

Agnieszka Kałowska

Wychowawca narodu wychowuje syna, czyli kształtowanie etyki Witkacego¹

Stanisław Ignacy. Drugie imię po dziadku, styczniowym powstańcu, który zmarł w drodze powrotnej z zesłania, pierwsze – oczywiście po ojcu, malarzu i krytyku sztuki, Stanisławie Witkiewiczu. Gest nadania pierworodnemu (i jedynemu) synowi własnego imienia ma tu, w przypadku dwu artystów, znaczenie niebagatelne, naznacza bowiem całość późniejszych relacji ojca i syna. Zwłaszcza, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, iż ojcowskie „nadaję ci imię...” nie pozostało bez odpowiedzi. Syn, jako dorosły już, przyjmuje pseudonim – Witkacy. Zamiast „poważnego” i „dostojnego” ojcowskiego imienia, syn wybiera rubaszne, niskie², więcej – będzie je, choćby w korespondencji, wielokrotnie przekształcał, nie stroniąc od form ośmieszających, szyderczych. Będzie Vitcaciusem, Witkasiomężem, wreszcie „ledwoziپیącym” Genezypem Kapenem. Pseudonim zawiera część nazwiska i drugiego imienia, pomija pierwsze. Syn zdecydowanym krokiem odchodzi od ojca, ale przecież niezbyt daleko.

Gdy Stanisław Ignacy rodzi się w 1885 roku jego ojciec ma za sobą doświadczenie powstania styczniowego, powrót z zesłania do syberyjskiego Tomska, studia malarskie w akademiach monachijskiej i petersburskiej, mieszka w Warszawie, kontynuuje rozpoczętą 1882 r. współpracę z redakcją „Wędrowca”, gdzie publikuje artykuły z cyklu *Malarstwo i krytyka u nas*. Gdy rodzi się Staś, w jego ojcu rodzi się pisarz i krytyk sztuki. Przed nim jeszcze podróż do Zakopanego (pierwsza, na zaproszenie Marii i Bronisława Dembowskich już w 1886 r.) – osady, która dopiero miała stać się „pępkiem świata”, kulturą której się zafascynuje i w której materialnych i duchowych resztkach zobaczy możliwość odrodzenia narodowego stylu i ducha. Przed nim wyjazdy do nadadriatyckiego Lovranu, a wcześniej – wieloletnie próby kształtowania syna.

Pedagogika Stanisława Witkiewicza nie była zbiorem działań przypadkowych, doraźnych. Miała charakter programowy, silne podstawy w jego światopoglądzie oraz wyraźnie (choć nie zawsze spójnie) zarysowany cel. Autor *Stylu zakopiańskiego* wychować chciał artystę, patriotę, odtworzyć w synu wyidealizowany obraz samego siebie. Syn miał powtórzyć i potwierdzić słuszność drogi ojca. Owa metoda wychowawcza była jednym z wielkich projektów w życiu

¹ O wychowaniu Witkacego, akcentując różne tegoż aspekty, pisali m.in. J. Błoński, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997, A. Micińska i B. Danek-Wojnowska *Wstęp*, [w:] S. Witkiewicz, *Listy do syna*, opr. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, J. Woźniakowski, *Co się dzieje ze sztuką*, Warszawa 1974.

² O „akcie nadania” Stanisławowi Ignacemu pseudonimu powstało wiele anegdot, według jednej z nich, często powtarzanej, jego autorem miał być Rafał Malczewski. Zob. *Rafał Malczewski*, t. 1: *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, red. D. Folga-Januszewska, oprac. T. Jabłońska, proj. graf. L. Majewski, Olszanica 2006, s. 95.

Witkiewicza – obok krytyki artystycznej czy stylu zakopiańskiego. Źródłem wiedzy o tym niezwykłym procesie są listy, choć zachowały się głównie te pisane przez ojca. Gdy wysłany zostaje pierwszy, rozpoczynający serię rozciągniętą w okresie kilkunastu lat, jest rok 1900, Staś ma piętnaście lat, wyrusza w pierwszą dalszą podróż, ojciec zaś wydaje pierwszą ze swych monografii artystycznych (*Juliusz Kossak*). Ostatni list pochodzi z przełomu 1914 i 1915 roku, na kilka miesięcy przed śmiercią ojca. Już sam fakt istnienia tych listów, zawierających duży ładunek pouczeń i wskazówek dotyczących różnych dziedzin życia, świadczy o specyfice wychowania, któremu poddawany był młody Witkiewicz. To pedagogiczny proces nadzorowany częstokroć z dystansu, pojmowanego zarówno dosłownie, w sensie fizycznym, jak i metaforycznie, gdy w głosie ojca usłyszymy tony kazań wygłaszanych *ex cathedra* moralnego i artystycznego autorytetu³.

