

# Henryk Paprocki

---

## Źródła filozofii Stanisława Ignacego Witkiewicza

---

Acta Polono-Ruthenica 4, 93-102

---

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Henryk Paprocki  
Warszawa

## **Źródła filozofii Stanisława Ignacego Witkiewicza**

Czyż może być większe poniżenie dla pisarza,  
dla myśliciela, dla artysty,  
niż zasłużyć na względy potomnych nie tym,  
co dla niego samego było najbardziej cenne,  
co chciał swoim dziełem obronić?

*Czesław Miłosz*

Myśl filozoficzna Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885 - 1939) zasługuje na uwagę z kilku powodów, przede wszystkim z powodu swojej oryginalności, co na gruncie polskim nie należy do częstych zjawisk. Jednakże sam Witkiewicz zacierał za sobą wszystkie ślady i nie ujawniał, czyje poglądy stały się źródłem inspiracji jego filozofii. Możemy więc jedynie próbować odszukiwać zatarte ślady. Już K. Puzyna uznał za najbardziej istotny czynnik kształtujący światopogląd Witkiewicza jego doświadczenie rosyjskie: „I skąd rósł jego ekspresjonizm, skoro nie było dlań atmosfery w polskiej pozornej sielance lat dwudziestych? Odpowiedź nasuwa dopiero rosyjski epizod biografii Witkiewicza” [16, s. 20; por. 20, s. 15]. Tę samą hipotezę powtarza także Czesław Miłosz, i to dwukrotnie: „polska literatura romantyczna i wrażliwość na prądy umysłowe w Rosji sprawiają, że dwaj różni polscy pisarze, ukształtowani przed pierwszą wojną, pozostają wierni duchowi tak czy inaczej pojętej eschatologii - są to St. Brzozowski i St. Ign. Witkiewicz” [13, s. 23] oraz „z kompleksem spraw rosyjskich związałbym również pesymizm dwóch pisarzy różnych pokoleń, Mariana Zdziechowskiego i St. Ign. Witkiewicza. [...] dzieło drugiego jest właściwie komentarzem do jego przemyśleń w Rosji podczas wojny i rewolucji” [13, s. 272]. Hipotezy te stają się oczywiste przy porównaniu myśli filozoficznej Witkiewicza z rosyjską filozofią przełomu XIX i XX wieku, a zwłaszcza z pismami Władimira Sołowjowa (1853 - 1900), Pawła Fłorenskiego (1882 - 1937), Sergieja Bułgakowa (1871 - 1944) i Nikołaja Łoskiego (1870 - 1965).

Jak wiadomo, w latach 1915 - 1918 Witkiewicz przebywał w Rosji. 17 lipca 1916 roku został ciężko ranny w bitwie nad rzeką Stochod i przewieziony do szpitala w Petersburgu. Od tego dnia przebywał w Petersburgu aż do powrotu do Polski. Nie ma żadnych danych na temat kontaktów Witkiewicza z Rosjanami i jego lektur w tym okresie. Petersburg był zaś miastem tętniącym życiem intelektualnym. W latach 1907 - 1917 działało w nim Towarzystwo Religijno-Filozoficzne, żywe były wspomnienia o urządzanych przez Wiaczesława Iwanowa (1866 - 1949) w jego domu dysputach dla elity kulturalnej, zwanych „sympozjami” (w latach 1905 - 1913). Rosyjska inteligencja dosłownie zaczytywała się pracami filozoficznymi i teologicznymi wspomnianych już intelektualistów. Trudno wyobrazić sobie, żeby do Witkiewicza nie dotarły jakieś wieści o tych dyskusjach i lekturach. Jeden natomiast fakt wskazuje wyraźnie na taką możliwość. W 1919 roku, po powrocie w Rosji, Witkiewicz publikuje pierwszy zarys teorii filozoficznej we wstępie do traktatu *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* (ostateczna wersja teorii: *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia*, Warszawa 1935). Rok wcześniej pisze dramat *Maciej Korbowa i Bellatrix*, w którym również pojawiają się wątki filozoficzne. Czy może być to jedynie przypadkowa zbieżność? Aby udzielić odpowiedzi na to pytanie, należy, jak sądzę, porównać podstawowe tezy filozofii Witkiewicza z odpowiednimi dziełami myśli rosyjskiej. Zadanie to jest obecnie znacznie ułatwione dzięki opublikowaniu pracy syntetyzującej poglądy filozoficzne autora *Szewców* [20].

