizycznych, człowiek wspaniały, twórczy i na wskroś tragiczny. [...] Każda strona tej twórczości wydaje się najważniejsza, każda wypełnić by mogła całe życie człowieka. Nie wiadomo, czy jest to raczej artysta, czy literat-dramaturg, esteta czy filozof; powieściopisarz czy, powiedzmy nawet, socjolog. Nie dlatego, żeby był jakimś typem pośrednim. Przeciwnie. Dlatego, że właśnie w każdej z tych dziedzin wyżywa się cały i poprzez wyraz skończony i w wielu osiągnięciach doskonały. A nad każdą z tych dziedzin dominuje całkowity zarys jego osobowości. I dlatego za dominantę jego twórczości musimy uznać filozofię. [...] Najgłębsze – jak sądzę – uzasadnienie charakteru filozoficznej twórczości Witkiewicza leży w jego niezwykle intensywnym przeżywaniu własnej osobowości i emocjonalnym przeciwstawianiu jej światu. Poczucie jedności i niepowtarzalności własnej w związku ze zrozumieniem niepowtarzalności i odrębności każdego indywidualium we Wszechświecie – oto źródło emocjonalne, z którego bije jego filozofia. To poczucie decyduje zarazem o zasadniczych rysach jego ontologicznego systemu; stąd wywodzi się zarówno jego monizm, jak i jego dualizm. Bo system Witkiewicza jest właśnie próbą połączenia tych dwóch – zdawałoby się sprzecznych – zasad. W jego ujęciu świat jako całość stanowi nierozdzielalną jedność myśli zasady „łączności wszystkiego ze wszystkim”; niemniej jest wielością na zawsze od siebie odgraniczonych zamkniętych w sobie jaźni⁵.

W tym poruszającym, wręcz porywającym, i dającym do myślenia wizerunku osobowości twórczej Witkiewicza, który szkicuje Jan Leszczyński, zauważamy takie jej rysy, jak: bogactwo, wielostronność, niepowszedniość, rozdarcie, jednolitość, humor, maskowanie się. Szczególnie podkreśla, że tę osobowość twórczą kształtuje i przenika przeżywanie filozofii dogłębne, wręcz obsesyjne, co wyraża się w targającymi tą osobowością uczuciami metafizycznymi i mocno rzutuje na twórczość artystyczną. Rozwijając tę myśl, akcentuje najgłębsze znaczenie przeżywania „jedności i niepowtarzalności” własnego bycia połączone z rozumieniem „odrębności każdego indywidualium we Wszechświecie”. Upatruje w tym przeżywaniu „źródła emocjonalnego, z którego bije jego filozofia”. Ujęcie Jana Leszczyńskiego, a zwłaszcza konkluzja dotycząca twórczej roli „źródła emocjonalnego”, pozwala lepiej oświetlić kategorię twórczego źródła jako doświadczenia konstytutywnego dla kształtowania twórczej osobowości. Można też dodać, iż Jan Leszczyński podkreśla rolę monadyzmu w myśli Witkiewicza i wskazuje na odwołania do Leibniza.

Chciałbym teraz przywołać świadectwo Romana Ingardena, który w latach 1935–1939 spotykał się z Witkiewiczem latem w Zakopanem. Spędzali razem sporo czasu na spacerach i dyskusjach, a ostatni raz widzieli się w lipcu 1939 r. Wymieniali też listy, ostatnie otrzymał Ingarden w sierpniu 1939 roku. Ingarden

⁵ J. Leszczyński, *Filozof metafizycznego niepokoju*, [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz, człowiek i twórca, Księga Pamiątkowa, pod red. T. Kotarbińskiego i J. E. Płomińskiego, PIW, Warszawa 1957, s. 93-95.

dokonyuje przenikliwej charakterystyki sfery źródłowych doświadczeń, które wpływały na twórczą osobowość Witkiewicza i przekonująco eksponuje wizerunek jego osobowości jako egzystencjalisty:

Gdzieś u samego podłoża jego jestestwa, w czasach, gdy jeszcze go nie znałem, musiał dokonać się jakiś kataklizm, jakieś załamanie czy jakieś pełne przerażenia olśnienie dziwnością i obcością bytu, które mu już potem nigdy spokoju odzyskać nie pozwoliło. I wszystko, co potem starał się myśłą swoją zdobyć, to było, by tę dziwność jakoś uzwyczajnić, by tę niesamowitość i zasadniczą wrogość istnienia dla człowieka jakoś obłaskawić, umożliwić człowiekowi żyć w świecie zasadniczo obcym i wrogim. Rozum, wiedza, jasna zdecydowana wola, przejrzysta świadomość – to wszystko wydawało mu się czymś, co się wyłania z jakiegoś całkowicie mrocznego, irracjonalnego podłoża („odwłoku” – jak nieraz mawiał), wobec którego człowiek jako osoba jest czymś pochodnym, a zarazem czymś znikomo słabym, bezsilnym *de facto* i stale w swych najlepszych wysiłkach unicestwianym. To wrogie człowiekowi podłoże, przerażające w swej odmienności od tego, co ludzkie, pełnię zła w sobie kryjące, nie było dlań martwą materią. [...] Wedle jego przeświadczeń stanowi je wroga, p i e r o t n a potęga życiowa, biologiczna, produkująca coraz nowe postaci życia w olbrzymim chaosie wielorodności, w całkowitej bezsensowności rozwoju. W obliczu jej staje człowiek, jak ryba wyrzucona falą na ląd, do głębi przerażony, czując zarazem całkowitą obcość i odmienność swą wobec świata i w nim właśnie znajdując ostateczne źródło swego zagadkowo pojawiającego się bytu. To, że nasze życie duchowe wyrasta z czegoś, w czym właściwie nie znajduje żadnego oparcia ani wytłumaczenia, [...] że grozi nam w każdej chwili zapadnięcie w czeluści czysto zwierzęcego życia, że w ogóle wszystko z powrotem wniwecz może się obrócić i że nie będzie można sobie nawet z tego zdać sprawy – to było owo podstawowe doświadczenie, które budziło w Witkiewiczu zasadniczy lęk i przerażenie i nie pozwoliło mu odzyskać spokoju. Z przerażenia tego, z tego wstrząsu, jaki budziła w nim ta podstawowa wiedza, rodziła się nie tylko jego sztuka, ale i jego filozofia – i wszystkie jego szamotania się życiowe.⁶

Do tej jakże źródłowej charakterystyki Ingarden dodaje określenie egzystencjalisty jako zasadniczej postawy filozoficznej:

Był w tym wszystkim, w zasadniczej swej postawie, egzystencjalistą na wiele lat przed ukazaniem się tego kierunku we Francji, a prawdopodobnie współcześnie z wystąpieniem Heideggera. Lecz Heideggera, o ile mi wiadomo nigdy nie czytał. [...] Od egzystencjalistów francuskich zaś miał też w sobie – mimo swego głębokiego pesymizmu – więcej żywiołowego dynamizmu i pierwotnej samorodności, filozoficznie zaś miał dalej niż u nich idące ambicje stworzenia pełnego systemu metafizycznego.⁷

Chciałbym szczególnie uwypuklić znaczenie tych określeń Ingardena, które dotyczą źródłowego doświadczenia owego „kataklizmu”, „załamania”, „pełnego przerażenia olśnienia dziwnością i obcością bytu”. Można by to ująć jako fundamentalne poczucie szczególnego rozłamania, rozdwojenia wewnętrznego, które zostaje wzmocnione przez oddzielenie indywiduum od świata zewnętrznego.

⁶ R. Ingarden, *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz, człowiek i twórca. Księga Pamiątkowa, s. 174-175.

⁷ *Ibidem*.

Warto jeszcze zasygnalizować wizerunek osobowości twórczej Witkiewicza jako „katastrofisty” skreślony przez Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego, który zatytułował swoje wspomnienie „Polski ‘Pontifex Maximus’ katastrofizmu”⁸ oraz zwrócić uwagę, że Czesław Miłosz, opisując powieści Witkiewicza, podkreśla, że „nad tym wszystkim wisi na cienkiej nitce gładz nieuniknionej katastrofy”⁹. Joachim Metallman posługuje się określeniem „monadysty materialistycznego”, zaś Witold Gombrowicz postrzega Witkiewicza jako „urzeczonego własnym demonizmem”.

5. Twórcze źródło jako zmaganie o „tajemniczą jedność” egzystencji – Georg Simmel

Chciałbym teraz spojrzeć na problem twórczego źródła w jeszcze szerszym kontekście, który odnajdujemy w filozofii kultury Georga Simmela¹⁰. Kwestią zasadniczą jest tu połączenie wymiarów egzystencjalnego i kulturowego twórczego źródła.

W swojej koncepcji Simmel ukazuje pewną drogę do kultury jako drogę duszy do samej siebie. Droga ta nie jest drogą czysto immanentną, zamkniętą w wewnętrznym doświadczeniu podmiotu. Jest to droga przemian i rozwoju jednostki, która prowadzi przez świat zobjektywizowanych wytworów kulturowych i powraca do samej jednostki w postaci pogłębionej autorefleksji. Czyli jest to droga kulturowania i dopełniania się jednostki jako „droga okrężna duszy w poszukiwaniu jej własnego dopełnienia”¹¹:

Dopełnienie to nie pozostaje czysto immanentnym procesem, ale dokonuje się w bardzo szczególnym akcie balansowania i teleologicznego splotu podmiotu oraz przedmiotu. Tam, gdzie brak włączania obiektywnych tworów do procesu rozwojowego subiektywnej duszy, gdzie nie powraca ona do samej siebie jako przez środek i stadium własnego dopełniania, choćby realizowała wartości o najwyższej randze w sobie lub poza sobą, tam droga, jaką pokonuje, nie jest drogą kultury w jej specyficznym sensie.¹²

Ten „akt balansowania i teleologicznego splotu podmiotu oraz przedmiotu” stanowi tu nader istotny moment. Pokazuje wielką złożoność sytuacji jednostki, która wstępuje na drogę do kultury. Pokazuje też nośność filozoficznych kategorii podmiotu i przedmiotu, ich wzajemnych relacji i związanych z nimi różnorodnych napięć, o czym wspominałem na początku rozważań. Ale możemy też zobaczyć w nim pewną ważną możliwość filozoficzno-estetyczną, którą akcentuję i rozwijam nie tylko w tych rozważaniach. Otóż ów „akt balansowania” nie musi być

⁸ *Ibidem*, s. 177.