Jak pisze Wojciech Sztaba „[...] wychowanie syna było dla niego swojego rodzaju kontrolowanym eksperymentem i sprawdzaniem przyjętych założeń”⁴. Było projektem totalnym, miało ukształtować postawę artystyczną, etyczną, a także społeczną i polityczną syna. Stanisław Ignacy musiał zdawać sobie sprawę z tego, że jest przedmiotem takiej właśnie systemowej pedagogiki, ojciec niejednokrotnie mówił o tym wprost: „W ogóle mało jedna, pamiętaj, żebyś nie skompromitował „Ojca” i jego pedagogii i nie zawiódł ojczyzny, która na ciebie liczy”⁵; „To właściwie jest spełnienie programu wychowawczego, o którym myślałem”⁶. Tak jawne i zdecydowane operacje na osobowości nie pozostawały bez odpowiedzi.

Zwracając się do syna Witkiewicz odwoływał się do uniwersaliów, podobnie jak w tekstach publicystycznych formułował moralne imperatywy: „Bądź dobry i wzniosły” – powtarzał. Niejednokrotnie życiowe wskazówki sytuował na poziomie ogólników – równie trudnych do zastosowania, co do podważenia. Przedstawiał swą relację z synem nie jako tradycyjną, zakładającą nadrzędną pozycję ojca, lecz nowoczesną relację dwóch artystów. Odżegnywał się od roli autorytarnego mentora, choć nim przecież pozostawał: „Żebyś nie widział w tym ojcostwa, które jest przypadkowym zetknięciem się dwóch ludzi, lecz żebyś w tym dobrą i serdeczną przyjaźń [...]”⁷; „Trudno wyobrazić sobie, że mogą być tacy, którzy nie dadzą dziecku być tym, czym chce”⁸ – pisał, ściśle kontrolując synowskie poczynania. Sytuował siebie w pozycji mistrza, wypo-

³ Celowi pedagogicznemu podporządkowane było również ostatnie dzieło Witkiewicza – nigdy niewydane, zachowane jedynie we fragmentach *Życie, etyka, rewolucja*. Ewa Paczoska nazywa wręcz *Życie...* „listem do dojrzewającego”. Witkiewicz chciał podsumować tu doświadczenia swojego pokolenia, tekst miał być syntezą polskich doświadczeń XIX w. Jego fragmenty cytuje w swojej monografii Kazimierz Kosiński. Zob. E. Paczoska *List do dojrzewającego. Stanisława Witkiewicza summa XIX wieku*, [w:] *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004, s. 219–237; K. Kosiński, *Stanisław Witkiewicz. 1851–1915*, Warszawa 1928.

⁴ W. Sztaba, *Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1982, s. 15.

⁵ S. Witkiewicz, *Listy do syna*, opracowały B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 76.

⁶ Tamże, s. 134.

⁷ Tamże, s. 334.

⁸ Tamże, s. 70.

minał synowi jego niedojrzałość, intelektualną niegotowość: „Co do Bronia. Jest on, tak jak i Ty, w stanie tworzenie się” [podkr. A. K.]⁹.

Witkiewicz sprawdzał na Stasiu siłę oddziaływania swego pisarstwa, choćby polecając mu lekturę *Bagna*, zalecał to samo, co przyszłym czytelnikom: „Trzymaj swą duszę ponad Bagnem”. W intymną przestrzeń przyjacielskiej rozmowy, jaką miały być ich listy, żywioł publicystyczny wkraczał niejednokrotnie.

Staś szuka wzorców – intelektualnych, artystycznych, duchowych – poza pracownią ojca, co oczywiście nie budzi jego zadowolenia. Przestrzega syna przed przyjaźnią z Tadeuszem Micińskim, Bronisławem Malinowskim, lekturą Hansa Corneliusa, wreszcie przed seansami na kozetce doktora Beaurain. A jednak każda z tych postaci – może z wyjątkiem Ślewińskiego, którego poglądy na sztukę odrzuci jako podszyte naturalizmem, odegra istotną rolę w dorosłym życiu Witkacego¹⁰.

