

Tomasz Bocheński

Witkiewiczowie w Lovranie*

ABSTRACT. Bocheński Tomasz, *Witkiewiczowie w Lovranie* [The Two Witkiewiczzes in Lovran]. „Przestrzenie Teorii” 14. Poznań 2010, Adam Mickiewicz University Press, pp. 203-213. ISBN 978-83-232-2210-1. ISSN 1644-6763.

The essay explores a theme of differences between the two Witkiewiczzes – father and son. These disparities concern lifestyle, ethics, politics and art. The father wanted his son to realize his own ideas of art. In the son’s opinion the father’s idea had failed and in turn he invented an even more radical aesthetics. Lovran is a place where the basic categories of Witkacy’s theory of Pure Form were formulated.

Stanisław Witkiewicz przebywał w Lovranie od 21 października 1904 do 8 maja 1905 roku i od 4 listopada 1908 do śmierci 5 września 1915 roku. Przyjechał nad Adriatyk leczyć się z gruźlicy i innych chorób, gdyż niewiele pomogły wcześniejsze kuracje. Szukał przecież zdrowia najpierw w najbardziej znanych uzdrowiskach Europy: w Marienbadzie, Merano, Carrarze i Nervi. Z powodu choroby przeniósł się z Warszawy do polskiej czarodziejskiej góry, polskiego Davos – do Zakopanego. Może nie było to najlepsze miejsce do rekonwalescencji, skoro złośliwcy pisali o nim, że więcej chorych wyjeżdża stamtąd w ostatnią podróż (oczywiście tylnymi drzwiami domów uzdrowiskowych) niż przyjeżdża na leczenie. W Zakopanem znalazł Witkiewicz jednak coś więcej niż miejsce kuracji – swoją małą ojczyznę. Tam stworzył najważniejsze dzieła, tam też znalazł ideę życia – styl zakopiański. Przekonany, że należy przeciwstawić się tandecie masowej produkcji, architektonicznemu kiczowi, banałowi życia duchowego Witkiewicz pragnął dzięki dziedzinie, którą uważał za istotną działalność cywilizacyjną, dzięki sztuce, stworzyć czystą przestrzeń duchową. Styl zakopiański nie był tylko nową formą architektoniczną. Dom rozumiał Witkiewicz jako miejsce wpisane w porządek natury, materializujące cechy kultury narodowej, miejsce odpowiadające indywidualnym pragnieniom, piękne i wyjątkowe. Kiedy przyjechał po raz pierwszy do Zakopanego, zobaczył nie tylko niezwykle chaty góralskie, ale i standardowe alpejskie pensjonaty niepasujące ani do tatrzańskiego pejzażu, ani do tradycji zdobniczej górali. Zobaczył także, że architektoniczna tandeta jest tylko znakiem ogólniejszego procesu – masowej inwazji nijakości i brzydoty. Do Zakopanego przyjechał więc się leczyć, a w rezultacie le-

* Tekst ukazał się równolegle w książce Tomasza Bocheńskiego *Witkacy i reszta świata*, Oficyna, Łódź 2010.

czył Zakopane. W Lovranie mógł już leczyć tylko siebie. Łatwo zrozumieć jego smutek, jego złość na chorobę, która uwięziła go daleko od domu, która ograniczyła aktywność i która w końcu go zabiła. Nie przyjechał przecież nad Adriatyk podziwiać piękna pejzażu ani smakować zalet łagodnego klimatu, nie, przyjechał, by jak najszybciej wrócić do Zakopanego.