⁹ *Ibidem*, s. 76-77.

¹⁰ Por. M. K. Siwiec, *Koncepcja twórczości Władysława Tatarkiewicza...*, s. 583-584.

¹¹ G. Simmel, *O istocie kultury*, [w:] *idem*, *Filozofia kultury*, Wybór esejów, przeł. W. Kunicki, Eidos, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Kraków 2007, s. 19.

¹² *Ibidem*.

rozumiany jako odbywający się w i z góry przyjętych, brzegowych – jak w ruchu wahadła – ramach podmiotu i przedmiotu. Może być rozumiany jako taki, który dopiero ustanawia ów „teleologiczny splot podmiotu oraz przedmiotu”. A więc jako obdarzony impetem „zewnętrznym” wobec sfery splatających się ze sobą członów w relacjach podmiotowo-przedmiotowych. Można to rozumieć i tak, że wzajemne oddziaływanie na siebie podmiotu i przedmiotu może „wychylać się” w swojej spontaniczności poza uprzednio wytyczone ramy i wykraczać jakby z rozpędu poza tę sferę. Skoro przyjęlibyśmy taką „nadwyżkę”, to można by też przyjąć, iż w ruchu powrotnym ogarnia ona i przenika całą sferę relacji podmiotowych-przedmiotowych. Wówczas może być pojmowana wobec niej jako osobny krąg doświadczeń źródłowych, które właśnie promieniują na tę sferę. Stąd w dynamice owego „aktu balansowania” można dostrzec możliwość pogłębienia tego „teleologicznego splotu podmiotu oraz przedmiotu” ku temu, co go warunkuje, czyli egzystencyjnym doświadczeniom źródłowym.

Spełnienie tego „aktu balansowania” oznacza, zdaniem Simmla, teleologiczne wzniesienie wartości z różnych dziedzin kultury, jak: dzieła sztuki, badania naukowe, produkty ekonomiczne na poziom wartości kultury (*Kulturwerte*). Dopiero wówczas zaczynają one podlegać nie ideom i normom „zaczepniętym jedynie z ich obiektywnej treści”¹³, ale „z roszczeń tego jednolitego, centralnego punktu osobowości”¹⁴. Wokół odnalezienia i umocnienia tegoż punktu toczy się batalia ważna dla „dla całości naszej egzystencji, dla toczącego się zmagania o rozwój źródła w obrębie naszego »ja«”¹⁵. Wówczas egzystencja indywidualna wykracza poza swój świat wewnętrzny i poprzez poznawanie świata zobiektywizowanych wytworów kulturowych rozwija i wzbogaca swoje potencje twórcze. W tym punkcie zdaje się skrywać twórcze źródło. Przybiera ono w koncepcji Simmla charakter „tej tajemniczej jedności poza wszelkimi specjalnymi potrzebami i siłami”¹⁶. To jest cenne stwierdzenie. Wskazuje ono na dynamiczny charakter twórczego źródła i niedający się sprowadzić do czegoś podmiotowego czy przedmiotowego, a zarazem jako taki, który spoczywa u podłoża rozumienia sytuacji człowieka w świecie:

Ponieważ tak jak „jedność” jawi nam się w ogóle tylko jako wzajemne oddziaływanie i dynamiczne zachodzenie na siebie, związek, wybalansowanie wielości, tak wszelki punkt jedności (*Einheitspunkt*) w nas samych, którego wewnętrzne znaczenie i siła dopełniają się w procesie kultury przez włączenie spotęgowanych i dopełnionych obiektów, może być tylko, mówiąc wyraźnie, tym: że poszczególne strony naszej istoty trwają w ścisłym współdziałaniu ze sobą, jedna drugą unosząc i będąc unoszoną, balansując i wymieniając harmonijnie swoje żywotności. [...] ta [kultura – M.K.S.] powstaje dopiero wówczas, gdy te jednostronne perfekcyjności staną się częścią całościowego położenia duszy, gdy wybalansują niezgodności

¹³ *Ibidem*, s. 20.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

pośród jej elementów za sprawą tego, że podniosą je wszystkie na wyższy stopień, krótko, gdy dopomogą dopełnić to wszystko jako jedność.¹⁷

Ta jedność oznacza „rozwój naszej wewnętrznej t o t a l n o ś c i”¹⁸. Można teraz dokładniej zauważyć, iż „tajemnicza jedność” źródła jako owa totalność wymyka się relacjom poznawczym podmiotowo-przedmiotowym. Ujęciom w takich relacjach podlegają owe „wszelkie specjalne potrzeby i siły”, które, rzecz można, przybierają rozmaite kształty podmiotowo-przedmiotowe. Owa jedność nie daje się do nich sprowadzić. Bliżej jej do źródłowych doświadczeń, które ją warunkują. Źródło zatem przejawia się jako owo balansowanie, czyli zmaganie o „tajemniczą jedność” i „całość” egzystowania twórczego indywiduum, co wykracza poza wszelkie jednostronne potrzeby, siły czy umiejętności¹⁹.

Przede wszystkim zaś to, co stanowi twórcze źródło egzystowania uzyskuje nowe pole dla urzeczywistnienia skrytych w jednostce, w jej duszy możliwości rozwojowych – „jakby wrysowanych w nią niewidocznych linii intarsji”²⁰.

Można teraz spojrzeć na ten proces rozwojowy twórczego indywiduum – wychodząc już poza myśl Simmla – nie tylko w kontekście doświadczeń egzystencji, ale także ze względu na płaszczyznę i sytuację kulturową, czyli ze względu na pewne losy znaczeń i sensów skrytych w dziełach danego artysty i wydobywanych z nich w rozmaitych procesach i ujęciach interpretacyjnych. Można też widzieć w tym pewną odmianę drogi twórcy jako postaci kulturowych losów jego twórczości. Bowiem taka droga kształtowana jest w kolejnych ujęciach interpretacyjnych i podlega rozmaitym przemianom. W takim kontekście losów i przemian kulturowych dzieła danego twórcy także jego osobowość twórcza podlega rozpoznawaniu w nowym oświeceniu.

6. Pytanie o kulturowe losy dzieła S. I. Witkiewicza

W tej perspektywie można postawić pytanie o kulturowe losy dzieła Witkiewicza i pytanie o wyłaniający się z tych losów, a więc kulturowy, antropologiczny i osobowy, sens jego dzieła, a zwłaszcza myśli filozoficznej. Pytanie to jest szczególnie frapujące i współcześnie nabiera metafizycznego charakteru. Narzuca się ono nie tylko samą mocą utajonej logiki tej myśli, lecz także dzięki szczególnym zbiegom losowym wyznaczającym jej miejsce w obrębie współczesnej świadomości kulturalnej. Stanowi niewątpliwie wyjątkowo trwałą, chociaż wielce zróżnicowany wątek poważnej pracy myślowej, włożonej w odczytanie i przyswojenie rozległego, nie tylko *stricte* filozoficznego dzieła Witkacego.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Por. M. K. Siwiec, *Koncepcja twórczości Władysława Tatarkiewicza...*, s. 585: „Źródło pulsuje w napięciu między skalą kultury i wartości kulturalnej a rozwojem wewnętrznej całości indywiduum” (*ibidem*).

²⁰ G. Simmel, *O istocie kultury*, [w:] *idem*, *Filozofia kultury*, Wybór esejów, s. 18.

Dotychczas pytanie to nie zawsze bywało należycie doceniane. Często było występować jako wpisane w krąg pytań rzekomo bardziej istotnych, bo bezpośrednio dotyczących rozmaitych zagadnień i aspektów myśli Witkacego. Stosunkowo najowocniej funkcjonowało ono w badaniach poświęconych głównie jego filozofii, lecz i na tym gruncie najwięcej miejsca zajmowało wśród tzw. wniosków końcowych, w podsumowaniach. Nie sposób oprzeć się przeświadczeniu, że służyło ono nie za punkt wyjścia, pozwalający dokonać „całościowego” oglądu tej myśli oraz ingerujący w widzenie poszczególnych jej zagadnień, w porządek ich stawiania, w sposoby rozstrzygania, a nadto przyczyniający się w konsekwencji do roztoczenia panoramy ogólnej, bogatej w detale, ale raczej jako punkt „widokowy”, zadowalający się spojrzeniem, „estetycznym”, które jedynie wieńczy i ozdabia, zapominając przy tym po trosze o wykonanej uprzednio żmudnej pracy interpretacyjnej. Sądzę zatem, iż w dociekaniach nad dorobkiem teoretycznym S. I. Witkiewicza należy koniecznie przywrócić pełną tożsamość owemu naczelnemu pytaniu, w wyłuszczonej wyżej znaczeniu. Przynajmniej z dwóch, sygnalizowanych już, powodów. Po pierwsze – ze względu na sam ciężar gatunkowy tej filozofii, jej oryginalność, wielostronność, rozległość horyzontów metafizycznych, w konfrontacji z wątpliwościami, jakie rodzi jej szczególnie, historyczny, stan skupienia. Chodzi tutaj przede wszystkim o wątpliwości, jakie budzi stosunek młodzieńczej twórczości Witkacego do jego prac powstałych w wieku dojrzałym. Po wtóre – z racji bogatych i coraz trwalszych więzi łączących ją ze współczesną formacją kulturalną.

7. Dzieło – „Zbiorowe dzieła pośmiertne”

W rozprawie Witkiewicza „Nauki ścisłe a filozofia”, wydanej w roku 1934, napotykamy taki odsyłacz: „Patrz, kocie, *Z b i o r o w e d z i e ł a p o ś m i e r t n e*, tom któryś tam (nie wiem jeszcze) [...]”²¹. W jego pismach przypisów zredagowanych w podobnym stylu jest jeszcze parę. Można je traktować nie tylko jako świadectwo specyficznego Witkacowskiego poczucia humoru, zdominowanego przez żywiołowy pęd do przybierania zagadkowych min, póź, wcielania się w najdziwniejsze role, ale podszytego też subtelną ironią. Są one ponadto wielce charakterystycznym, właśnie przez swą niecodzienną formę, autokomentarzem do własnej pracy na polu filozofii. Treści tego autokomentarza nie wyczerpuje wcale dość gorzka samoświadomość twórcy dzieła znacznego, lecz w dużej mierze rozproszonego i w istocie mało znanego, spotykającego się z niewielkim odzewem społecznym. Ważniejsze jest, jak sądzę, ukryte w nim przesłanie, wskazujące na

²¹ Na tej samej stronie znajdujemy dygresję komentującą ów przypis: „Oczywiście, nie mogę tu rozwijać tych myśli – za daleko by nas to zaprowadziło, a trudnością główną jest to, że nie mogę odesłać – chętnego czytelnika – do wielu prac wydanych, chyba do obiecywanego od dawna zbiorowego wydania pośmiertnego” (S. I. Witkiewicz, *O idealizmie i realizmie*, PWN, Warszawa 1977, s. 220).

niebagatelny fakt scalenia właśnie, i to dopiero w dziełach pośmiertnych, jego teoretycznego dorobku. Przesłanie to odsyła przyszłego czytelnika do najpełniejszego siedliska sensu filozoficznej twórczości Witkiewicza. Takiemu przesłaniu czas dopisał nowe znaczenie.