Według Sztaby edukacja syna dawała Witkiewiczowi możliwość realizowania postulatów wychowawczych powstałych na gruncie własnej teorii sztuki. Jako zasadnicze momenty teorii ojca, przekazywane synowi, wskazuje: naturalistyczną teorię sztuki, prawdę natury, kult talentu – indywidualności oraz zbieżność techniki doskonalenia życia z techniką doskonalenia sztuki. Dwa pierwsze elementy Witkacy zdecydowanie odrzuci, pozostałe przyjmie, choć będzie realizował inaczej, niż pragnąłby tego ojciec. Wspomniany związek i równoważność estetycznego z etycznym to echo witkiewiczowskiej fascynacji filozofią Ruskina i Morrisa¹¹. Wychowanie moralne, kształcenie umiejętności współżycia z ludźmi miało przebiegać równoległe z kształceniem warsztatu. O ile jednak umiejętności przekazywane na gruncie teorii sztuki Witkiewicz traktował jako przejściowe, mające służyć ukształtowaniu indywidualności, inaczej było z pewnością w przypadku etyki.

Mówiąc o tym, w jaki sposób ojciec kształtować chciał syna, zapytać należy o to, co kształtowało ojca, o źródła jego poglądów etycznych. Maria Witkiewiczówna w swoich wspomnieniach o bracie¹² sięga do okresu ich dzieciństwa w majątku Poszawsz na Żmudzi. Kreśląc wyidealizowany, mickiewiczowski, obraz rodzinnego domu, akcentuje patriotyczny wymiar wychowania, które odebrała ona i jej rodzeństwo. Doświadczeniem najważniejszym, kształtującym, było powstanie styczniowe i późniejsze represje, których Witkiewiczowie doświadczyli. Wanda Nowakowska podkreśla, że właśnie te przeżycia ugruntowały w Witkiewiczu pierwiastki romantyczne¹³. Świadomość braku niepodległości i poczucie konieczności walki o nią towarzyszyła mu przez całe życie.

⁹ Tamże, s. 272.

¹⁰ A przynajmniej będzie to deklarował i wielokrotnie do tych postaci wracał. O fascynacji Witkacego Corneliusem zob. J. Degler, *Pańskie poglądy mam we krwi. O przyjaźni Witkacego z Hansem Corneliusem*, [w:] tegoż, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009, s. 255–269; o związkach z Malinowskim zob. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” nr 1–4/2000.

¹¹ Zob. W. Nowakowska, *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 120; S. Witkiewicz, dz. cyt., s. 666.

¹² M. Witkiewiczówna, *Wspomnienie o Stanisławie Witkiewiczu*, Warszawa 1936.

¹³ Zob. W. Nowakowska, *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.

Do źródeł etycznych inspiracji Stanisława Witkiewicza zaliczyć należy również chrześcijaństwo, ściśle franciszkanizm, którego założenia poznał za sprawą Adama Chmielowskiego, późniejszego brata Alberta, poglądy Lwa Tołstoja¹⁴ i mickiewiczowskie idee *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Niezwykle istotnym elementem poglądów Witkiewicza-ojca była natura¹⁵. Zafascynowany przyrodą Tatr, poświęcił im wiele uwagi, zarówno jako pisarz, jak i malarz. Miała być głównym źródłem sztuki¹⁶, odgrywać ważką rolę w wychowaniu i – pośrednio – w odzyskaniu niepodległości, to żyjący w Tatrach górale mieli stanowić samorodną, moralną siłę odrodzenia polskiego narodu. Według Jana Majdy tatrzańską przyrodę i góralską kulturę poddał Witkiewicz narodowej sakralizacji¹⁷. W listach do syna życie w harmonii z naturą staje się jednym z elementów życiowego ideału: „Roztapiaj się w naturze i współczuciu dla ludzi i nigdy ‘nie zniżaj lotu’”¹⁸. Chce, by syn duchowo zakorzenił się w Tatrach, żył tam „nie jako turysta”, czego symbolicznym wyrazem był wybór Sabały na ojca chrzestnego.