Pierwszą podróż odbył w towarzystwie syna Stanisława Ignacego, wtedy dziewiętnastolatka. Należałoby powiedzieć raczej, że to syn przywiózł ojca, gdyż Witkiewicz z trudem się poruszał. Podróż nad Zatokę Kvarneńską trwała kilka dni, inaczej niż dziś, gdy nawet samochodem można tę drogę, ok. 800 km, przebyć w jeden dzień. Więcej wiemy o drugiej ekskursji, choć obie wyglądały podobnie. W 1908 roku Witkiewicz jechał z gorączką i myślał jedynie o położeniu się do łóżka. Najpierw pociągiem przejechał do Wiednia, gdzie w hotelu spędził dwie bezsenne noce, potem dojechał do Matoglie (dziś Matulji), skąd tramwajem – 12 km przez Abbazję dotarł do Lovrany. W roku 1904 musiał dojechać powozem, gdyż dwunastokilometrową linię tramwajową z Matulji do Lovrany poprowadzono w roku 1908. Dziś nie ma nawet torów. W czasie pierwszego pobytu mieszkał w willi Atlanta, w czasie drugiego pomieszkiwał krótko w Jeannette (Giannie), potem do końca w Pension Centrale. Dwa pierwsze pensjonaty prezentują się okazale, szczególnie Jeannette, dowód secesyjnego wyrafinowania, wesoła i zachęcająca do życia, tonąca dziś w bujnej roślinności. Atlanta to solidna jak austriacka mieszczka eklektyczna budowla, której nie brak jednak odrobiny lekkości i smaku. Dlaczego je Witkiewicz wybrał? Zapewne kierował się czyjąś rekomendacją, przecież do Lovrany przyjeżdżało wielu Polaków. W Gianni znalazł się przez przypadek, gdyż okazało się w listopadzie 1908 roku, że Atlanta jest zamknięta. Pension Centrale wybrał z oszczędności i innych praktycznych powodów, które w rezultacie wcale nie były rozsądne. Pensję prowadziła bowiem Polka – Sidonia Romańczuk-Gadomska, w polskim stylu, tzn. z polską kuchnią i polskim traktowaniem gości. Witkiewicz, ten esteta, taką wagę przywiązujący do miejsc i przedmiotów, wybierał więc miejsce swojego pobytu, kierując się względami ekonomicznymi. Współczesny turysta powinien go jednak zrozumieć, gdyż utrzymywała artystę rodzina. Niewielkie znaczenie w jego dochodach miało stypendium ufundowane przez Henryka Sienkiewicza, zresztą wypłacane Witkiewiczowi bez jego wiedzy, na ręce jego przyjaciółki Marii Dembowskiej, i honoraria, o które nigdy się nie starał i nie potrafił starać. Idealizm i drażliwość w sprawach finansowych – to dwie cechy Witkiewicza, które skazywały go na oszczędne życie nie tylko w Lovranie. Mówimy jednak głównie o budynkach, o willach, nie o miejscowości. Trzeba zauważyć, że mały port w zatoce wybrał szczególnie starannie. Z pozoru niewiele wie-

my o tym, jak wybierał uzdrowisko, więcej możemy powiedzieć, kiedy poznamy położenie Lovrany.