Dysponujemy obecnie całością zachowanego dzieła S. I. Witkiewicza, a zwłaszcza korpusem pism filozoficznych, estetycznych oraz krytycznych, łącznie z tomem czwartym, który zawiera ocalałe rękopiśmienne fragmenty, ostatniego, obszernego dzieła filozoficznego – *Zagadnienia Psychofizycznego*.

8. Myśl drugiej połowy XX stulecia – Marek J. Siemek

Otóż pewnym dodatkowym kontekstem interpretacyjnym może być odwołanie się do pewnego motywu z myśli Marka J. Siemka, który pod koniec ubiegłego stulecia zaproponował rozpoznanie zjawiska kształtowania się i upowszechniania odrębnej samowiedzy myśli filozoficznej, zwanej przezeń myślą drugiej połowy XX w. Ten nowy, zasadniczy rys świadomości filozoficznej, mającej szersze implikacje kulturowe, odznacza się – według M. J. Siemka, szczególnym ukształtowaniem tradycyjnej relacji podmiot – przedmiot. Zakłada – po pierwsze, „częściową przynajmniej tożsamość »przedmiotu« i »podmiotu« w ich pierwotnie ontologicznej współwinie”²², oraz po wtóre – że tożsamość ta poddana jest procesowi ustanawiania jej członów i znoszenia między nimi różnicy, co przejawia się „jako fundamentalnie historyczny status i sposób istnienia całego ludzkiego świata”²³. Tę tożsamość oraz formy więzi łączących podmiot z przedmiotem określa Siemek za pomocą kategorii historyczności, społecznienia, kultury. Jego zdaniem kategorie te stanowią podstawowe wyznaczniki ontologiczne obrazu człowieka i jego świata, zarysowującego się w tej myśli drugiej połowy minionego stulecia. Współtworzą tedy dotychczas nieistniejący przedmiot filozoficznego namysłu. Nie wnikając tutaj bliżej w teoretyczną zawartość tych kategorii, trzeba podkreślić, iż trzecia z nich, tj. kategoria kultury, ma największe znaczenie dla uchwycenia sensu filozofii S. I. Witkiewicza. A jest ona, jeśli przyjąć zasadniczą intuicję Siemka, składnikiem specyficznej warstwy myślowej, nadrzędnej względem najróżnorodniejszych, dotąd obowiązujących w filozofii podziałów na kierunki, szkoły, zagadnienia itp., a zarazem stanowiącej o osobliwości i tożsamości owej samowiedzy filozoficznej.

Ta kulturowa okoliczność, jeśli się ją uwzględni, rzuca też pewne światło na teoretyczną spuściznę Witkacego. Stawia ją w sytuacji odmiennej, a być może nawet przełomowej w stosunku do jej dotychczasowych losów. Sytuacja ta, jak

²² Zob. M. J. Siemek, *Myśl drugiej połowy XX wieku*, [w:] Drogi współczesnej filozofii, Wybrał i wstępem opatrzył Marek J. Siemek, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 39.

²³ *Ibidem*.

sądę, jest źródłem sporej dawki intelektualnych soków, wzmacniających społeczny obieg myśli Witkiewicza.

Stąd pytanie o kulturowe losy dzieła Witkiewicza zyskuje dodatkowy układ odniesienia. Jest pytaniem umiejscowionym w perspektywie owej myśli drugiej połowy minionego stulecia.

Spoglądając z takiego punktu widzenia na filozofię Witkiewicza, można dostrzec w niej dwie główne płaszczyzny, dwie nakładające się na siebie warstwy. Każda z nich stanowi odpowiednik innego okresu w kulturowym losie tej myśli. Okres pierwszy przynależy do świadomości filozoficznej pierwszej połowy XX w., drugi zaś wiąże się z myślą owej drugiej połowy stulecia i w jakiejś mierze może być porównywany z myślą współczesną. Oba te okresy promieniują odmiennymi perspektywami, które wyznaczają zasadnicze kąty widzenia filozofii Witkiewicza, docierające do jej różnych warstw czy płaszczyzn.

Płaszczyznę pierwszą charakteryzuje, najogólniej rzecz biorąc, przede wszystkim porządek cząstkowy, wynikający z ujawnienia i rozpatrywania dorobku Witkiewicza ze względu na wyłaniające się zeń rozmaite dziedziny, strony, aspekty, fragmenty czy nawet poszczególne zagadnienia. Co więcej, porządek ów jawi się jako uchwytny jedynie dzięki licznym więzom łączącym go z określonym tłem kulturowym epoki, tj. z najbardziej reprezentatywnymi kierunkami filozoficznymi, z dominującymi tendencjami światopoglądowymi i ideologicznymi, wreszcie z utrwalonymi wzorcami i mitami dotyczącymi postaci artysty oraz jego twórczości. Podstawowe linie działowe biegnące „wewnątrz” tych sfer kulturowych rzutowane są, jak na ekran, na myśl Witkiewicza. Stanowią tedy główny układ odniesienia, umożliwiający jej pojmowanie. Szczególna partykularność owego układu zwielokrotnia wielowątkowość tej myśli, utrudniając uchwycenie tego, co ją jednoczy.

Na płaszczyźnie drugiej decydującą rolę odgrywa całościowe podejście do filozofii Witkiewicza. Jest ono próbą wykroczenia zarówno poza ciąg zdarzeń związany z pojawieniem się i odbiorem wielorakich prac tego autora, zdarzeń, z których wiele żywi się i jest przedłużeniem legendy osnuwającej już za życia osobę Witkacego, jak i poza częstokroć bardzo wnikliwie interpretacje jego myśli, wyrastające wszak z określonych podziałów kulturowych. Pomocniczym teoretycznym zapleczem, a zarazem warunkiem możliwości traktowania *en bloc* tego dzieła, jest właśnie owa myśl drugiej połowy minionego wieku, a zwłaszcza zawarta w niej kategoria kultury.

To, co najistotniejsze w niej, sprowadza się, zdaniem M. J. Siemka, do „pojmowania kultury jako pierwotnego obszaru (procesu) wytwarzania wszelkiej rzeczywistości i wszelkiego sensu w ludzkim świecie”²⁴. W obszarze tym napotykamy różne odmiany ludzkiego doświadczenia i świata, pod postacią wytworów takich, jak: wiedza naukowa, filozofia, sztuka czy też przyroda widziana przez pryzmat

²⁴ *Ibidem*, s. 45.

nowoczesnej techniki. Gwarancję jedności tego obszaru można upatrywać w jednej i tej samej działalności kulturotwórczej, która go tworzy, choć na różne sposoby oraz w jednakowym, kulturowym sposobie istnienia jej wytworów. W tak naszkicowanej wizji kultury na plan pierwszy wychodzi moment wspólnotowy, jednoczący, natomiast wszystko to, co dzieli, rozczłonkuje, rozgranicza, staje się obiektem krytyki wykrywającej nieostateczność, a czasami pozornie owych podziałów. Toteż wśród pytań kierowanych pod adresem myśli Witkiewicza na czoło wysuwa się pytanie o jej najogólniejszy kulturowy i ludzki sens. Rzec można, iż właśnie ta płaszczyzna jest naturalną macierzą tego pytania, podczas gdy na płaszczyźnie wcześniejszej pojawia się ono na uboczu głównego traktu poszukiwań.

9. Spór o egzystencjalny i kulturowy sens filozofii S. I. Witkiewicza – ujęcia Krzysztofa Pomiana i Bohdana Michalskiego

W badaniach i interpretacjach i kulturowego sensu filozofii Witkiewicza ważną rolę odgrywają ujęcia Krzysztofa Pomiana i Bohdana Michalskiego.

Ujęcie Krzysztofa Pomiana, zawarte w jego esejach powstałych na przełomie lat 60. i 70. XX w., pozwala odsłonić głębszy, dotąd niewidoczny sens twórczej spuścizny Witkiewicza:

Z jednej strony jest więc Witkiewicz rzecznikiem prymatu całości, obrońcą metafizyki i bytu osobowego oraz krytykiem pozytywizmu z jego negacją sądów syntetycznych *a priori* i supremacją metod analitycznych, słowem, z właściwym mu przekonaniem, że każda całość daje się rozłożyć bez reszty na elementy proste. Stanowisku temu Witkiewicz przeciwstawia swą afirmację jedności, która konstytuuje każdą całość jako całość i sprawia, że analiza staje się wobec niej bezsilna. Z drugiej strony jest Witkiewicz wyznawcą tych samych metod analitycznych na terenie pojmowania psychiki ludzkiej oraz rzeczywistości, przyjmuje więc, że w każdej całości zawiera się realna wielość elementów, jakości albo istnień poszczególnych. Oba te stanowiska, czy też obie te perspektywy, współlistnieją w myśli Witkiewicza bez żadnej mediacji; jakże znamienne jest pod tym względem jego własne stwierdzenie, że przyjmuje on psychologizm, tzn. pozytywistyczną tradycję Avenariusza, Macha i Corneliusa z „pewnymi poprawkami”, z których najważniejszą jest, jak wiemy, uznanie bezpośrednio danej jedności osobowości.

To niezapśredniczone współlistnienie myślenia analitycznego i syntetycznego, idei prymatu części i prymatu całości, przekonania o konieczności liczenia się z rezultatami nauk również na terenie filozofii i programu nienaukowej metafizyki – wszystko to, wysłowione w języku ontologii, sprojektowane na byt, odnajdujemy w *Pojęciach i twierdzeniach*. Tajemnica Istnienia nie jest niczym innym, jak wyrazem niemożliwości uzgodnienia tych dwóch tendencji sprzecznych.