Jedną z podstawowych kategorii filozofii Witkiewicza jest antynomia. Mówi on o antynomii ontologii, estetyki i historiozofii [20, s. 9], antynomii między dwoma sposobami Istnienia Poszczególnego [20, s. 20], o przeciwstawieniu Istnienia Poszczególnego reszcie nieskończonego Istnienia [20, s. 34], widoczna jest także antynomiczna struktura rozmaitych dziedzin twórczości Witkiewicza [20, s. 10]. Dwoistość „jest obecna w jego powieściach i dramatach, gdzie występuje przeciw nieustanny konflikt między jednostką będącą elementem wielości a jednostką jako samowystarczającą jednością, albo inaczej: między człowiekiem jako częścią gatunku, który jest jednością nadrzędną, obojętną na losy jednostek, a człowiekiem jako całościowym bytem osobowym, dążącym do utwierdzenia siebie kosztem innych jednostek, a nawet samego gatunku” [14, s. 279]. W dramacie *Maciej Korbowa i Bellatrix* Teozoforyk wygłasza znamienne

opinię: „Wszystko, co istnieje, zaprzecza swemu principium, według którego istnieje. Oto ostatnie słowo metafizyki” [24, t. 1, s. 181]. Opinia ta ma swój odpowiednik w myśli rosyjskiej. Otóż według o. Pawła Fłorenskiego prawda jest zawsze antynomiczna: „A dlatego jest A, ponieważ zawsze jest nie-A i w tym nie-A znajduje swoje uzasadnienie jako A” [5, s. 47; por. 28, t. 2, s. 415-430; 8, s. 228-247]. Fłorenski zwraca uwagę na antynomie wiara - rozum, racjonalne - irracjonalne, twierdzi także, że symbol, tak jak i prawda, jest antynomiczny i ujawnia ukrytą istotę, ponieważ prawda jest antynomiczna i inna być nie może [5, s. 147-148]. Również Sergiej Bułgakow, kontynuując myśl Fłorenskiego, głosił antynomiczny charakter świadomości religijnej [3, s. 24-33; por. 28, t. 2, s. 430-457; 8, s. 248-297].

Z kategorii zaś antynomii wynika podstawowa dla Witkiewicza kategoria ontologiczna - „jedność i wielość” [20, s. 10], tworząca „całość istnienia” [20, s. 18]. Tajemnica Istnienia jest przeżywana jako jedność w wielości [27, s. 247]. Świat składa się z osobników (Istnień Poszczególnych, monad), a pojęcie wielości i jedności rozpatrywane jest w aspekcie przestrzennym jako organizm. Całość jest bowiem złożeniem jedności i wielości [20, s. 68-69]. Witkiewicz dąży do likwidacji „ordynarnego” dualizmu „ducha” i „materii” jako odrębnych substancji [20, s. 89]. Wątek ten zostanie podjęty także w dramacie: „moje ciało jest jednością z duszą” [24, t. 1, s. 184]. Można powiedzieć, że monadyczny charakter Istnień Poszczególnych, dany w bezpośrednim przeżywaniu pojęcia istnienia, zawiera w sobie w sposób konieczny wielość. Jedność w wielości jest podstawową Tajemnicą Istnienia [1, s. 455]. Według Witkiewicza świat składa się z wielości Istnień Poszczególnych, a każde Istnienie Poszczególne jest ograniczeniem formy [1, s. 456-457]. „Zarazem całą sprawę Przeżywania Tajemnicy Istnienia jako jedności w Wielości usilnie stara się zabsolutyzować, «steoretyzować» w rozprawach filozoficznych i estetycznych” [16, s. 24]. Równocześnie teorię tę Witkiewicz wprowadza do swoich dramatów. W dramacie *Maciej Korbowa i Bellatrix* jest mowa o „jedności w dwoistości”: „A to, czym ty jesteś dla mnie, czyż nie graniczy z tajemnicą całego Istnienia? [...] Wszystko jest jednością zupełną” [24, t. 1, s. 139]. W dramacie tym idea „jedności w wielości” zostanie powtórzona jeszcze kilkakrotnie: „Jestem sfinksem i powojem zarazem”, „Wielość stanie się jednością”, „Wszystko jest jednością. Między tobą a całym istnieniem nie ma tej przepaści, która dzieli całość od części”