Staś zaczyna naukę malarstwa od studiów natury, jednak gdy w Monachium posłusznie ogląda obrazy stawianego mu za wzór jako „samą naturę” Böcklina, czuje się rozczarowany. W odpowiedzi na nawoływania ojca do życia i tworzenia blisko natury, do szukania w niej inspiracji, Stanisław Ignacy sięga po to, co kulturowe, sztuczne. Spór ojca i syna przybiera niekiedy formę konfrontacji autorytetów, na które się powołują. Na Böcklina odpowiada Whistlerem, demonstracyjnie wiesza nad łóżkiem jego zdanie przeciw naturze. Ta fascynacja angielskim artystą wykracza jednak daleko poza zagadnienia malarstwa. Dandys Whistler, wedle jednej z anegdot mający nosić żałobę po zwiedzonych liściach, w 1878 roku wygrał proces przeciw cenionemu przez Witkiewicza Johnowi Ruskinowi, który określił jego malarstwo jako rozlewanie atramentu¹⁹. Staś poleca ojcu lekturę *Próchna*, co ten przyjmuje krytycznie: „Więcej tu przegadanego w kawiarni, niż przeżytego”²⁰, bagatelizuje autodiagnozę syna jako człowieka *fin de siècle’u*: „Dekadentem nie jesteś i nie masz w sobie na to materiału”²¹, podważa istnienie samego zjawiska. Co ciekawe, obaj Witkiewiczowie czytają Nietzschego, choć jakże odmienne to lektury. Ojciec u autora *Narodzin tragedii* znajduje m.in. potwierdzenie swych pedagogicznych przekonań o konieczności umożliwienia swobodnego rozwoju²², Staś coś zgół przeciwnego – zaprzeczenie ojcowskiego (deklarowanego) franciszkanizmu:

¹⁴ Choć, jak zauważa Nowakowska, Witkiewicz w odróżnieniu od autora *Wojny i pokoju*, nie negował wartości rewolucji. Zob. W. Nowakowska, dz. cyt., s. 135.

¹⁵ Jak zauważa Jan Majda, Witkiewicz nie podąża drogą francuskich naturalistów. W odróżnieniu od np. Zoli nie ogranicza się do rejestrowania faktów i nie degraduje człowieka do poziomu świata zwierzęcego. Por. J. Majda, *Góralszczyzna i Tatry w twórczości Stanisława Witkiewicza*, Kraków 1998, s. 44–50.

¹⁶ Pogląd ten, obok zasady prawdy w sztuce, Wanda Nowakowska uznaje za aksjomat teorii Witkiewicza. Zob. W. Nowakowska, *Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 64.

¹⁷ J. Majda, dz. cyt., s. 48.

¹⁸ S. Witkiewicz, dz. cyt., s. 64.

¹⁹ Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Mała historia dandyzmu*, Warszawa 1995.

²⁰ S. Witkiewicz, dz. cyt., s. 96.

²¹ Tamże, s. 331.

²² W. Nowakowska dochodzi do wniosku, że wpływ nietzscheanizmu na poglądy Stanisława Witkiewicza był powierzchowny. Zob. W. Nowakowska, dz. cyt., s. 136. O wpływach nietzscheanizmu

Pamiętam dobrze, na ile mi to wykladałeś tej teorii gnębienia siebie, zacieśniania duszy, obcinania różnych ludzkich przymiotów, którą uzasadniałeś dowodami branyimi z Nietzschego, a która prowadziła do pewnych stanów wewnętrznych i do pewnych objawów zewnętrznych. Na tej teorii wspierała się Twoja nowoczesna metoda grubego obchodzenia się z ludźmi, „zasada niewspółodczuwania” i w ogóle pewnej oschłości i beznamiętności wobec innych.²³

„Obawiam się szkół jak zarazy i największą radość sprawia mi napotykanie wyraźnie sprecyzowanych indywidualności” pisał w liście do George Sand Champfleury²⁴. Pod tym zdaniem z pewnością podpisałby się Witkiewicz-ojciec, który swe studia w akademiach petersburskiej i monachijskiej wspominał jako jałowe kopiowanie gipsowych figur. W jego mniemaniu zarówno podporządkowanie akademickim nakazom, jak i przesadny indywidualizm miały prowadzić do maniery. Witkiewiczowski sprzeciw wobec akademii miał uzasadnienie etyczne, artysta uważał, że szkolne rygory uniemożliwiają rozwój intelektualnej samodzielności. Szkodliwość szkolnego systemu miała również wymiar szerszy, społeczny – to akademia oddziela artystę od życia. Staś zatem, do czasu matury w 1903 r., uczy się w domu, lecz – czego Witkiewicz nie dostrzegał – jego nauczyciele intelektualnie przynależą już do innej epoki. Gdy Witkiewicz-ojciec pisze rozdział o samouctwie w *Dziwnym człowieku*, Staś zdaje maturę i – paradoksalnie, być może właśnie w poszukiwaniu samodzielności i doświadczeń – zapisuje się do krakowskiej akademii... Nawołując syna do szczerości w sztuce i rezygnacji ze studiów w akademii, wpisywał się Witkiewicz w toczoną w zachodniej Europie dyskusję nad realizmem, choć tam przywoływano argumenty o wiele bardziej radykalne²⁵.