Lovrana, dzisiejszy Lovran, bo miejscowość zmieniła płeć, leży u stóp góry Učka, która w czasach Witkiewicza nosiła włoską nazwę Monte Maggiore, tak jak Abbazia (Opatija) czy Fiume (Rijeka). Początkowo miał Witkiewicz pojechać jeszcze dalej, na wyspę Lošinj (Lussino) i tam szukać zdrowia. Prawdopodobnie wybrał miasteczko nad zatoką, gdyż przynajmniej trochę przypominało mu Zakopane. Będzie przecież, kiedy siły mu pozwolą, odbywał wycieczki czy tylko spacerować w górę – bo nie można powiedzieć, że w góry. Do Lovrany przyciągnął go kameralny charakter uzdrowiska, który w tych czasach co prawda rozbudowywało się, lecz nigdy nie przekroczyło granic wytyczonych przez naturę. Wille powstawały na wąskim pasie wybrzeża, otoczone drzewami i nie anektowały górskiego stoku. Poza tym Lovrana zachowała fragment średniowiecznego grodu z tradycyjnym układem wąskich uliczek, małym rynkiem, kościołem, bramą. Miniatura średniowiecza w środku secesyjnego czy po prostu eklektycznego świata ck monarchii. Przyjeżdżali do Lovrany kuracjusze z całego cesarstwa, raczej mniej zamożni, może też ceniący spokój, chociaż wtedy nie było jeszcze zbyt głośno. Bogatsi trafiali do Abbazii słynącej z hoteli, pensjonatów, kąpieliska, atmosfery prestiżu i luksusu. Tam trzeba się było pokazać, tutaj można było się leczyć. W kurorcie była np. Solska, i to było miejsce dla niej. Tam mogła tęsknić za pięknym ciałem Żuławskiego i innych przez nią „natchnionych”. *Psiej* Abbazii Witkiewicz szczerze nie znosił, z jej *domeczkami*. Jakież był niesprawiedliwy! Psie te domeczki z pewnością nie są i to nie domeczki, ale pałace. Jeśli czymś rażą, to przesadą i brakiem fantazji. Zdają się zbyt bogate i jednocześnie zbyt powściągliwe, zbyt mieszczańskie. Materializacja marzenia bogatego mieszkańca ck monarchii o ładzie, przyzwoitości i luksusie. Sądzę jednak, że Witkiewicz niesprawiedliwie ocenia architekturę odległej o niespełna 10 kilometrów Abbazii z innego powodu. Tam musiał zobaczyć zabudowę pozbawioną indywidualnego charakteru, wstawioną w nadmorski pejzaż właściwie automatycznie, przeniesioną z innego świata w rzeczywistość nadmorskiego kurortu. Zwolennik budowli harmonijnie współistniejących z naturą, zachowujących cechy kultury narodowej, nie mógł się zgodzić na import mieszczańskich pałaców. Myślę o tym imporcie, kiedy mijam jedyną kamienicę w stylu zakopiańskim zbudowaną przy Piotrkowskiej. Świetnie pasuje do szaleństwa ziemi obiecanej. Inna sprawa, że Witkiewicz nie wyobrażał sobie też powtórzenia koncepcji stylu zakopiańskiego w Lovranie, w kulturze powstałej z najróżniejszych wpływów: rzymskich, bizantyjskich, weneckich, niemieckich i w najmniejszym stopniu słowiańskich. Któż miałby odtworzyć styl miejscowy i na podstawie jakich przedmiotów materialnych? Chłopi chorwaccy

mieszkali nędznie i nie stworzyli odrębnej kultury materialnej. Witkiewicz w czasie spacerów odwiedzał chaty chłopskie, lecz spotykał tylko rudymenty, jakieś szczątki, które w zestawieniu z bogactwem kultury górali Podhala, nastrajały go smętnie. Już bardziej rybacy wcielali jego ideę kultury rosnącej z natury. I jeszcze jedno z pewnością raziło go w Abbazii – majestat ck monarchii. Nie znosił przecież demonstracji zaborczej potęgi – on, patriota, który nigdy nie porzucił myśli o niepodległości. Jeśli już musiał się zgodzić na świat monarchii, to w wersji kameralnej, stonowanej i z mniejszą domieszką mieszczańskiego blichtru, czyli na Lovranę. Tym kameralnym charakterem uzdrowiska się naprawdę zachwyci. *Città bellissima e meravigliosa!* – napisze¹. Wille lovrańskie to raczej wyrafinowane letnie siedziby, a nie eksponujące zamożność pałace, i w większym stopniu niż budynki Abbazii nawiązują do architektury śródziemnomorskiej, np. do stylu weneckiego, co nie znaczy, że wiele z nich nie mogłoby stać w Trieście, Bukareszcie czy nawet Łodzi, w miejscach zatem, które na przełomie wieków również przeżywały rozkwit. Mogłyby stać też wille Witkiewicza! Przecież z ludowym budownictwem Podhala niewiele je łączy, głównie przekonania artysty.