[24, t. 1, s. 160, 177, 185]. W dramacie *Nadobnise i koczkodany* (z 1922 r.) pojawi się określenie „zasada Tożsamości Faktycznej Poszczególnej” [24, t. 2, s. 176, 195]. W tym wypadku również należy odwołać się do myśli rosyjskiej. Idea jedności całego stworzenia pojawiła się w filozofii rosyjskiej w pracach Władimira Sołowjowa. Według Sołowjowa wszystkie elementy stanowią jedność, pełna jedność wszystkiego, określona jako „wszechjedność”, czyli jedność wszystkiego w Absolucie [22, s. 45, 52; por. 28, t. 2, s. 11-72; 8, s. 111-175]. We wspomnieniach o Sołowjowie pojawi się określenie „jedna całość” [7, s. 459, artykuł J. Trubieckoja z 1910 r.]. Ujęcie problemu „wielości i jedności” przez Witkiewicza zdaje się wskazywać, że korzystał raczej z książek Bułgakowa, który odnosił ideę wszechjedności do kosmosu traktowane jako „jeden i wieloraki” [3, s. 205, 214, 215, 231]. Cały świat zachowuje dążenie do idealnej wszechjedności [2, s. 226] i żądzą współczesnej ludzkości jest pozytywna wszechjedność [2, s. 195]. Dlatego też pozytywna wszechjedność jest prawdą dla poznającego ducha [2, s. 208]. Bułgakow rozróżniał jedność mechaniczną, dynamiczną i ograniczoną [2, s. 235]. Tej ostatniej zdaje się najbardziej odpowiadać wizja Witkiewicza. Wydaje się też, że Witkiewicz zapoznał się w Rosji z pracami intuicjonisty Nikołaja Łosskiego. To właśnie Łoski twierdził, że intuicja byłaby niemożliwa, gdyby świat składał się z substancji całkowicie izolowanych. Celem jej uzasadnienia odrzucił teorię Gottfrieda Wilhelma Leibniza (1646 - 1716) o zamkniętych monadach i przejął od Fłorenskiego zasadę konsubstancjalności [9, s. 184; por. 28, t. 2, s. 199-271; 8, s. 320-339]. Monady tworzą liczne systemy przestrzenno-czasowych stosunków i jeden system kosmosu (pluralizm jako wielość w bycie), przez co wszystko jest immanentne wszystkiemu [9, s. 270]. Mówi o tym Mlaskauer w dramacie *Jan Maciej Karol Wścieklica* (z 1922 r.): „Cały świat zaczyna się w nas odbijać, jak w monadzie Leibniza” [24, t. 2, s. 22]. Do poglądów Łosskiego nawiązuje też głoszona przez Witkiewicza teza o hierarchii istnień [20, s. 34]. Witkiewicz mówi o niej także w dramacie *Mątwą* (z 1922 r.): „A więc uznajesz bezwzględna, powtarzam, bezwzględna hierarchię istnień” [24, t. 2, s. 135]. Sam Witkiewicz zwrócił uwagę na swoje zależności od systemu Hansa Corneliusa (1863 - 1947) i Leibniza [12, s. 18-19]. Jednakże koncepcja Witkiewicza jest prawie dosłownym powtórzeniem filozofii Łosskiego: „Monady Witkiewicza są bytami cielesnymi i nie są izolowane od innych monad, działają na siebie, udzie-

lając sobie wzajem ruchu, drażniąc swoje narządy odbiorcze” [12, s. 22]. Przejmując od Łosskiego teorię otwartych monad równocześnie Witkiewicz miał ambiwalentny stosunek do intuicjonizmu, jak świadczą o tym wypowiedzi Wścieklicy w dramacie *Jan Maciej Karol Wścieklica*: „Intuicja jest słowem bez znaczenia. Zwykły kombinacyjny spryt semicki, niepojęty dla Ariów, nazywa się dziś intuicją” [24, t. 2, s. 221] oraz von Plasewitza w dramacie *Janulka, córka Fizdejki* (z 1923 r.): „Wiecie, że jednak intuicja to cudowna rzecz” [24, t. 2, s. 350].