O ile Witkiewicz-ojciec należał do pokolenia, które po klęsce powstania styczniowego dostrzegało w Tatrach szansę na duchowe odrodzenie, to dojrzewanie Witkacego odbywało się w – jak barwnie opisywał to Reychman – epoce

[...] burz i niepokoju, fermentów twórczych, [...] mesjaszy i apostołów, poszukiwaczy kamienia filozoficznego, prawdy, „absolutu, tajemnic wszechbytu”, „źródeł duszy”, odkrywania własnej jaźni, epoka satanistów i psychoanalityków, wieszczów i teozofów, w której roiło się od „nagiej duszy”, „czystej jaźni”, „chuci”, „prabytu” itd. Epoka Przybyszewskiego i „Zielonego Balonika”, secesji i modernizmu, nietzscheanizmu i freudyizmu, metafizyki i antropozofii.²⁶

W odpowiedzi na ojcowskie wysiłki pedagogiczne Witkacy przyjmuje podwójną strategię. Po pierwsze podejmuje wzmożone wysiłki autokreacyjne.

na pedagogiczne poglądy Witkiewicza pisały A. Micińska i B. Danek-Wojnowska we *Wstępie do Listów do syna*, dz. cyt., s. 23–29. Badaczki zwracają uwagę, że Stanisław Witkiewicz od autora *Niewczesnych rozważań* przejął krytykę mieszczańskiej kultury a także koncepcję twórczego czynu i postulaty zdyscyplinowania i heroizmu, które stały się ważkim elementem jego programu wychowawczego. Witkacy, inaczej niż ojciec, nie czytał Nietzschego jako moralisty, lecz tego, który wyartykułował charakterystyczny dla modernizmu relatywizm poznawczy i ideowy.

²³ S. Witkiewicz, dz. cyt., s. 342.

²⁴ Cyt. za L. Nochlin, *Realizm*, przeł. W. Juszcak i T. Przystępski, Warszawa 1974, s. 7.

²⁵ Jak pisze Linda Nochlin, według niektórych krytyków ignorancja lub całkowity brak wykształcenia miały być poczytywane za atut artysty, padały hasła zamknięcia akademii czy spalenia Luwru. Zob. L. Nochlin, dz. cyt., s. 13–70.

²⁶ J. Reychman, *Peleryna, ciupaga i znak tajemny*, Kraków 1971, s. 70.

Chce stworzyć sam siebie, a nie być tworem, nawet genialnym, ojca. Po drugie dokonuje „rozliczenia” w ramach powieści. W przypadku debiutanckich 622 *upadków Bungo* ów wysiłek polemiczny zostaje wręcz podwojony. Sama „ideowa wymowa” Witkacowskiego debiutu stoi w sprzeczności z pisarstwem ojca – zamiast „moralizatorskich jeremiad o charakterze utopijnym” i „herosów etyki”²⁷ kreuje grupę estetów odizolowanych od społeczno-narodowych problemów. Zakopane, pozbawione mistycyzmu, staje się jedynie papierową dekoracją kawiarnianych dyskusji bohaterów. Wiadomo również, że przygotowując powieść do wydania, powykreślał z niej wszelkie wzmianki o rodzicach głównego bohatera²⁸. Stanisław Witkiewicz musiał czytać debiut syna oczywiście przed tymi poprawkami. Sprzeciwiał się wydaniu powieści jako zbyt osobistej. Jak Witkacy przedstawiał swe stosunki z ojcem? Jak bardzo ów obraz był sprzeczny z wyobrażeniem Stanisława Witkiewicza o relacjach z synem? Symptomatyczne, że przewrotne obrazy relacji rodzinnych pojawiają się również w kolejnych powieściach. W *Pożegnaniu jesieni* i *Nienasyceńiu* Bazakbal i Kapen zabraniają Anatazemu i Zypciowi rozwijać artystyczne talenty. Zypcio miał nawet zostać piwowarem...

Pisząc swą pierwszą powieść, Witkacy nie przeciwstawia ojcowskiej propozycji etycznej podmiotu o tożsamości utrwalonej, ugruntowanej. Bungo zmienia maski, lecz nawet ta proteuszowa natura bohatera nie stanowi konstrukcyjnej osi powieści²⁹. Podstawowym gestem powieści staje się negacja tego, co ojcowskie, lecz nie jest *Bungo* polemicznym ciosem, dowodzi jedynie pragnienia buntu, na co wskazuje brak zdecydowania autora co do zakończenia. Zatem zamiast ojcowskich „twardych zasad” i ugruntowanej (na poziomie teorii) tożsamości – autoironia i nieustanna transformacja.