Z tej perspektywy zrozumiałe stają się dzieje pośmiertne Witkiewicza: uznanie za polskiego egzystencjalistę z jednej strony, z drugiej zaś zaliczenie do pozytywizmu, gdy tymczasem, kto wie, czy nie jako jedyny filozof naszego czasu, przeżył on sprzeczność dwóch tendencji dwudziestowiecznego myślenia jako dramat oso-

bisty, jako wewnętrzne rozdarcie, na które nie umiał znaleźć żadnego skutecznego lekarstwa. Zauważmy bowiem, że przedstawiona tu dwoistość przejawia się nie tylko w filozofii Witkiewicza; jest ona obecna w jego powieściach i dramatach, gdzie występuje przecież nieustający konflikt między jednostką będącą elementem wielości a jednostką jako samowystarczającą jednością. [...] Pierwsze z tych ujęć odpowiada patrzeniu na jednostkę z zewnątrz, z perspektywy gatunku. [...] Drugie odpowiada spojrzeniu na jednostkę od wewnątrz, które ukazuje ją jako świadomość siebie z niczego niewywodliwą i do niczego niesprowadzalną, a zyskującą pełnię wyłącznie przez dążenie do Prawdy, czyli do zdania sobie sprawy z Tajemnicy Istnienia. Wszyscy bohaterowie Witkiewicza usiłują rozwiązać problem polegający na tym, jak pogodzić uczestnictwo w wielości z zachowaniem jedności własnej i wszyscy ponoszą przy tym klęskę, okazują się bowiem zmuszeni do dokonania wyboru. Można chyba powiedzieć, że również dramat samego Witkiewicza był tożsamy z tym, jaki przeżywali bohaterowie jego utworów. Ale w odróżnieniu od stworzonych przez siebie postaci on sam nigdy nie dokonał wyboru; jeśli wybrał – to tylko śmierć, która, dowodząc jego bezkompromisowej wierności samemu sobie, okazała się ostatecznie zwycięstwem.²⁵

W tej diagnozie K. Pomian, wiedziony trafną intuicją, znakomicie rozszerzył, a jednocześnie zagęścił pojmowanie „ostatecznego”, egzystencjalnego i kulturowego sensu dzieła Witkiewicza. Ogarnął bowiem jednym rzutem najważniejsze obszary jego twórczości, przypisując im całościowy, dramatyczny sens. Również samo życie Witkiewicza zostało w nie włączone jako ich fundamentalnie prawomocna dziedzina, istota zaś dramatu ujawnionego zarówno w twórczości, jak i życiu, ujęta jako walka i przymusem dokonania wyboru narzucanym przez przeciwnictwa, odtworzona została na podstawie różnych kolei losu jego twórczości. Te natomiast zostały potraktowane jako konieczne wyznaczniki dramatu kultury minionego stulecia, kultury podzielonej na dwa sprzeczne człony egzystencjalny i pozytywistyczny.

Tutaj można rzec, iż diagnoza zaproponowana przez Pomiana stanowi jeden z rozlicznych objawów procesu wyłaniania się myśli współczesnej z przezwyciężenia sprzeczności znamiennej dla poprzedniej formacji kulturowej, czyli także ograniczeń owej myśli drugiej połowy minionego stulecia.

Zapytajmy więc: czy jest ona w pełni wyczerpująca, czy należy uznać ją za ostatnie słowo w sporze o sens twórczości Witkiewicza? Myślę, że nie, a to głównie z tej racji, że diagnoza ta przyznaje przeciwnictwom określającym myśl pierwszej połowy XX w. i ukazującym swoje granice rozwiązaniom owej myśli drugiej połowy stulecia w zetknięciu z takimi postaciami jak Witkiewicz moc obowiązującą na terenie całej kultury stulecia, gdybyśmy ją zaakceptowali, to także w wieku XXI. Zatem nadaje im status, który je unieruchamia, unieczynnia, wyłącza poza nawias przemian dokonujących się w tej kulturze, innymi słowy – mamy do czynienia z uniwersalizacją ponad właściwą im miarę.

²⁵ Zob. K. Pomian, *Filozofia Witkacego. Wstępny przegląd problematyki*, [w:] *idem*, *Człowiek pośród rzeczy*, Szkice historycznofilozoficzne, Czytelnik, Warszawa 1973, s. 262. Pierwodruk tego szkicu został zamieszczony w „Pamiętniku Teatralnym”, t. XVIII, 1969, nr 3, s. 269-280.

Status ten, idąc dalej, unieważnia jakikolwiek skuteczny wysiłek mający na celu ich przezwyciężenie. W takim świecie Witkiewicz jawi się niemal wyłącznie jako osobowość tragicznie rozdarta, jako bohater jedyne, ostatecznego wyboru, dzieło jego zaś nabiera decydującego znamienia świadomości wyrażającej i utrwalającej ową chroniczną nieuniknioną dwoistość, konfliktu, sprzeczności. Ujęcie to utrudnia bądź też wręcz uniemożliwia odnalezienie w jego dziele pewnej formuły przezwyciężenia tego rozdarcia, formuły, która – jak sądzę – jest w nim obecna.

Na ujęcie B. Michalskiego²⁶, skrupulatnego badacza i zasłużonego wydawcy filozoficznych pism Witkiewicza, przemożny wpływ miała specyficzna tradycja wyłuskiwania różnych antynomii i „pęknięć” w myśli Witkiewicza. Michalski wyraża przekonanie, iż nie ma w dziele filozoficznym Witkiewicza i nigdy nie było żadnej „wspólnoty” teoretycznej, stąd nie istnieje najmniejsza możliwość „całościowego” traktowania jego dorobku:

Wspólne źródło psychologiczne, z którego wypływają jego [Witkiewicza – M.K.S.] poglądy estetyczne, historiozoficzne, ontologiczne, nie gwarantuje wcale ich „wspólnoty” teoretycznej; takiej, twierdzą, u Witkiewicza nie ma i nigdy nie było.²⁷

Michalski, co najwyżej, dopuszcza w obrębie tego stanowiska pewną źródłową jedność psychologiczną jako zjawisko przypisane głównie określonej osobowości ludzkiej, tj. podstawowej, jaką był Witkiewicz. Takie psychologizujące podejście bardzo ogranicza, wręcz redukuje zarówno osobowość twórczą Witkiewicza do impulsów i potrzeb osobowości podstawowej, a także ogranicza spojrzenie na osobowość twórczą od strony dzieła jako pewnej całości, a dokładniej rezygnuje z interpretacyjnego trudu rekonstruowania jego osobowości twórczej poprzez całość jego dzieła, widząc to dzieło jako zestawienie rozmaitych częściowych „poglądów”.

Taki punkt widzenia Michalski uzupełnia odróżnieniem w dziele filozoficznym Witkiewicza dwóch sprzecznych koncepcji filozofii:

W myśli Witkiewicza współistnieją obok siebie dwa niewspółmierne sposoby rozumienia filozofii. Z jednej strony, jej rozumienie absolutne, polegające na przyjęciu uniwersalności, intersubiektywności i całościowości tzw. uczucia metafizycznego dostępnego w akcie kreacji i odbioru filozofii (ale także i religii oraz sztuki). Z drugiej zaś, nieabsolutność poznania filozoficznego, ograniczonego Tajemnicą Istnienia. Oto, innymi słowy, mamy u Witkiewicza jednocześnie nieabsolutność filozofii jako dyscypliny poznania i absolutność filozofowania jako przeżywania kontaktu z całością Istnienia. Inaczej: nieabsolutność filozofii w planie poznawczym i jej absolutność w planie egzystencjalnym.²⁸

Pozostaje kwestią dyskusji, czy i jakiej mierze ta sprzeczność jest nieusuwalna. Niemniej już samo to rozróżnienie, a głównie przyznanie waloru absolutności uczuciom metafizycznym ze względu na ich uniwersalność, intersubiektywność

²⁶ B. Michalski, *Polemiki filozoficzne Stanisława Ignacego Witkiewicza*, PIW, Warszawa 1979, s. 279.

²⁷ Zob. B. Michalski, *op. cit.*, s. 274.

²⁸ *Ibidem*, s. 266-267.

i całościowość wydaje się nader trafnym spostrzeżeniem. Także dlatego, iż wskazuje ono, że ów „plan egzystencjalny” nie ma charakteru subiektywnego. Można stąd wysnuć wniosek, iż twórcze źródło, które wyrasta z egzystencyjnych doświadczeń indywiduum, nie ogranicza się wyłącznie do sfery jednostkowej, ale ma wymiar absolutny.

To „uzupełnienie” w postaci dwóch sprzecznych ze sobą koncepcji filozofii skrywa w sobie, jak sądzę, głębszą warstwę diagnozy Bohdana Michalskiego. Pozwala ono oświetlić ów rozziw pomiędzy dopuszczonym „wspólnym źródłem psychologicznym” a brakującą „wspólnotą» teoretyczną”. Gdyż absolutność uczuć metafizycznych ujmowanych – zgodnie z myślą Witkiewicza – w powiązaniu z „aktem kreacji i odbioru filozofii (ale także i religii oraz sztuki)” sprawia, iż można je rozumieć w odniesieniu do twórczego źródła, które zdecydowanie wykracza poza „źródło psychologiczne” ku egzystencyjnym doświadczeniom źródłowym. Natomiast owa nieabsolutność filozofii jako poznania oznacza ciągle napięcie między źródłowym i absolutnym wymiarem uczuć metafizycznych a uzewnętrznionym i nieabsolutnym wymiarem rezultatów filozoficznego poznania. Wprawdzie Michalski podkreśla rozbieżność, przeciwieństwo, a może raczej sprzeczność obu tych wymiarów, ale pomija przy tym rolę Tajemnicy Istnienia przy pierwszym z nich. Jeśli jednak zauważymy, iż Tajemnica Istnienia jest aktywna i uczestniczy w obu tych wymiarach, to możemy przyjąć, że raczej stanowią one dwa bieguny rozumienia filozofii bardziej powiązane wewnątrznie i źródłowo ze sobą niż rozdzielne sfery.