Cała rosyjska filozofia przełomu wieków stawiała w centrum swoich zainteresowań ideę wszechjedności. Wasyl Rozanow (1856 - 1919) głosił, że „wszystko w świecie kocha jedno drugie jakąś ślepą, nieświadomą, głupią miłością [18, t. 1, s. 77; por. 28, t. 1, s. 457-469; 8, s. 435-438]. Według Witkiewicza ludzkie „ja” jest także jednością w wielości i jedynie przeżycie metafizyczne daje poczucie jedności osobowości [20, s. 34]. Dlatego też z uczuć metafizycznych Witkiewicz wyprowadzał religię, sztukę i filozofię [26, s. 8-9], gdyż dążą do wyrażenia jedności. Również dla Fłorenskiego idea wszechjedności była sercem całej filozofii. Myśliciel ten używał określenia „jedno i mnogie” (gr. *hen kai polla*), mówił o jedności całego stworzenia [5, s. 390], o duchowym przeżywaniu pełni bytu [5, s. 341] i o istnieniu wszechjedności [5, s. 12, 15]. Przypis do dramatu Witkiewicza *Tumor Mózgowicz* (z 1920 r.) zdaje się wskazywać na Fłorenskiego: „Alef: pierwsza liczba ponadskończona Cantora (przypis autora)” [24, t. 1, s. 243]. Georg Cantor (1845 - 1918) był ulubionym matematykiem Fłorenskiego, który omawia jego koncepcje w jednym ze swoich artykułów [5]. Można też przypuszczać, że wypowiedź Hibiscusa w dramacie *Maciej Korbowa i Bellatrix* zawiera aluzję do koncepcji filozoficznej Bułgakowa: „Mój system, który chciałem oprzeć na słowie: kalamarapaksa - na Absolutnej Nicości, był tylko jałowym przetrwaniem panteizmu” [24, t. 1, s. 146]. Otóż Bułgakow budował swój system na pojęciu nicości, ale dopiero wprowadzenie idei Sofii Boskiej i Sofii stworzonej pozwoliło mu uniknąć panteizmu. Wyjściem bowiem z aktualnej sytuacji filozofii może być jedynie filozofia syntetyczna [2, s. 196], do której dążył także Witkiewicz.

Ważną rolę w systemie Witkiewicza odgrywa tajemnica, doświadczenie tajemnicy, tajemniczość istnienia [20, s. 34, 70]. Jedność w wielości jest podstawową Tajemnicą Istnienia [1, s. 455]. Koncepcja ta pojawia się także w dramacie *Bezimienne dzieło* (z 1921 r.): „Tajemnica

Istnienia jest niezgłębiona bez względu na to, jakim systemem pojęć operujemy” [24, t. 2, s. 114]. Jest to zarazem koncepcja bliska Fłorenskiemu, według którego symbol jest podglądaniem tajemnicy. Tajemnica świata nie jest ukryta w symbolach, ale ujawniona w swojej autentycznej istocie, czyli jako tajemnica [5, s. 320-321].

Witkiewicz sprowadzał fenomenologię do psychologizmu [1, s. 456], co z kolei nawiązuje do myśli Łosskiego, który przyjmował zależność procesów materialnych od procesów psychicznych. Stąd u Witkiewicza gatunek „myśli” sumą indywiduów, z których się składa [25, s. 249, 251; 20, s. 52]. Nawet etyka, jak świadczy o tym dramat *Kurka wodna* (z 1921 r.), „jest tylko wynikiem wielości indywiduów jednego gatunku” [24, t. 2, s. 48].

Typowe dla Witkiewicza uwzględnianie cielesności podmiotu w metafizyce [20, s. 16-17, nota 15] i dążenie do zniesienia opozycji „cielesności” i „duchowości” [20, s. 51] jest również zapożyczony z filozofii rosyjskiej. Bułgakow istotę cielesności postrzegał w zmysłowości traktowanej jako samodzielny żywioł ducha. To cielesność jest, według Bułgakowa, warunkiem piękna [3, s. 268].