W Lovranie nie znalazł Witkiewicz domu, ale znalazł miejsce piękne, ciche, w miarę przyjazne, w sam raz na dłuższą kurację. Chorego leczyć miał głównie klimat, a polscy lekarze rezydujący w pobliżu mieli tylko pomagać, nie przeszkadzać. Jak to wyglądało w rezultacie, trudno bez wykształcenia medycznego stwierdzić. Dlaczego Witkiewiczowi cierpiącemu na gruźlicę i reumatyzm ordynują morskie wycieczki? Ale skutkuje! Rzeczywiście, po krótkich, lecz regularnych spacerach statkiem do Fiume czy Abbazii czuje znaczną poprawę i może głębiej oddychać. Stosuje się też do diety i dlatego rzadko może pozwolić sobie na masło, które tak lubi. Z Zakopanego idą paczki z jedzeniem wysyłane przez żonę Marię, z Lovrany odwrotną pocztą jadą kasztany jadalne i inne pewnie specjały okolicy. W czarodziejskiej górze Witkiewicz spaceruje, leżakuje i jak bohaterowie Manna skrupulatnie obserwuje swój stan zdrowia. Mierzy codziennie temperaturę, ogląda ręce powykręcane artretyzmem, na chusteczce śledzi niepokojące „arabeski” kaszlu. Określa też stan zdrowia poprzez zasięg przechadzek. Źle mu, kiedy nie rusza się całymi dniami z łóżka i spaceruje jedynie wzrokiem po drzewach rosnących wokół pensjonatu. Nieco lepiej, gdy wstaje i rusza na balkon, który daje mu nieco przestrzeni i oddechu. Jeszcze lepiej, gdy może pojechać powozem kilka kilometrów do Medveji albo w górę na Lokve. Dobrze, gdy ciało pozwala na spacer piękną nadmorską promenadą w kierunku Abbazii. Zupełnie dobrze, gdy pozwala ruszyć w górę wiejskimi drogami prowadzącymi do

¹ S.I. Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska, A. Micińska, Warszawa 1969, s. 215.

chłopskich domów na stoku Monte Maggiore. Dokładnie notuje Witkiewicz w listach wysyłanych do syna i żony każdy postęp w zdobywaniu drobnych wzgórz nad Lovraną. A już całkiem świetnie się czuje, gdy potrafi wspiąć się ponad Lokve i przyrzeć się stacji wodociągu zbudowanej przez austriackich inżynierów. Myśli wtedy, z góry spoglądając na Lovranę, obejmując wzrokiem zatokę i wyspę Cherso (Cres), że tylko krok go dzieli od powrotu do Zakopanego i że jeszcze będzie miał siły, by dokonać czegoś w sztuce. A przecież Lokve to mała górka, jakieś 350 metrów ponad poziom morza, dziś część miasteczka. Pewnie nie ma już Witkiewicz nadziei na górskie wspinaczki, na wyniesienie się ponad Morskie Oko, by z przełęczy podziwiać doskonałość świata Tatr. Z niepokojem tylko pyta Stasia, na jakiej wysokości znajduje się szczyt Gubałówki, gdyż chce upewnić się, czy już znalazł się na najniższej zakopiańskiej górcie, kiedy ciało zmęczone wciągnął nad Lokve. Jego marzenie o powrocie raz się spełnia. Gdy się lepiej czuje, wraca do Polski w 1905 roku. Po trzech latach prac pisarskich, projektów, obrazów i rysunków (do zeszytu *Stylu Zakopiańskiego*) oraz ciągłego pogarszania się zdrowia znów jednak musi wrócić, wściekły i zniechęcony. Wtedy właśnie, na krótko przed powrotem nad zatokę, pisze:

Nie mam żadnego do krain południowych, jako takich, interesu – uważam to za straszną konieczność życia, którą trzeba mądrze odrobić – nic więcej².