Konfrontując te dwa ujęcia, Krzysztofa Pomiana i Bohdana Michalskiego, można zauważyć zachodzącą między nimi ważną różnicę. Otóż to, co najistotniejsze w diagnozie Michalskiego, nie dotyczy wcale sytuacji myśliciela uwikłanego w sporne racje szkół czy kierunków filozoficznych w ich historycznie wyartykułowanych wcieleniach ani też w konflikt odmiennych stylów filozoficznego myślenia ogarniający szersze połacie kulturowe, ani nawet w sprzeczność reprezentowanych przez te style postaw wobec świata, wartości i ludzkiej zbiorowości. Wydaje mi się, iż chodzi tutaj o pytanie bardziej zasadnicze i wykraczające poza tak zarysowany krąg problemowy. Jest to pytanie o sam sposób istnienia myśli filozoficznej, o źródło tego istnienia, a także o tworzywo, w którym istnienie to uobecnia się i spełnia. Inaczej mówiąc, jest to pytanie o miejsce, siedlisko właściwe dla filozoficznego namysłu i dyskursu, pytanie o czynniki sprawcze powołujące je do istnienia i utrzymujące w bycie oraz o kształt, postać tego siedliska. Pytanie to, jak dotąd, pozostawało w cieniu i dopiero z perspektywy twórczego źródła i współczesnej formacji filozoficznej objawia się cała jego waga i znaczenie. Przyświeca ono też dalszym poszukiwaniom najogólniejszego sensu myśli Witkiewicza.

Ważną rolę odgrywa w nich pojmowanie sprzeczności, antynomiczności dla określenia tego sensu.

Można bowiem rolę sprzeczności widzieć dwojako. Po pierwsze, w znaczeniu negatywnym jako trudności zasadniczej, jako przeszkody nie do przewy-

ciężenia. Po wtóre, jako przestrzeni napięć, w której da się rozpoznać pewien tor myślowy, kierunek, który wprowadza oś krystalizacyjną dla prowadzonych dociekań. Jeśli to drugie pojmowanie sprzeczności odnieść do całości dzieła Witkiewicza, owo przeświadczenie o nikłości bądź pozorności więzów spajających w jedną całość rozmaite dziedziny jego twórczości, a zwłaszcza filozofię i estetykę zawartą w pracach młodzieńczych względem dorobku wieku dojrzałego zaczyna tracić na znaczeniu.

10. Twórcze źródło, czyli „uczucia metafizyczne” i Tajemnica Istnienia

Czym jest zatem twórcze źródło w myśli Witkiewicza? Jak tedy można by oddać ów egzystencjalny i kulturowy sens, który przejawia się w jego osobowości twórczej i dziele? Istotnego klucza do jego odsłonięcia i uchwycenia dostarcza Witkiewiczowska problematyka „uczuć metafizycznych” i Tajemnicy Istnienia. Pełni ona złożoną rolę egzystencyjnego źródłowego doświadczenia, zwłaszcza w postaci „uczuć metafizycznych”, a także punktu wyjścia dla artykulacji podstawowych kategorii oraz rolę przewodniej idei. Występuje we wszystkich ważniejszych pracach filozoficznych, od wstępu do *Nowych form w malarstwie* poczynając, poprzez *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia* aż do *Zagadnienia Psychofizycznego*. Przede wszystkim jednak spoczywa ona u podłoża tej myśli, oddziałuje i wyznacza charakter więzi łączącej podmiot z przedmiotem. Problematyka ta stanowi tedy nie tylko najtrwalszy motyw jego myśli, ale wskazuje na jej źródłowe odniesienie. Jej dwa główne elementy, wzajemnie się przeplatające, czyli „uczucia metafizyczne” i Tajemnica Istnienia, tworzą zarys struktury i dynamiki twórczego źródła. Między nimi powstaje pole napięć, czyli od egzystencyjnego doświadczenia do egzystencjalnej i kulturowej refleksyjności. Podstawowy status Tajemnicy Istnienia Witkiewicz podkreślał, pisząc w polemice z Leonem Chwistkiem, że Tajemnica jest pojęciem ścisłym i w pewnym sensie prostym:

Pojęcie Tajemnicy jest, jak to zdaje się pierwszy wykazałem, pojęciem ścisłym. Jest implikowane nawet w czystym poglądzie logicznym tym, że muszą być pojęcia proste, z powodu niemożności nieskończonej ilości definicji. Jest to specjalny wypadek ograniczoności Istnienia w nieskończonym Istnieniu.²⁹

Na początku swojej twórczej drogi Witkiewicz dał następujące określenie Tajemnicy Istnienia: „Tajemnicą istnienia jest jedność w wielości i nieskończoność jego tak w małości, jak i w wielości, przy jednoczesnej koniecznej ograniczoności każdego Istnienia Poszczególnego”³⁰.

²⁹ S. I. Witkiewicz, *O idealizmie i realizmie. Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia i inne prace filozoficzne*, zebrał, opracował i przypisami opatrzył B. Michalski, PWN, Warszawa 1977, s. 225.

³⁰ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne. Teatr*, opracował oraz przypisami opatrzył J. Leszczyński, PWN, Warszawa 1974, s. 6. Witkiewiczowi zdarza się odstępstwo od dużych liter w terminie Tajemnica Istnienia jak w tym przypadku.

Sformułowanie to wydaje się precyzyjne, wymaga jednak pewnego komentarza, gdyż anonsowana prostota może być myląca. Trzeba zauważyć jego pewną osobliwość. Przywykliśmy odczytywać to określenie – Tajemnica Istnienia – jako jedną całość, jako spojenie Tajemnicy z Istnieniem. Wydaje mi się jednak, że w tym sformułowaniu skrywa się inna jeszcze możliwość: pierwszeństwo Tajemnicy przed Istnieniem. Bowiem Tajemnica zostaje zaakcentowana czy też wręcz wysunięta przed Istnienie na pierwszy plan, gdyż to Istnieniu przysługują wskazane atrybuty. Stąd Istnienie może być pojmowane w tej konfiguracji jako ogniwo pośredniczące między Tajemnicą a przypisanymi mu atrybutami. Powstaje zatem szczególna kolejność – najpierw Tajemnica, następnie Istnienie i wreszcie atrybuty. Tajemnica pojawia się w pewnym oddaleniu. Natomiast w dalszym ciągu tego określenia można dopatrzeć się powiązania Tajemnicy, jej promieniowania zarówno na Istnienie, jak też owe atrybuty, czyli na „jedność w wielości” i „nieskończoność jego tak w małości, jak i w wielości”, jak też „jednoczesną konieczną ograniczoność każdego Istnienia Poszczególne”. Zauważmy, iż owo „jego” dotyczy właśnie Istnienia, akurat w tym przypadku pisanego małą literą.

W tym sformułowaniu można już na tzw. pierwszy rzut oka zauważyć pewne podobieństwo do myśli Błażeja Pascala. Wskazuje na to, chociażby, nieskończoność w wielkości i w małości. Ale już po chwili dostrzegamy, iż Witkiewicz podchodzi do tej wyjściowej i podstawowej sytuacji człowieka z „drugiej strony”, jakby powrócił do Pascala z poczuciem Tajemnicy, które od niego w jakiejś mierze zaczerpnął; jakby chciał ująć ponownie całą tę sytuację już nie od strony człowieka – który staje między dwiema nieskończonościami i otchłaniami, Nieskończonością i Nicością, aby „przyglądać się im w milczeniu, niż zarozumiałe dociekać ich tajemnicy”³¹ – ale od strony całości Istnienia, którą Tajemnica ogarnia i przenika wraz z człowiekiem. Bowiem Pascal pisał o człowieku w „naturze”, wobec dwóch, a nawet trzech nieskończoności, które jawią mu się jako otchłanie, podczas gdy Witkiewicz ma na uwadze spotkanie przeciwstawnych wymiarów całości Istnienia, które rzutują na każde Istnienie Poszczególne, by tak rzec, mimo jego „ograniczoności”. W rozważanym sformułowaniu Tajemnica została wysunięta „przed” Istnienie jako całość, ale i „przed” każdorazowe Istnienie Poszczególne, które zarazem ujawnia się jako wyjątek na tle całości Istnienia, gdyż owa „jednoczesna konieczna ograniczoność” oznacza oddzielny status bytowy, całkowitą odrębność ontologiczną, ale zachowane pewne przenikanie czy analogię ze względu na struktury istotowe, jak „jedność w wielości”.

Sformułowanie Witkiewicza daje jednak także możliwość spojrzenia na tę sytuację od strony podmiotu – tu już bliżej nam do Pascala – i wyraża także ów szczególny stosunek podmiotu do przedmiotu, wynikający z uczestnictwa ograniczonego Istnienia Poszczególne w nieskończonym Istnieniu, a w dalszym ciągu wobec Tajemnicy. Co więcej, zawiera ono zarodki dwóch głównych momentów

³¹ B. Pascal, *Myśli*, przekład T. Żeleńskiego (Boya), Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1977, s. 51.

tego stosunku. Są to momenty – podmiotowy i przedmiotowy. Obydwa Witkiewicz rozpatrywał w swoich dalszych badaniach filozoficznych, lecz nie uczynił tego jednocześnie. W pracach młodzieńczych, a przede wszystkim w *Nowych formach w malarstwie*, opracował moment podmiotowy; w pracach wieku dojrzałego zajął się momentem przedmiotowym. Pierwszy z tych momentów dotyczy ludzkiego czy egzystencjalnego wymiaru Tajemnicy Istnienia, tj. skupia się na odkryciu jej przejawów w sferze bytu osobowego, indywidualnego, tj. w Istnieniu Poszczególnym. Drugi zaś wiąże się z całością Istnienia.

W bycie osobowym Tajemnica Istnienia ujawnia się poprzez nacechowane niepokojem „uczucie metafizyczne”:

To poczucie jedności naszego „ja”, bezpośrednio dane, które nazwiemy jakością jedności i które musimy uznać za istniejące zawsze w „tle zmieszonym” innych jakości, leży u podstawy uczucia niepokoju metafizycznego, którego przejawami u wyższych Istnień Poszczególnych jest religia, filozofia i sztuka, mające wspólne źródło, ale zróżniczkowane w ciągu społecznego rozwoju.³²

Witkiewicz kładł spory nacisk na samoistność i niezbywalność podmiotowego wymiaru Tajemnicy:

Jedność, jedność i tożsamość ze sobą każdego Istnienia Poszczególnego i jego ograniczoność jako trwanie i rozciągłość jest przyczyną, że nawet dla demona, któregośmy założyli jako znającego wszystkie związki całości istnienia, jego własne „ja”, takie właśnie, a nie inne w bezpośrednim przeżywaniu, musiałyby być dla niego tajemnicą.³³

Zatem z tego doświadczenia własnego „ja” rodzi się uczucie metafizycznego niepokoju, które ma decydujący wpływ na powstanie sztuki, religii oraz filozofii. Stanowi tedy wspólną dla tych dziedzin kulturotwórczą siłę i motywację.