Nie powinno więc już dziwić i to, że erotyczna geneza twórczości [25, s. 217-218, 221; 20, s. 50] i upatrywanie „stwarzania się wymiaru religijnego w erotyzmie” [25, s. 246-247] mają także swoje korzenie w myśli rosyjskiej. Według Bułgakowa płeć jest pozytywną i dobrą mocą, ciało i materia nie są złe [3, s. 268]; płeć tworzy dwie uniwersalne zasady sofiologiczne i z nich wynika twórczość [3, s. 253-254, 285]. Rozanow postrzegał metafizykę człowieka w tajemnicy płci, gdyż uważał płeć za duszę człowieka [19, s. 7]. Człowiek jest transformacją płci [17, s. 71], a tam gdzie płeć, tam i osoba [19, s. 110]. Według Sołowjowa miłość stanowi centrum doktryny chrześcijańskiej. Sens miłości nie leży jednak w rozmnażaniu się ani też w życiu seksualnym, ale w rozwijaniu osobowości poprzez miłość erotyczną wznoszącą się do wszechjedności, jeżeli tylko dojdzie do wewnętrznego zjednoczenia bez fizycznego aktu, który odrzuca osobowość na powrót w potok rodzenia się i śmierci. Idealne zjednoczenie polega na uznaniu ukochanej osoby za mającą absolutną wartość, przez co doskonała miłość może przywrócić całościowego człowieka oraz wprowadzić go w nieśmiertelność [6, s. 285-297]. Witkiewicz mówi zaś o przezwycięzeniu indywidualnego przemijania [20, s. 51]. Do tej koncepcji zdają się nawiązywać słowa Korbowa z dramatu

*Maciej Korbowa i Bellatrix*: „Tajemnica osobowości - tylko łącząc się odnajdujemy to, co nas dzieli. Nieskończoność jest między nami i tylko dlatego jesteśmy nieskończenie bliscy” [24, t. 1, s. 184].

W tymże dramacie Hibiscus roztacza przed Bellatrix wizję hermafrodyty: „Byłabyś cudownym chłopcem - młodym Adonisem, dla którego stworzyłbym wszystko to, co teraz staje się tylko walką o nieistnienie [...] okropnie lubię marzenia hermafrodytów” [24, t. 1, s. 145; por. 17, s. 154--176]. W koncepcji Sołowjowa androgyniczna wizja jedności człowieka zajmuje znaczące miejsce. Chociaż sam Witkiewicz przyznawał, że zapożyczył swoją koncepcję erotyki od Freuda [25, s. 221], to jednakże dane obiektywne skłaniają do uznania jeszcze jednego źródła, a mianowicie myśli rosyjskiej, zwłaszcza zaś Sołowjowa [22] i Rozanowa [17, 19].

Podobnie centralne pojęcia „czystej formy” [20, s. 20] i piękna kierującego się własną logiką [20, s. 135] mają swoje odpowiedniki w filozofii rosyjskiej. Bułgakow głosił, że odczucie idei jest pięknem [3, s. 210-234], a według Fłorenskiego sztuka ujawnia metafizyczną ośnowę bytu, ponieważ jest naocznym ukazaniem metafizycznej istoty przedstawionego bytu, przy czym piękno ma swoją logikę i stopnie [5, s. 320-321].

Puzyna zwrócił też uwagę na jeszcze jedno rosyjskie źródło koncepcji Witkiewicza: „Bo właśnie w Rosji Witkacy ujrzy przypadkiem twarz XX wieku [...] wielki rosyjski dekadentyzm, o którego rozmiarach i klimacie małe ma się w Polsce pojęcie - odcisnie niezatarte piętno na wszystkich jego utworach” [16, s. 20]. Witkiewicz jako prorok katastrofizmu, czyli upadku elitarnej kultury [20, s. 7], mógł być zafascynowany nie tyle eschatologiczną wizją Sołowjowa [23], ile historycznymi przemyśleniami Dymitra Mereżkowskiego (1865 - 1941). Katastrofa jako zanik uczuć metafizycznych i związanej z nimi kultury [20, s. 39], co oznacza koniec religii i samobójstwo kultury [25, s. 208], widoczna jest w dwóch książkach Mereżkowskiego [10; 11]. Witkiewicz głosił nieuchronność ewolucji gatunku ludzkiego w kierunku zaniku indywidualizmu, „powszechnej szczęśliwości” społecznej i wyeliminowania przeżyć metafizycznych, a nawet filozofii w ogóle [1, s. 458]. W dramacie *Maciej Korbowa i Bellatrix* myśl ta została wyraźnie sformułowana: „Jednak nawet to byłoby ma jeszcze pewien kult dla sztuki. Za jakiegoś paręset lat później wysadziliby muzeum jak jaką inną zwykłą budę” [24, s. 195]. Jeszcze dobitniej mówi o tym Leon w dramacie *Matka* (z 1924 r.): „Faktem jest, że ludzkość