Witkiewiczowska pedagogika nie była jednak wolna od, niekiedy rażących wręcz, niekonsekwencji – głoszone przez Witkiewicza zasady etyczne rozmięły się z życiową praktyką³⁰. Witkacy owe pęknięcia, wyraźne rozdzwienki między ojcowską etyką a moralnością, sferami deklaracji i działania z pewnością dostrzegał. Głoszone nakazy franciszkańskiej miłości bliźniego nie przeszkadzały autorowi *Stylu zakopiańskiego* uderzać w tony antysemitki, np. gdy w 1923 roku odradzał synowi małżeństwo z Anką Oderfeld: „Miałbyś dostać się do bogatej rodziny żydowskiej, zająć najparszywsze miejsce ubogiego zięcia między bogatymi Żydami?”³¹.

²⁷ Określenia Jana Majdy.

²⁸ Zob. A. Micińska, *Wstęp*, [w:] S. I. Witkiewicz, *622 upadki Bungo*, Warszawa 1974.

²⁹ Zob. T. Bocheński, *Powieści Witkacego. Sztuka i mistyfikacja*, Łódź 1995, s. 11–14. Sobowtóra konstrukcja zostaje tu uznana za sygnał ironicznego dystansu autora wobec bohatera.

³⁰ Por. J. Woźniakowski, *Dylematy życia i twórczości Stanisława Witkiewicza*, [w:] Stanisław Witkiewicz (1851–1915), Zakopane 1996; streszczenie tego tekstu [w:] Stanisław Witkiewicz, *Człowiek – artysta – myśliciel. Materiały z sesji w osiemdziesiąt rocznicę śmierci artysty*, Zakopane 20–22 października 1995, pod redakcją Z. Moździerz, Zakopane 1997.

³¹ S. Witkiewicz, dz. cyt., s. 531.

Powtarzając mantry o wolnej woli, indywidualności, faktycznie nie dawał synowi prawa wyboru, nieustannie naruszał intelektualną autonomię, której istnienie – na poziomie deklaracji – gwarantował. Prowadził Stasia ścieżkami sobie dobrze znanymi, choćby wtedy, gdy ten odbywał zagraniczne podróże: ojciec nie oczekuje od niego nowych spostrzeżeń, lecz potwierdzenia własnych refleksji. Jakże ironicznie, choć to przecież nie zabieg celowy, brzmią jego ostrzeżenia przed nadmiernym wpływem Ślewińskiego: „Rady jego mogą być w sprzeczności z Twoją indywidualnością”³².

Rodowód ojcowskiego indywidualizmu był romantyczny³³, wiązał się z kultem czynu, przejawiał w podziwie dla Piłsudskiego. Jednak Witkiewiczowskie rozumienie tegoż pojęcia uwikłane było w zagadnienia społeczne, co prowokowało sprzeczności. „Całe to usamowolnienie Twego indywidualnego bytu jest wynikiem uspołecznienia”³⁴, pisał. Staś miał być indywidualistą, ale społecznie zaangażowanym... I chcąc jego uspołecznienia, zamykał go w domu, nie przewidując dalekosiężnych rezultatów decyzji o indywidualnej edukacji. Kształcąc syna w domu, odebrał mu istotną możliwość kształtowania umiejętności społecznych. Po latach Roman Ingarden³⁵ wspomina Witkacego jako człowieka mającego problemy w funkcjonowaniu nawet w niewielkiej grupie.

Młody Witkacy nie unika wątpliwości, początkowo szuka przyczyn swojej obojętności dla spraw, którymi żyje ojciec:

Twoja uwaga, że życie z dała od niewoli rosyjskiej, usunięcie dzieciństwa Twego spod bezpośredniego wpływu prześladowania mogło wpłynąć na to, że pozostałeś obojętnym na życie narodowe, jest zupełnie słuszna.³⁶

W młodzieńczej rozprawie filozoficznej z 1903 r., zatytułowanej *Marzenia improduktywa*, nie wyklucza czynu, uznaje go za jeden z koniecznych elementów dychotomii, jednak w 1906 r. w liście do ojca pisze: „Zdaje się, że nigdy na siebie nie będę patrzył z punktu widzenia społeczeństwa”. Znaczenia nabiera tu już fakt zainteresowania filozofią, zwłaszcza metafizyką, wobec ojcowskiego związania religii i sztuki ze społeczną *praxis*. Stasia kształtuje modernizm i pojęcia nie bohaterski czyn, a dandysowski gest.