Spodziewalibyśmy się, że w lepszych chwilach postawi Witkiewicz sztalugi i namaluje Monte Maggiore. Może nawet chcielibyśmy, by regularnie jak Cezanne zgłębiał architekturę swej wyniosłej Wiktorii. On odwraca jednak głowę od gór. Może rzeczywiście te pokryte lasem górki nie są warte jego uwagi, skoro ma pod powiekami zimowy wiatr pod Kościelcem i Morskie Oko w śniegu. Co innego zamierza malować – włoskich rybaków, którzy przybili do portu i chwile przed ponownym rejsem wypełniają kąpielami i typową marynarską krzątaniną. Tych rybaków z Chioggi, z przeciwnego brzegu, wypatruje, na nich czeka jak na dobrą wiadomość, że jeszcze można wyprawić się przez morze. Od nich chce chyba wziąć życiową energię, bo ich zachowanie tchnie jakąś ufną radością w świat piękny i przyjazny. Samo patrzenie z oddali nie wystarcza mu, chce jeszcze ich uwiecznić, ale czuje, że malarstwo nie jest mu jeszcze posłuszne. Tak długo nie malował, że musi najpierw zacząć od prostych studiów jak uczeń. Nieoczekiwanie, pejzażowe szkice sprawiają mu wielką radość. W Lovranie nie namaluje Chioggiotów, nie zgłębi na płótnie pomarańczowego żagla i pięknych ciał kąpiących się, złapie za to brzeg castuański, morską promenadę, cyprysy, fale morskie.

² Tamże, s. 373.

Kiedy patrzymy na te obrazy dzisiaj, widzimy nadmiar witalnej energii, jakby rodem z van Gogha nawet (o którym pisał krytycznie do Stasia), i poszukiwanie nowej formy, innej niż znamy z poprzednich obrazów Witkiewicza. Niebezpiecznie blisko leżą te obrazki od złego malarstwa, które miesza słodycz z prawdą. Słodkie są tylko na pierwszy rzut oka. Tchnie z nich raczej pragnienie „mitycznej” odnowy malarstwa i siebie, swojego widzenia świata. Zdaje się, jakby artyście nie tylko zależało na malarstwie, a jeszcze na czymś trudno uchwytnym, co nie należy ani do obrazu, ani pejzażu. Widać w nich nadzieję na inną sztukę, a zatem na innego siebie. Te wyraziste prace powstały w rzadkich chwilach zdrowia i to zdrowie podyktowało te złudne nadzieje, te rzadkie chwile radości:

Ja zacząłem malować pierwszy „szkicyk na pierczywku” – zacząłem jak nowo narodzone dziecko, nie zdradzając żadnego do malarstwa talentu. Deszcz w dali przez pół obrazu (18 centymetrów długości, 13 szer.), brzeg castuański, za tym „śnik na górach” – zielone morze, jedna zawinięta fala z pianami. Chodzi o to światelko, które gra w głębi³.

I tak ten obraz wygląda, jak go opisał Witkiewicz. Musiał malować z pamięci, przypominając sobie brzeg widziany ze statku. Raczej nie ustawiał sztalug w porcie, ani na skalistym nabrzeżu, gdyż tylko stamtąd mógł zobaczyć dumne wieże Castui (Kastav). Dziś lepiej patrzeć na obraz Witkiewicza niż na brzeg castuański, zaśmiecony blokowiskami Rijeki, widomy znak tendencji, któremu się usilnie przeciwstawił. W morskim pejzażu zastanawia mnie „zawinięta fala”, dużej długości, jakby zabłąkała się z oceanu. Ta fala – wydaje mi się – wzięła się nie z wiatru, ale z obrazów japońskich drzeworytników, z Hokusai albo z Hiroshige. Nic dziwnego, dzięki japońskiemu drzeworytowi *ukiyo-e* wielu polskich malarzy odnawiało swą sztukę (Fałat, Pankiewicz, Wyczółkowski, Wojtkiewicz...). Przecież w Zakopanem pokazywał Witkiewiczowi swoje wspaniałe zbiory drzeworytów Feliks Jasioński i Witkiewicz docenił wielkość Japończyków. O zbiorach Mangghi napisze do syna:

Jest to opanowanie do ostatka technicznych środków japońskich i pozbycie się do ostatniego ostatka rutyny i hieratyzmu, i konwencjonalizmu japońskiej sztuki. Banzai Nippon⁴.