Natomiast zanik tego uczucia spowodowany wzrostem uspołecznienia i demokracji życia, rosnącym dobrobytem i nasilającą się mechanizacją, przywodzi metafizykę do samobójstwa „dokonanego w ciągu wieków w osobach jej najgodniejszych przedstawicieli”³⁴. Przekonanie to, zwane prorocstwem historiozoficznym, jest w większym stopniu wyrazem krytycznego osądu współczesnych Witkiewiczowi nurtów filozofii o rodowodzie pozytywistycznym aniżeli idea kresu wszelkiej twórczości filozoficznej.

Przedmiotowy moment Tajemnicy Istnienia łączy się z główną właściwością Istnienia, „z samą najistotniejszą istotą Istnienia”³⁵, którą S. I. Witkiewicz upatrywał w szczególnej dwoistości. Dwoistość ta bowiem jest podwójna, a składa się na nią:

[...] czasowość i przestrzenność, czyli trwaniowość i rozciągłość z jednej strony, a z drugiej nieunikniony rozdział na jedno Istnienie Poszczególne „samo dla

³² S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne. Teatr*, opracował oraz przypisami opatrzył J. Leszczyński, PWN, Warszawa 1974, s. 6.

³³ *Ibidem*, s. 7.

³⁴ *Ibidem*, s. 132.

³⁵ S. I. Witkiewicz, *O idealizmie i realizmie*, PWN, Warszawa 1977, s. 115.

siebie”, wzięte odśrodkowo, psychologistycznie (nasze „ja”) i na resztę świata, która nim nie jest, resztę „materialną”, do której ono samo, przez swą rozciągłość, z trwaniem jedność stanowiącą, należy i w której wyróżnia, na mocy dziedziczności właściwości, utartych konwencji życiowych, podobne sobie żywe stwory, jako „specjalne wypadki” rozciągłości, którym imputuje stany psychiczne w analogii do siebie samego.³⁶

Taka struktura Istnienia wymaga od myśli próbującej dotrzeć do jego sedna – a jest to wymóg o charakterze ontologicznym, którego nie można ani obejść, ani zlekceważyć – różnorodności punktów widzenia. Wyrazem takiego stanu rzeczy jest faktyczna wielość kierunków filozoficznych, nurtów myślowych, czy, jak powiada Witkiewicz, poglądów na Istnienie. Na ogół pozostają one ze sobą w sporze, są wzajemnie kontrowersyjne. Baczniejszą uwagą obdarzony został pogląd zwany życiowym, z którego wyrastają pozostałe poglądy, a który w sposób potoczny, na poły nieświadomy, przedstawia najważniejsze kontury Istnienia. Ale trzon badań Witkiewicza w tym zakresie poświęcony jest poglądom: fizykalnemu, psychologistycznemu oraz biologicznemu. Jednakże obraz Istnienia, jaki jest w nich zawarty, uległ rozmaitym zniekształceniom i uproszczeniom. Jest jak gdyby spłaszczony, jednokierunkowy, ponieważ ogranicza się do jakiegoś wybranego składnika lub aspektu Istnienia, utożsamiając go z samym Istnieniem. Tak np. pogląd psychologistyczny uznaje za ostateczne tworzywo Istnienia jakości empiryczne, zapominając przy tym o zasadniczej odmienności pojęć takich, jak osobowość, jaźń, niedających się wyprowadzić z owych jakości pod postacią jakiegokolwiek konstrukcji od nich pochodnej. Podobnie sprawa się ma z poglądem fizykalnym, który, wychodząc z innych założeń, także w sporym zakresie eliminuje kategorię podmiotowości. W sumie wspólny, podstawowy brak wymienionych poglądów sprowadza się do zapoznania dwoistości Istnienia. Toteż na czoło zadań filozofii wysuwa się, według Witkiewicza, wykrywanie wad w tych uproszczonych ujęciach Istnienia oraz wydobywanie z nich ukrytych prawd cząstkowych, które po „dopasowaniu” do siebie mają w rezultacie szansę wejścia w skład przyszłego systemu Prawdy Absolutnej. Filozofia bowiem to nic innego, jak „opis istnienia, przy uwzględnieniu specjalnej problematyki, którą istnienie implikuje, a wynikającej z jej dwoistej (»ja« cielesne i świat poza nim) struktury, czyli Ontologia Ogólna”³⁷.

Temu przedmiotowemu momentowi Tajemnicy Istnienia towarzyszy, zupełnie analogicznie jak podmiotowemu, określona wizja losów filozofii. Mianowicie Witkiewicz mówi, że filozofia dąży do szlachetnego samobójstwa, dążenie to wynika z samej jej istoty, nie zaś z wpływu okoliczności zewnętrznych. Zauważywszy, iż nie ma tu już mowy o samobójstwie dokonanym, jak to było w poprzednim przypadku, lecz o pewnym procesie trwającym i skierowanym w przyszłość. Dążenie to ma doprowadzić do utworzenia systemu Prawdy Ab-

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ S. I. Witkiewicz, *Zagadnienie Psychofizyczne*, PWN, Warszawa 1978, s. 195.

solutnej, godzącego wszelkie sprzeczności. Wówczas wygaśnie walka i ucichną spory pomiędzy różnymi koncepcjami filozoficznymi. Wszelako ten przyszły system ma być raczej systemem negatywnym, jako minimalny zbiór prawd osiągniętych przez eliminację, na które wszyscy się zgodzą i umiejscowionych na tle rozstrzygnięć głównych problemów filozofii, niż poznaniem całkowitym³⁸. Zatem dotarcie do kresu filozofii, w jej obecnie istniejącej historycznej postaci, co ma zdaniem Witkiewicza nastąpić za jakieś 200–300 lat³⁹, nie oznacza wcale poznawczego wyczerpania Tajemnicy Istnienia, która „nigdy znana nam z samej istoty rzeczy być nie może”⁴⁰.

W ten sposób dwa momenty Tajemnicy Istnienia prowadzą do dwóch zapatrywań na stan „zdrowia” i przyszłe losy filozofii. Odmienność tych przekonań względem siebie nie budzi specjalnych wątpliwości. Natomiast nie bardzo wiadomo, czy mamy tu do czynienia z jawną bądź ukrytą sprzecznością, czy też jakoś inaczej trzeba ujmować ich stosunek wzajemny.

Główny szkopuł leży, jak sądzę, w koncepcji „uczuć metafizycznych”. Bohdan Michalski uważa, iż Witkacy w swoich późniejszych pracach zrezygnował z tej koncepcji. Hipoteza ta pasuje do jego tezy stwierdzającej zastąpienie w myśli Witkiewicza wcześniejszej wizji filozofii jako upadku, przez późniejszą wizję filozofii jako ukoronowania ludzkich wysiłków poznawczych. Ale takie ujęcie natrafia na zasadniczą trudność. Albowiem „uczucia metafizyczne” są tak strukturalnie wrośnięte i zrośnięte z Tajemnicą Istnienia, że ich usunięcie nie wydaje się możliwe.

Przemawiają za tym przynajmniej trzy okoliczności i związane z nimi argumenty. Pierwszy łączy się z przeświadczeniem Witkacego, iż uczucia metafizyczne są nie tylko wspólnym źródłem twórczości filozoficznej, religii i sztuki, ale także stanowią najistotniejsze kryterium odróżniające osobowy byt ludzki od innych istot żyjących. Powszechny brak tych uczuć oznaczałby więc degradację gatunku ludzkiego do poziomu bytowania zwierzęcego. Ten argument można kontrować poprzez przywoływanie pewnych wypowiedzi Witkiewicza. Weźmy taką wypowiedź:

Od Carnapa, tego wielkiego w swoim rodzaju mumifikatora-parazyty, który za życia jeszcze chciałby zabalsamować żywego królewskiego trupa filozofii, aż do potwornych błag Bergsona, bredzeń Leona Chwistka i Bertranda Russella i ostatnich drgawek idealistów hipostatyków – jeśli mówimy tylko o krańcach amplitudy wahań, sięgających poza złoty środek prawdy – wszystko zdaje się przemawiać za tym, że zbliżamy się do systemu ostatecznego, w którym filozofia jako twórczość zamrze po wieczne czasy na naszej planecie, według praw istotnych dla swej sfery, a nie pod wpływem bezpośrednim okoliczności zewnętrznych, chociaż trzeba skonstatować, że według wszelkiego prawdopodobieństwa koniec filozofii i sztuki

³⁸ Zob. m.in. wypowiedzi Witkiewicza, w: *O idealizmie*, na następujących stronach: 56-57, 167-168, 188-189, 228-229.

³⁹ S. I. Witkiewicz, *Zagadnienie Psychofizyczne*, s. 381.

⁴⁰ S. I. Witkiewicz, *O idealizmie*, s. 228.

stoi w funkcjonalnym związku z osiągnięciem najwyższych form uspołecznienia, ku którym zdążamy.⁴¹

Ale trzeba też zwrócić uwagę na to zastrzeżenie „według praw istotnych dla swej sfery, a nie pod wpływem bezpośrednim okoliczności zewnętrznych”, które kładzie akcent na wewnętrzne „mechanizmy” przemian filozofii jako ważniejsze od uwarunkowań zewnętrznych, społecznych.

Ze względu na to zastrzeżenie lepiej widać znaczenie drugiego argumentu, który dotyczy przedziwnej ułomności owej wizji zakładającej wprawdzie spełnienie filozofii w doskonałym systemie, ale zarazem bez poznawczego wyczerpania Tajemnicy Istnienia. Taka sytuacja wydaje się niemożliwa bez jednoczesnej obecności uczuć metafizycznych. Gdyby bowiem Witkiewicz był całkowicie przekonany, że uczucia te są kompletnie skazane na zagładę, wówczas tworzenie przyszłego systemu Prawdy Absolutnej byłoby niepotrzebnym mnożeniem bytów. System ów byłby wynalazkiem zupełnie zbędnym, którego przeznaczenia nikt nie byłby w stanie pojąć. Bliższe prawdy jest chyba przekonanie, że filozof, dostrzegając zagrożenia dla tej źródłowej i twórczej strefy ludzkiego bycia, zarówno ze strony nauki, przyrostu wiedzy naukowej i pozytywistycznego mitu, jak też mając na uwadze czynniki społeczne, czyli niebezpieczeństwo „zbydłocenia” z powodu cywilizacyjnych udogodnień codziennego życia, w istocie nie sądził, iż zmiana statusu filozofii w przyszłości oznacza skazanie uczuć metafizycznych na całkowity uwiąd. Zresztą do tej warstwy wizji kulturowego losu filozofii, którą Witkiewicz eksponował w pismach młodzieńczych, w pracach późniejszych odnosił się krytycznie. Podkreślał, że jest ona wyrazem pewnego okresu w jego biografii, gdy pisał o rozpaczach nad upadkiem filozofii: „jak to dawniej, w epoce artystycznego pseudoarystokratyzmu zwykłem był nadmiernie ostentacyjnie czynić”⁴².