Krytycznym momentem stosunków Witkiewiczów był związek Witkacego z Ireną Solską – przedstawioną w *Bungu* jako pani Akne. Ojciec zdecydowanie sprzeciwiał się, ostrzegał syna przed niszczącym wpływem starszej od niego aktorki, prowadząc jednocześnie romans z Marią Dembowską. „Naturalnie atmosfera Lovrany jest dla mnie okropna z powodu obecności pani Dembowskiej,

³² Tamże, s. 448.

³³ Jak zauważa Nowakowska, Witkiewicz sam wielokrotnie podkreślał romantyczny rodowód zarówno w poglądach na sztukę, jak i problematykę społeczno-narodową. Badaczka zwraca również uwagę na pozytywistyczny rodowód witkiewiczowskiej fascynacji naturą. Por. Nowakowska, dz. cyt., s. 131–133.

³⁴ S. Witkiewicz, dz. cyt., s. 346.

³⁵ R. Ingarden, *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, [w:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca* (księga pamiątkowa pod red. T. Kotarbińskiego i E. Płomińskiego), Warszawa 1957, s. 169–176.

³⁶ S. Witkiewicz, dz. cyt., s. 573.

która mnie do rozpacz doprowadza”³⁷, zwierza się autor *Bunga* swej przyjaciółce Helenie Czerwińskiej, gdy odwiedzał schorowanego ojca w nadadriatyckiej miejscowości.

Mieczysław Rytard wspomina:

Ale był jeszcze jeden głęboko ukryty motyw psychologiczny, związany z doświadczeniami rodzinnymi, które „zapadły w jego psychikę jeszcze w latach dziecińczych oraz w okresie młodzieńczym” i – jak pisze Rytard – „obciążały go nieznośnie swym balastem. [...] nosił on w sobie ukryty, zadawniony żal do ojca za romans z panią Dembowską. [...] w owej dość ponurej i skomplikowanej historii najbardziej skrzywdzoną osobą była pani Witkiewiczowa. Staś darzył ją głębokim uczuciem synowskim, gorącą przez nią odwzajemnianym. Historia z Dembowską zatrzała długi okres jej życia. W tej ciężkiej atmosferze wzrastał i dojrzewał młody Witkiewicz i stąd pochodził jego krytyczny, osobliwy stosunek do małżeństwa.³⁸

Nie tylko do małżeństwa, ale chyba przede wszystkim – do ojca i jego poglądów. Światło na ów przemilczany w oficjalnych biografiach epizod biografii autora *Stylu zakopiańskiego* rzucają również spisywane w 1942 r. słowa bratanicy Dembowskiej, Zofii Romerowej, które przytacza Grażyna Kubica:

Wspominała też panią Witkiewiczową, która zarabiała lekcjami po to, żeby Staś „poił się życiem jak faun winogronem – jak mówił Miciński”, a także stryjenkę [Marię Dembowską – A. K.], która po śmierci stryja uczyniła ślub pielęgnowania wszystkich umierających biedaków (ale pamiętała też, że Witkacy pani Dembowskiej nie lubił – dusiła go atmosfera Chaty, to „ciągle celebrowanie, przyciszona rozmowa, jakby w drugim pokoju leżał ktoś konający. Mówił, że wychodząc stamtąd, miał zawsze ochotę krzyczeć”).³⁹

Romans głoszącego wzniosłe zasady personalistycznej etyki Witkiewicza musiał (ostatecznie?) podważyć zaufanie, którym darzył go Witkacy⁴⁰.

Postać Marii Witkiewiczowej pozostaje w biografii Witkacego w cieniu. Witkiewicz-ojciec w listach do syna ledwie wspomina o jej zapracowaniu, licznych lekcjach, których udzielała, podejmowaniu kolejnych prób prowadzenia pensjonatów. Pominęła ją również Maria Witkiewiczówna w swoich wspomnieniach o bracie, eksponując postać Marii Dembowskiej, o co Witkacy miał do ciotki żal, a nawet Tadeusz Miciński w odczytywanej według autobiograficznego klucza *Nietocie*, gdzie towarzyszką Witkiewicza-Mędrcza Zmierzchoświta była właśnie Dembowska, jako Wieszcza Mara, właścicielka słynnej „Chaty”. Witkiewiczowa była wykształcona (Konserwatorium Warszawskie) i przez całe życie niezwykle aktywna – napisała *Elementarz muzyczny*, prowadziła

³⁷ S. I. Witkiewicz, *Listy do Heleny Czerwińskiej*, „Twórczość” 1971, nr 9 s. 25–47.