Wziął więc sobie Witkiewicz japońskich drzeworytników za sprzymierzeńców w pozbyciu się malarskich nawyków. Może wiedział też, jak z rutyną radził sobie genialny Hokusai, który w podeszłym wieku malował ponoć, wisząc głową w dół. Witkiewicz w Lovranie to oczywiście nie Hokusai – niestrudzony wędrowiec, studiujący górę Fuji widzianą z coraz

³ Tamże, s. 245.

⁴ Tamże, s. 198.

to innego miejsca, tylko cień wędrowca. Szybko zarzuci malowanie, a w chwilach lepszego zdrowia będzie zajmował się pracami pisarskimi, zresztą wielu z nich nie ukończy, tylko zaplanuje. Nie porzuci jednak projektu odnowienia własnej sztuki. Ten projekt, ta konieczność, spadnie na syna. W Stanisławie Ignacym zobaczy Stanisław możliwość zaspokojenia własnych artystycznych ambicji. Taki ojcowski ciężar musiał wziąć syn. Nie do pozazdrosczenia. Nie, źle napisałem, przemówiła przede mną nowoczesność nieustannie zrzucająca ciężar ojców; nie – tylko pozazdrościć.

W czasie pierwszego pobytu w Lovranie spełnia Staś ambicje ojca z nadatkiem. Maluje do utraty sił. Bez względu na dotkliwie zimno wyrusza z farbami w starą Lovranę, nad morze, w górę. Nosi ze sobą aparat fotograficzny, by robić studia fal i rozsypującym się starym domom. Fotografuje też oczywiście ojca. W wolnych chwilach wyprawia się tam, gdzie ojciec nie ma siły wyruszyć, na Monte Maggiore i na Lošinj. Wejście na górę wymaga trochę wytrwałości, bo to w końcu ponad 1900 metrów nad poziom morza. Staś studiuje naturę z takim zapamiętaniem i z takim talentem, że na pewno spełni plany ojca. O jego młodzięcych pejzażach powiedzą współcześni historycy sztuki, że widać w nich nadzwyczajną biegłość. Z delikatności tylko nie dodają, że Stanisław Ignacy lepszym jest malarzem niż ojciec, już wtedy. Wszędzie zostawia ślady swojej malarskiej aktywności, ślady artystycznego temperamentu, rozsiewa energię. Kiedy wyjeżdża, ojciec odnajduje ziarenka obecności, wędruje po śladach, zbiera – chciałoby się powiedzieć – siły.

Jego tu życie było życiem skazanego na zamalowanie się na ulicach Lovrany – pisze Witkiewicz do żony. Dygotał z zimna i malował – malował – a potem jeszcze rysował z jakąś zaciętością⁵.

Wybiera zapewne tak trasę codziennego obowiązkowego spaceru, by przechodzić przez miejsca, gdzie syn twórczo pracował. Najpierw tylko wrzuca kartki na pocztę albo koło kościoła św. Juraja na malutkim rynku miasteczka, potem kupuje *Piccolo della sera* i już rusza we wspomnienie o pobycie Stasia. Trafia na zbieg ulic ponad willą Zagabria (Zagrzeb), gdzie malował, a potem znajduje ślady niezmyte jeszcze przez zimowe deszcze:

Na rogach, na których malowałeś, znać cynober, ultramarynę i marmurek, zgarnięty z palety. Zatrzymuję się i przyglądam⁶.

My przyglądamy się też ze zdumieniem tym śladom po obrazach młodego Witkiewicza, gdyż mówią nam, że studiował zaciekle pejzaż miejski Lovrany, że chciał pojmać tajemnicę średniowiecznych wąskich

⁵ Tamże, s. 214.

⁶ Tamże, s. 228.

uliczek, miniaturowych rynków, tajemniczkę skrzypiących okiennic, odlatujących dachów i chropawych ścian. Tam pieczętował swój związek z realnością, wydawałoby się na zawsze. Chciałbym wierzyć, że powstały wtedy obrazy lepsze niż Utrilla widoki Montmartre'u, oczywiście gdy jeszcze Utrillo malował ulice z ulic, a nie z pocztówek. Nie znamy tych pejzaży młodego Witkiewicza...