degrenguluje się coraz bardziej. Sztuka upadła i niech koniec jej będzie lekki - można się bez niej obejść zupełnie dobrze. Religia skończyła się, filozofia wyżera sobie bebechy i też skończy śmiercią samobójczą. Koniec indywidualizm zarzniętego przez społeczeństwo - rzecz już dziś banalna" [24, t. 2, s. 407]. Podobną myśl wyraża także Mistrz w dramacie *Janulka, córka Fizdejki*: „Dzicz sztuczną wytworzy socjalizm doprowadzony do ostatnich granic" [24, t. 2, s. 342]. Wtórzy mu w tym Potwór I: „Wspomnij ostatnią koronę świata, ostatnią zamkniętą kulturę, ostatnią myśl na przełęczy, z której ludzkość - och, przepraszam wszystko jedno co - stoczy się pod swój własny wóz, jadący na hamulcach z niezmiernie góry niebytu" [24, t. 2, s. 347]. Wydaje się jednak, że Witkiewicz nie postrzegał źródła pesymizmu, jak Sołowjow, w chrześcijaństwie: „Chrześcijaństwo jest najgłębszym źródłem pesymistycznego spojrzenia na zjawiska na ziemi" [7, s. 55, art. W. Wieliczko z 1903 r.]. Był przekonany o wejściu ludzkości w ostatnią fazę dziejów („Więc to jest ostatnia epoka?" [24, t. 2, s. 331]), ale sądził, że można przeciwstawić się katastrofie: „Świadome powstrzymanie mechanizacji życia bez wyrzeczenia się kultury" [24, t. 2, s. 242]. Myśl tę rozwija Leon w dramacie *Matka*. „Ten sam intelekt może stać się czymś twórczym i odwrócić ostateczną katastrofę [...] Zadanie piekielnie trudne" uświadomić szerokie masy, że wolny, naturalny rozwój społeczny grozi upadkiem. Założyć trzeba będzie specjalne instytuty tej wiedzy i wytworzyć różne stopnie jej popularności. Akcja musi być zbiorowa, na olbrzymią skalę. I jeśli miliard ludzi sprzeciwi się świadomie upadkowi, to upadku nie będzie" [24, t. 2, s. 407-408]. Chociaż Witkiewicz pogodził się z katastrofizmem jako z wielką koniecznością dziejową [25, s. 208; 20, s. 59], to jednak rozpaczliwie nie chciał dopuścić do „zmechanizowanej szarzyzny". Wydaje się też, że w dramatach Witkiewicza dyskusje filozoficzne, a zwłaszcza ich atmosfera, odbijają nastroje środowisk rosyjskiej inteligencji początków XX wieku.

Trudno też nie doszukać się w twórczości Witkiewicza wpływów Fiodora Dostojewskiego (1821 - 1881). Charakteryzując postacie dramatu *Tumor Mózgowicz* Witkiewicz pisał: „*Tumor Mózgowicz* powstał, jak to z samej nazwy dramatu w sposób oczywisty wynika, z tumoru na mózgu [...]. Nazwiska pochodzą z fantazji, z życia i z dzieł innych autorów" [24, t. 1, s. 234]. Jest to bardzo wyraźna wskazówka. Dobierając imiona i nazwiska swoich bohaterów, Witkiewicz kierował się zasadą

Dostojewskiego: każde imię i każde nazwisko jest znaczące. A jeszcze ta drobna uwaga Bellatrix: „I cisza taka, że słychać chuchanie Boga, którym ogrzewa zmarzniętego wśród dobroci diabła” [24, t. 1, s. 158]. Trudno o bardziej skrótową aluzję do koszmaru Iwana z powieści *Bracia Karamazow*.