I trzeci argument, myśl Witkiewicza daje możliwość połączenia tych dwóch wizji związanych z dwoma momentami Tajemnicy Istnienia, tj. zobaczenia ich jako podporządkowanych „większej całości”. Natomiast zgoda, co do tego, iż ta „całość”, czyli przyszły kulturowy status filozofii, sztuki czy religii, pozostaje opatrzony wieloma znakami zapytania.

Dołączyłbym do tej argumentacji argument czwarty, który ma charakter strukturalny i wykracza poza myśl S. I. Witkiewicza. Polega on na stwierdzeniu, iż uczucia metafizyczne stanowią najlepsze i, być może, jedyne poświadczenie owej niewyczerpywalności Tajemnicy Istnienia. Wyrok, jaki wydaje i wykonuje naukowa, przesiąknięta techniką i technologią cywilizacja i masowa kultura na elitarnych uczuciach, szerzej wartościach metafizycznych, nie musi oznaczać ich całkowitego wytrzebienia. Radykalna poprawa warunków życia to jeszcze za mało dla takiej prognozy. Sądzę, iż takie zjawiska współczesności, jak pęd i kult podkreślania znaczenia jednostki poprzez instrumenty medialne, nieuchronność

⁴¹ *Ibidem*, s. 228.

⁴² *Ibidem*, s. 228-229.

przemijania, cywilizacyjne zagubienia i neurotyczne lęki, globalne zagrożenia, los jednostki, która skazana jest na traumatyczne „sytuacje graniczne”, o czym pisze Karl Jaspers, to nie są okoliczności eliminujące z życia niepokój, raczej wprost przeciwnie, wskazują nowe nieznanne dotąd i ogromne jego pokłady.

Tak oto istotna treść Tajemnicy Istnienia wyraźnie wymyka się wskazanym ujęciom. Nie daje się sprowadzić ani do nierozstrzygalnej sprzeczności dwóch ważkich kulturowo myślowych tendencji, ani do nieusuwalnego konfliktu związanych z nimi postaw – jak przedstawia się to w interpretacji K. Pomiana, ani też do aktu ustanawiającego nieprzekraczalną granicę dla filozoficznego poznania, poznania kwalifikowanego, wobec tego jako nieabsolutne, zawierające się w obrębie filozofii, tj. określonej dyscypliny wiedzy o własnej tradycji i specjalnych narzędziach badawczych, oraz, co więcej, poznania przeciwstawionego filozofowaniu jako fenomenowi nieuwarunkowanemu, absolutnemu, zakładającemu zrab egzystencji, który wspiera się i żywi metafizycznymi uczuciami – jak przypuszcza B. Michalski. Obie te propozycje zdają się nie trafiać w sedno problemu.

Wydaje się bowiem, że rdzenia Tajemnicy Istnienia należy szukać w tym, co tworzy odpowiedź, z natury rzeczy niepełną, na pytanie o najogólniejsze uwarunkowania ludzkiego stawania się i obecności w sferze kultury. Innymi słowy, jest to pytanie zarówno o podmiotowe warunki tej obecności, tj. osobowe siły sprawcze popychające ku aktywności kulturotwórczej, jak i o sam przedmiotowy kształt ich wytworu. Nieprzypadkowo tedy mówiliśmy o dwóch wymiarach Tajemnicy Istnienia. Jakoż pierwszy z nich dotyczy właśnie tego, co motywuje, inspiruje, zapładnia działalność kulturotwórczą. Taka źródłowa rola przypada w udziale uczuciom metafizycznym. Drugi natomiast wskazuje na pewien osiągnięty stan równowagi kultury, utrzymywany wysiłkiem odniesienia jej czy też zakotwiczenia w całości rzeczywistości. I chociaż Witkacy skupia się na filozofii, w niej upatrując główny czynnik kulturotwórczy, to jego wizja ma znacznie szerszy zasięg. Ogarnia ponadto sztukę, religię, naukę. Niestety, dokładniejsze ich zbadanie pod tym kątem przekracza ramy tego szkicu. Jednakże zwrócenie największej uwagi na filozofię jest dość symptomatyczne. Świadczy o przynależności do tradycji myśli europejskiej, traktującej filozofię jako wyróżnioną postać świadomości, operującą językiem „wspólnym”, jednoczącym rozmaite dziedziny kultury. Toteż można uznać, iż w swoich przepowiedniach przyszłych losów filozofii Witkiewicz wyraża jednocześnie według reguły *pars pro toto* zasadnicze intuicje odnoszące się do przyszłości całej kultury. W ich świetle filozofia byłaby tylko drogą prowadzącą ku owym przyszłym wartościom, zwłaszcza tym, które powstają dzięki dramatycznym nieraz usiłowaniom zmierzającym ku rozpoznaniu celu i sensu ludzkiej bytności w świecie. Dlatego stworzenie systemu Prawdy Absolutnej nie oznacza, zdaniem Witkiewicza, uzyskania ostatecznego rozeznania co do sytuacji człowieka w rzeczywistości. Kres filozofii zaś nie jest wcale jednoznaczny z wyczerpaniem wszelkiej aktywności kulturotwórczej. Byłby prawdopodobnie jedynie końcem określonego historycznego sposobu istnienia kultury. Takiego, w którym jawi się

ona pod postacią świata „podzielonego”, rozczłonkowanego na antagonistyczne obozy, kierunki, tendencje itp., w którym duch ludzki urzeczywistnia się fragmentarycznie, jak gdyby „po kawałku”, rozwijając ponad miarę jedne człony swojej istoty kosztem innych.

Myśl filozoficzna Witkiewicza stanowi zatem, w moim przekonaniu, nade wszystko próbę obrony wizji kultury przewyciężającej taki stan faktyczny. Obrona ta pokazuje, jak dalece uniwersalne znaczenie dla praktyki kulturotwórczej mają motywacje o charakterze autorefleksyjnym, wynikające z poszukiwania przez dane indywiduum odkrywania i utrwalania, by tak rzec, rozchodzących się kręgów własnej tożsamości. W strefie, zwanej przez Witkacego uczuciami metafizycznymi, która jest strefą twórczej źródłowości, rodzi się typ doświadczenia w pełnym tego słowa znaczeniu wartościotwórczy. Jest to doświadczenie *sui generis* autonomiczne, którego nie można sprowadzić do żadnego innego doświadczenia ani do żadnej innej władzy czy zdolności ludzkiej istoty. Z niego właśnie wywodzą się i w nim znajdują swoje źródłowe potwierdzenie kardynalne wartości życia i kultury. Szczególne piętno nadaje obronie tej pewna refleksja historiozoficzna. Chodzi tu nie tylko o samą szeroko zakrojoną, tak charakterystyczną dla myśli Witkiewicza, perspektywę przeszłości, terażniejszości i przyszłości kultury, ale także o wyostrzoną świadomość zagrożeń czyhających ze strony cywilizacji technicznej i produkowanych przez nią masowych ideologii na owo podstawowe dla istnienia kultury doświadczenie własnej tożsamości oraz o przekonanie, że filozofia powinna być specyficznym przekątnikiem owego doświadczenia; stąd też może być pomostem wiodącym ku kulturze i przyszłości. Podążając dalej tym tropem, wolno domniemywać, iż z kultury tej nie zostanie wyrugowana świadomość nieostateczności jej rezultatów, świadomość braku ostatecznego spełnienia. Przeciwnie, będzie być może silniej ugruntowana dzięki bardziej „przejrzystemu” istnieniu niejawnego, ukrytej strony rzeczywistości oraz dzięki większej otwartości, większemu „uczuleniu” tej kultury na tę stronę, spowodowanemu zaprzestaniem widzenia jej jako, wyłącznie lub przede wszystkim, funkcji ciemnych, zagnatwanych stosunków społecznych. W takiej „całościowej” wizji, wprawdzie kreującej w sobie jeszcze sporo niespodzianek, luk, niedomówień, ale też wiele pytań i odpowiedzi podstawowych dla myśli współczesnej, a zarazem wizji dalekiej od uproszczonej, pesymistycznej bądź optymistycznej, diagnozy stanu kultury oraz jej szans na przyszłość, mieści się, jak sądzę, żywotny, egzystencjalny i kulturowy sens dzieła, a zwłaszcza filozofii S. I. Witkiewicza.

11. Podsumowanie – profetyczne spojrzenie S. I. Witkiewicza

W dociekaniach starałem się przede wszystkim zaprezentować ujęcie filozoficzno-estetycznej problematyki twórczego źródła z podkreśleniem istotnej różnicy pomiędzy źródłem twórczości a twórczym źródłem.

Zmierzałem do doprecyzowania tych pojęć w ich wzajemnej relacji, a szczególnie ważnym momentem tych rozważań było odwołanie się do analogii, jaką można dostrzec pomiędzy – z jednej strony pojęciem źródła twórczości i twórczego źródła, a z drugiej – podmiotu sprawczego dzieła sztuki a osobowością twórczą jako kategorią rozpatrywaną ze względu na całość artystycznego dorobku danego twórcy. Ta analogia prowadzi, jak sądzę, do określenia charakteru twórczego źródła. Jego ważne rysy upatruję w pewnej zdolności transcendującej, czyli w wykraczaniu poza to, co dane i promieniowaniu ku temu, co zadane, oraz w konsekwencji, w swoistym „metanaddatku”. Stąd można pojmować twórcze źródło jako promieniującą metakategorię i metaźródło wobec rozmaitych form, treści i motywów, które składają się na sferę twórczego doświadczenia danego artysty i jego źródeł twórczości.