Kiedy ślady materialne nikną, kiedy już gospodarze i goście willi przestają pytać o Stanisława Ignacego, ojciec szuka w Lovranie śladów Zakopanego, szuka zatem powinowactw z przymusu. Nad rozwojem artystycznym syna czuwa dzięki listom. I wyśpiewuje w listach swój poemat o twórczej młodości – on przygnieciony przez choroby artysta z połową wieku za sobą (ur. w 1851 roku). A na miejscu, tak jak kiedyś uczył się gwary góralskiej, tak teraz stara się uczyć chorwackiego, żeby się z mieszkańcami chociaż trochę „rozmówić”. Wchodzi na Lokve, by chwilę pobyc z ubogimi chłopami, przysiąc z nimi przy wiatrze. Woli chłopów, robotników i rybaków od pensjonariuszy. Kiedy od jakiejś kobiety dostaje kąpiel, kładzie na stole, by patrzeć i dotykać, jak niedawno dotykał łożnika czy czerpaka w góralskiej chacie. I musi czasem użyć góralskiej gwary, żeby opisać pogodę albo zmysłowość pejzażu. Jednak to wszystko jedynie cienie innego świata, rzeczywistego, który zostawił pod Giewontem. Cienie czasem bardziej realne niż świat pensjonatów, uzdrowiskowych gości, kuracjuszy z cesarstwa i z Polski. Ta mgiełka nowoczesna, ten zgiełek ludzi nizin Witkiewicza nudzi, choć na pewno w kontaktach zachowuje stosowne minimum. Pewnie prowadzi puste rozmowy, jeśli wymaga tego dobre wychowanie, ale już odegrać zainteresowania błahostkami – zdaje się – nie chce i nie może. Syn idzie krok dalej, a właściwie wyżej, ironią broniąc się przed banałem i dążąc do istotnej rozmowy, oczywiście nie tylko w Lovranie, ale w całym dorosłym życiu.

Kiedy po 1908 roku Staś odwiedza ojca, wcale nie ma ochoty zaciekle zgłębiać świata realnego. Przyjeżdża ze swoim światem intensywniejszym w jego mniemaniu niż wszelka realność. Od ostatniego pobytu przeżył wiele, przede wszystkim malarstwo Picassa. W świecie Stasia zamieszkały różnorakie demony: potworna sztuka, potworny problem formy, potworna demoniczna kobieta, potworna sztuczność i w ogóle potworne istnienie. Dlatego Lovrana nagle skurczyła się Stanisławowi Ignacemu do tła. Co może z tym zrobić piękno zatoki? Jedynie ironicznie komentować – swą obecnością – brzydkie, pokrętne życie wewnętrzne młodego Witkiewicza i jego bohaterów. Nad zatokę przywozi Staś schorowanemu ojcu nie tylko siebie – dandysa z nerwicą nicości, ale też perwersyjną Irenę Solską, jego potworną Modrzejewską – powiem nietaktownie, i bohaterów swojej pierwszej powieści *622 upadki Bunga*, nie po to jednak, by podziwiali urodę świata, lecz by także tutaj mogli odegrać swój fantastyczny dramat istnienia. Na ten teatr Witkiewicz ojciec nie