Tych kilka uwag i skojarzeń nie wyczerpuje, oczywiście, całego kompleksu zagadnienia wpływu filozofii rosyjskiej na myśl Witkiewicza. Jest to po prostu zasygnalizowanie wagi zagadnienia. Żeby jednak prowadzić dalsze poszukiwania, trzeba od czegoś zacząć... Z nieodpartą mocą nasuwa się też wniosek o konieczności opracowania słownika terminów filozoficznych Witkiewicza i ich przełożenia na normalny język filozofii (autor *Mątwy* był mistrzem w mąceniu), a także opracowania słownika nazw osobowych (i ich źródłosłów) bohaterów jego dzieł literackich. Bez tych słowników dalsze badania nad filozofią Witkiewicza będą poważnie utrudnione. Rację miał więc Puzyna, gdy twierdził, że Witkiewicz „pozostanie dramaturgiem modnym, ale wciąż w pełni nie odkrytym, dopóki teatry nie zainteresują się serio tym, o czym mowa w poszczególnych jego sztukach. I dopóki nie odstawią na półkę jego prac na temat Czystej Formy, a nie sięgną w zamian po to, co myślał na temat filozofii, historii, teorii rozwoju społecznego i teorii kultury” [15, s. 264].

### Bibliografia

1. Borzym S., *Witkiewicz Stanisław Ignacy*, [w:] *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, pod red. B. Skargi przy współpracy S. Borzyna i H. Florynskiej-Lalkiewicz, t. 1, Warszawa 1994, s. 453-458.
2. Bułgakow S., *Ot marksizma k idiealizmu*, Petersburg 1903.
3. Bułgakow S., *Swiet niewieczernyj. Sozierenicija i umozrienija*, Moskwa 1917.
4. Fłorenski P., *O simwołach bieskonicznosti (Oczerk idei G. Kantora)*, „Nowyj Put”, 1904, z. 9, s. 173-235.
5. Fłorenski P., *Stołp i utwierżdienije istiny. Opyt prawosławnoji fieodici w dwienadcati pismach*, Moskwa 1914.
6. Klinger J., *O istocie prawosławia. Wybór pism*, wybór i oprac. M. Klinger i H. Paprocki, Warszawa 1983.
7. *Kniga o Władimirie Sołowjewie*, sost. B. Awierin i D. Bazanowa, Moskwa 1991.

8. Łoski N., *Istorija ruskoj filozofii*, Moskwa 1991.
9. Łoski N., *Obosnowanije intuiwizma*, Petersburg 1906 (cyt. wg wyd. Berlin 1924).
10. Mereżkowski D., *Griaduszczyj cham*, Petersburg 1906.
11. Mereżkowski D., *Bolnaja Rossija*, Petersburg 1910.
12. Michalski B., *Polemiki filozoficzne Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Warszawa 1979.
13. Miłosz Cz., *Ziemia Urlo*, Kraków 1994.
14. Pomian K., *Filozofia Witkacego. Wstępny przegląd problematyki*, „Pamiętnik Teatralny”, 1969, z. 3 (71), s. 265-280.
15. Puzyna K., *Na przełęczach bezsensu*, „Pamiętnik Teatralny”, 1969, z. 3 (71), s. 251-264.
16. Puzyna K., *Witkacy*, [w:] S. I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1, Warszawa 1972, s. 5-46.
17. Rozanow W., *Ljudi łunnogo swjeta*, Petersburg 1911.
18. Rozanow W., *Okołocerkownych stien*, Petersburg 1906, t. 1-2.
19. Rozanow W., *W mirie niejasnego i nierieszenego*, Petersburg 1901.
20. Soin M., *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1995.
21. Sołowjow W., *Cztienija o Bogoczelowieczestwie*, [w tegoż:] *Sobranije soczynienij*, t. 3, Petersburg 1911, s. 1-181.
22. Sołowjow W., *Smysł ljubwi*, [w tegoż:] *Sobranije soczynienij*, Petersburg 1912, t. 7, s. 1-60.
23. Sołowjow W., *Tri razgowora*, [w tegoż:] *Sobranije soczynienij*, t. 10, Petersburg 1914, s. 81-221 (fragment: *Krótką powieść o Antychryście*, przetłum. L. Posadzy, Poznań 1924).
24. Witkiewicz S. I., *Dramaty*, oprac. K. Puzyna, Warszawa 1972, t. 1-2.
25. Witkiewicz S. I., *Narkotyk - Niemyte dusze*, Warszawa 1979.
26. Witkiewicz S. I., *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Skierniewice 1992.
27. Witkiewicz S. I., *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne. Teatr. Pisma filozoficzne i estetyczne*, t. 1, Warszawa 1974.
28. Zienkowski W., *Istorija ruskoj filozofii*, t. 1-2, Paris 1989.