Ponadto egzystencjalno-refleksyjna symbolika twórczego źródła twórczości w tym nastawieniu transcendującym i „meta” przejmującą zainicjowany przez źródło twórczości ruch obrazów, symboli i pojęć, i pozwala na „przejście” od źródła twórczości do owego metaźródła. W dociekaniach filozoficzno-estetycznych nad twórczym źródłem ujawnia się sfera twórczej źródłowości, co wzbogaca myślenie filozoficzno-estetyczne.

Czyli ten „naddatek” pojemności wykracza poza to, co mieści się w kontekstach źródeł twórczości i wskazuje nowe możliwości twórcze filozoficzno-estetycznego myślenia.

Starałem się też, mając na względzie taki charakter tej kategorii, konfrontować filozoficzno-estetyczną koncepcję twórczego źródła z rozpoznaniem tej problematyki twórczego źródła i osobowości twórczej S. I. Witkiewicza, jakich dokonali Jan Leszczyński i Roman Ingarden.

Istotne znaczenie miała też analiza ujęcia źródła Georga Simmla, która pozwoliła ukazać „tajemniczą jedność” twórczego źródła w odniesieniu i powiązaniu kontekstu egzystencjalnego z kulturowym.

Następnie zaś odwołałem się do interpretacji Bohdana Michalskiego i Krzysztofa Pomiana, dotyczących filozoficznego i kulturowego przesłania dzieła S. I. Witkiewicza. Dalej ważnym ogniwem rozważań było podjęcie refleksji nad S. I. Witkiewicza koncepcją „uczucie metafizycznych” i Tajemnicy Istnienia.

Na podstawie tych rozważań można lepiej dostrzec, iż twórcze źródło może być ujmowane nie tylko poprzez wymiary egzystencjalny, symboliczny czy refleksyjny, ale także wymiar kulturowych losów i oddziaływań. Twórcze źródło ukazuje się bowiem jako promieniujące także na kulturowe losy dzieła, przenika je i może być w nich rozpoznawane.

Odkrycie tego wymiaru twórczego źródła, który ujawnia się w kulturowych losach dzieła, prowadzi do poszerzenia i pogłębienia rozumienia osobowości twórczej właśnie o ten rys kulturowych odniesień.

Chciałbym teraz wrócić do pytań i refleksji nad rysunkiem Bronisława Linkego, a głównie nad spojrzeniami dwóch Witkiewiczów.

Podkreślałem w nich dramatyczny kontrast między ich spojrzeniami: tego z głębi rysunku, które zdaje się wyrażać esencję jałowego krajobrazu i zastygnięcie w oniemiaeniu wobec marnego czasu, i tego bliższego nam, wybiegającego poza ten marny czas. W jednym z tych pytań pojawiła się sugestia, że spojrzenie tego bliższego nam Witkiewicza jest profetycznym spojrzeniem twórcy nie tylko ku przyszłości cywilizacji czy kultury, ale także ku przyszłym losom swojego dzieła. Przypuszczam, iż można te dwa spojrzenia i wyrazy twarzy odczytywać także w kontekście dwóch ujęć roli „uczuć metafizycznych” i dwóch odniesień do Tajemnicy Istnienia, podmiotowego i przedmiotowego. Wydaje mi się, że można widzieć w nich dwie ważne fazy twórczej drogi Witkiewicza.

Trzeba zatem stwierdzić, iż te dwa spojrzenia dwóch Witkiewiczów są spojrzeniami z głębi twórczego źródła i ukazują dwa jego wymiary, egzystencyjno-egzystencjalny i kulturowy. Wymiar symboliczny, który towarzyszy tym wymiarom, można widzieć w tym jałowym wyniszczonym do szczytu pejzażu. Można teraz powiedzieć, iż to spojrzenie z głębi rysunku wyłania się z egzystencyjno-egzystencjalnego wymiaru twórczego źródła i kieruje się ku jego wymiarowi kulturowych losów dzieła, a tym samym odkrywa nowe rysy osobowości twórczej Witkiewicza.

Zatem odpowiadając na to wyjściowe pytanie o profetyczne spojrzenie S. I. Witkiewicza, można powiedzieć, iż zmierza ono ku rozmaitym skontrastowanym rysom przyszłej sytuacji człowieka w świecie oraz losom jego dzieła na tle przyszłych przemian kultury.

Może spojrzenie to dostrzega taki „fermentujący” charakter tego dzieła, które z istoty swej jest w filozofii i kulturze „obosieczne”, tj. zwrócone ku różnym zwaśnionym stronom, a zarazem ciągle zwracające się dzięki „uczuciom metafizycznym” i „Tajemnicy Istnienia” ku jakiejś wolnej przestrzeni, swobodnemu przestworowi, który wymyka się wszelkim przeciwieństwom? Może spojrzenie to, z jednej strony „wpisuje się” w ową przestrzeń napięć i ścierania się rozmaitych przeciwieństw, sprzeczności, opozycji, stanowisk, kierunków, orientacji, ujęć egzystencjalizujących i pozytywizujących, indywidualizujących i systemowych, syntetyzujących i analitycznych, relatywizujących i absolutyzujących itp., ale jednocześnie, z drugiej strony, pozwala dostrzec skryte powiązania i przejścia między wszelakimi zwaśnionymi stronami, nie przekształcając jednak tych przejść w trwałe połączenia, traktując je jako zwodzone mosty?

Przypuszczam, iż dobrze oddaje trudną do wypowiedzenia złożoność domniemanego kontekstu owego profetycznego spojrzenia następująca myśl Błażeja Pascala: „Rozum zawsze pada ofiarą pozorów, nic nie zdoła ustalić skończoności między dwiema nieskończonościami, które obejmują ją i umykają jej”⁴³.

Ta myśl może być dobrym przybliżeniem tego, co skrywa się w głębi i stanowi istotę twórczego źródła, a co w jakiejś mierze ujawnia się w osobowości twórczej poddanej owym objęciom rozmaitych skrajności. To jest najbardziej twórcze

⁴³ B. Pascal, *op. cit.*, s. 55.

„umykanie”, czyli transcendujące wykraczanie poza wszelkie jednostronności ku tej „tajemniczej jedności” egzystencji, o której pisał Georg Simmel.

Twórcze źródło może być ujmowane nie tylko ze względu na rozmaite zagadnienia i sfery estetyki, ale także wymiary filozoficzno-estetycznego myślenia. Innymi słowy, twórcze źródło przejawia się w tych zagadnieniach i sferach, promieniuje na nie, a zarazem oddziałuje na te wymiary filozoficzno-estetycznego myślenia jako sposoby ich ujmowania. Jednocześnie wymyka się im. Jest zawsze czymś więcej, niż możemy rozpoznać i zawrzeć w terminach i pojęciach. Pod tym względem jest bliższe idei, której nie możemy sprowadzić do zjawisk. Źródłowość stanowi aktywne „tło” pojęć, kategorii, koncepcji, ujęć, teorii filozoficzno-estetycznych. To jest jak przypomnienie o tym, że teoretyczne roszczenie do wyczerpującego ujęcia i zamknięcia życia sztuki i estetyki w zobiektywizowanych teoretycznych strukturach bez zostawienia wolnego, „szczerego” pola, otwartej przestrzeni, stanowi uroszczenie, które obniża rangę prowadzonych dociekań.

Można by pójść dalej tym tropem i porównać twórcze źródło do symbolu lampy filozofa Diogenesa jako poszukiwania człowieczeństwa w poszczególnym człowieku, lampy, która pozwala przeniknąć i oświetlić to, co, paradoksalnie, skryte w świetle dnia – kontury człowieczeństwa.

Marek Kazimierz Siwiec

The Creative Source: Stanisław Ignacy Witkiewicz's Work and Creative Personality

Abstract

In this essay, the author, first of all, puts the question of the character of the creative source, resp. creative sources, and tries to put it down this category as an especially important one for the philosophical and esthetical thinking. Moreover, several questions are being asked connected with the problem of the creative source as relating to the creative personality and the cultural vicissitudes of Stanisław Ignacy Witkiewicz's work (mainly the philosophical and esthetical one). In connection with these questions, a drawing by Bronisław Wojciech Linke is being called up, which shows a double portrait of St. I. Witkiewicz. The question of the first-plan-Witkiewicz's glance is posed. "Is it not a prophetic glance, directed towards the future destiny of culture, civilization and the world, and, at the same time, a glance of someone who sees his destiny as that of a creator?"

The author underscores the essential difference between the source of creation and the creative source. He refers to the analogy perceptible between the idea of the source of creation and the creative source on the one hand, and the subject creating a work of art and the creative personality (as a category viewed in respect to the whole artistic achievement of an artist) on the other. Hence, the creative source is conceived

as a raying meta-category and meta-source contrasted with various forms, contents and objectives that make up the realm of the creative experience of an artist and the sources of his creation.

Moreover, an existential and cultural concept of the dimension of the creative source is being developed in reference to Georg Simmel's work, who demonstrates the „mysterious unity” of the creative source.

Subsequently, the concept of the creative source is confronted with St. I. Witkiewicz's creative personality and work. The insights of Jan Leszczyński and Roman Ingarden are brought to bear upon the question of the creative personality. The problem of the cultural sense of St. I. Witkiewicz's work is addressed, too, in connection to the formulae of Bohdan Michalski and Krzysztof Pomian. The next important step in the consideration is a reflection on St. I. Witkiewicz's idea of the “metaphysical feelings” and the Mystery of Existence. The subjective and the objective dimensions are being shown.

By dint of this reasoning, the fact of the creative source being possibly conceived not only in existent, existential, symbolic or reflective dimension, but also in that of the cultural destiny and interactions, appears neatly perceptible. For, the creative source shows up to be not only illuminating the cultural destiny of a work, but also piercing it and visible therein.

At the end, the author returns to the “prophetic” glance of St. I. Witkiewicz in the drawing by Bronisław Linke. This glance is set down as emerging from the depths of the drawing, the depths being understood as a existent-existential dimension of the creative source: the glance of the closer-to-us-Witkiewicz directs itself towards cultural dimensions of the work, discovering thereby some new traits of Witkiewicz's creative personality.

In conclusion, the creative source is compared to the symbol of Diogenes', the philosopher's lamp searching for manhood in a man, the lamp that enables us to pierce and illuminate the hidden in – paradoxically – the daylight, the traits of manhood.

Keywords: The creative source, The source of creation, The subject creating a work of art, Creative personality, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Bronisław Wojciech Linke, Georg Simmel, Krzysztof Pomian, Bohdan Michalski.