³⁸ J. M. Rytard, *Witkacy czyli o życiu po drugiej stronie rozpacz (fragment wspomnień)*, [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Człowiek i twórca*, red. T. Kotarbiński. J. E. Płonieński Warszawa 1957, s. 271.

³⁹ G. Kubica, *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*, Kraków 2006, s. 142. O romansie Witkiewicza i Dembowskiej, przytaczając wspomnienia i plotki, pisze również Joanna Siedlecka, por. teŝe, *Mahatma Witkac*, Warszawa 1992.

⁴⁰ Należy wspomnieć o jeszcze jednej kobiecie, która nazwała (choć w odróżnieniu od Dembowskiej – raczej symbolicznie) relacje ojca i syna: o Helenie Modrzejewskiej. Aktorka, miłość Stanisława Witkiewicza, została matką chrzestną Stasia. Możemy dostrzec tu gest o znaczeniu mitycznym – wyrażał pragnienie ojca, by chłopiec jako artysta był tak doceniony, jak sławna aktorka. Ale i osobliwą rodzinno-romansową historię, może materiał dla psychoanalityka: wybierać kochankę na matkę chrzestną syna?

pierwszy w Zakopanem chór przy „Sokole” – a jednak niedoceniona, pozostała „żoną i matką artystów”.

Witkacy, dostrzegając niespójność ojcowskich deklaracji i działania, a tym samym ruinę programu pedagogicznego, zwraca się ku matce, to z nią będzie go łączyła autentyczna, silna więź. Daniel Gerould nazwie go wręcz mamin-synkiem⁴¹. Stanisław Witkiewicz umiera w 1915 r., wcześniej, w lutym 1914 popełnia samobójstwo jego narzeczona, Jadwiga Janczewska. Witkacy czuł się odpowiedzialny za tę tragedię. Czy był to skutek jego „traktowania ludzi artystycznie”, jednego z „programowych świństw”? Śmierć Janczewskiej oznaczała dla niego bankructwo podwójne: zarazem emocjonalne i artystyczne⁴². Jedno jest pewne: od tej chwili Witkacy nie rozstrzyga już etycznych problemów na papierze. Dla Witkacego ostatecznie kończy się epoka regularnie otrzymywanych listów-moralitetów. Dopiero teraz, w ogarniętej rewolucją Rosji, doświadczy „potworności ludzkich przeżyć”, które miała ukazywać debiutancka powieść⁴³. Czas, gdy Witkiewicz przebywał w Rosji, to najbardziej tajemniczy okres w jego biografii⁴⁴, przez witkacologów jednogłośnie uznany za decydujący dla ostatecznego ukształtowania jego osobowości. Z bliska zobaczył to, o czym ojciec teoretyzował: rewolucję, tyle że w wydaniu bolszewickim.

Stanisław Ignacy musiał zmierzyć się nie tylko z ojcem, ale i jego legendą wielkiego artysty i moralisty. Przez całe dorosłe życie będzie wypierał się zdiagnozowanego przez zakopiańskiego psychoanalityka kompleksu embriona, a jednak dziedzictwa ojca do końca przecież nie odrzuci. Wspólnym rysem umysłowości obu Witkiewiczów, choć jakże odmiennie realizowanym, pozostało silne poczucie intelektualnego etosu, przekonanie o doniosłej roli krytyki, a przede wszystkim poszukiwania autentycznych wartości.

Summary

The aim of this article is to analyse the process of Witkacy's moulding his ethical view. During his childhood and youth, he remained under his father's (Stanisław Witkiewicz's) intellectual influence. Witkiewicz, who was a Polish moral authority, had a very rigid pedagogical view, but it was not devoid of inaccuracies and inconsistency. It was the main reason for the conflict between the father and his son.

⁴¹ D. Gerould, *Podróż Witkacego do tropików: itinerarium cejlońskie*, „Konteksty” 1998 nr 3–4, s. 190.

⁴² Por. wielokrotnie cytowane zdanie z listu do ojca z dn. 29. 06. 1914 r.: „Ona tego nie widzi – ja nie jestem artystą”.

⁴³ Por. *Przedmowa* w: 622 *upadki...*, dz. cyt., s. 48.

⁴⁴ Ostatnio oświetlony został przez J. Deglera, por. tegoż, *O pobycie Witkacego w Rosji w świetle dokumentów*, [w:] *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009, s. 470–482.