miał sił patrzeć, chciał jedynie, by aktorstwo syna nie przesłoniło celów istotniejszych, żeby sztuki nie zastąpiła sztuka życia. Nie takiej dorosłości Stasia oczekiwał. Jedyne na co może się zgodzić, to na sztukę nadal uprawianą przez syna i na wszelkie przejawy aktywności intelektualnej, na pisanie powieści i teoretyzowanie. Człowiek pozbawiony franciszkańskiej dobroci zaczyna w nim budzić niechęć i lęk. Możemy sobie wyobrazić, jak Witkiewicz cieszył się z przyjazdów syna i jak pozbywał złudzeń, że Staś urzeczywistni jego koncepcje życiowe i artystyczne. W Lovranie leczył się więc nie tylko z gruźlicy, ale również z innej choroby, też groźnej, z megalomanii. Trudno nie zobaczyć objawów tej „choroby” w pragnieniu, by rzeczywistość potwierdzała słuszność jego poglądów. To cecha obu Witkiewiczów – nie tolerowali odstępstw od spisanych przez siebie teorii, choć im samym ciągle się zdarzały. A że syn nie chce, nie może i w końcu nie potwierdzi ojcowskich założeń świata, czasem tym gorzej dla syna. Gdzieś na wyższym poziomie nastąpi jednak pogodzenie tych dwóch rozchodzących się koncepcji życia i dwóch koncepcji sztuki, o wiele później jednak, już w międzywojniu, gdy Witkacy stwierdzi, że teorię Czystej Formy stworzyłby Witkiewicz ojciec, gdyby miał czas rozwinąć swoją koncepcję sztuki. Od 1908 roku Staś tylko leczy ojca z pedagogicznej megalomanii. Sądzę, że wtedy właśnie, ok. 1908 roku, syn zaczyna rozumieć, że koncepcje artystyczne ojca są rozpaczliwie nieudaną próbą przeciwstawienia się nowej mechanizującej się rzeczywistości i że obłądny kierunek świata można zmienić tylko środkami o wiele radykalniejszymi, bestią sztuki spuszczoną z łańcucha, czyli Czystą Formą. Od tego czasu Witkiewiczowie należą do innych czasów. Można też dodać, jaka strata, że Witkacym zawładnęły potwory, a mógłby stać się genialną syntezą wielkiej sztuki ojców. Przecież był artystą wykształconym w dawnym stylu: terminował u wielkich mistrzów (Witkiewicz, Ślewiński), uczył się długo techniki, studiował naturę, nie zepsuła go akademia i – wreszcie – mógł uczyć się, czego chciał, jak prawdziwy humanista. Nie przemawia teraz przeze mnie Witkiewicz ojciec, raczej mozartysta. A przecież Witkacy jest z Beethovena – muszę o tym ciągle sobie przypominać.

Z Lovrany krok do Wenecji. Tam szalał wcześniej John Ruskin, bo świat odwrócił się od jego utopii, tak bliskiej koncepcji Witkiewicza. Cywilizacja zachodnia ostatecznie zrywa ze światem warsztatu, rzemiosła, przedmiotu wyprowadzonego ze świata natury, rzeczy na miarę jednostkową i w nowych standardowych butach od Baci (Baty) maszeruje szybko w stronę tandety. Ruskin wariuje po procesie z Whistlerem, bo Whistler „leje farbę”, bo Whistler porzuca realność dla wizji, bo Whistler to piekielny znak dekadencji, upadku smaku, moralnej zgnilizny, sztuki gubiącej prostotę, czyli piękno. Cytat z Whistlera na przekór ojcu powiesi sobie na ścianie Witkacy.

W ciągu lat ostatnich czuł się jedynie artystą: mechanizmem, którego życie kierowane było obcą mu w istocie siłą, było samo w sobie bezsensownym przypadkiem. Teraz samo życie nabrało dla niego wartości istotnej i czuł możliwość świadomej w nim twórczości. Bungo, siedząc na skale wrzynającej się głęboko w morze i słuchając miarowych uderzeń fal o jej poszarpaną powierzchnię, obmyślał program swej artystycznej pracy. Zapadał powoli wieczór. Odległa wyspa oświetlona blaskiem zorzy, wystająca zza ciemnogrnatowej linii wzburzonego morza, zdawała się wykuta z przezroczystego, bladoróżowego kamienia. Bungowi przypomniła się przedziwna książka Stevensona o wyspie skarbów, którą czytał w dzieciństwie⁷.

Właśnie na skałach Lovrany, wpatrzony w odległe Cherso, przemyślał Bungo siebie i swoją sztukę. Czytamy, że nie chce być prowadzony przez *obcą siłę* i że zamierza komponować swoje życie. Ważniejsze jednak, że pojmuje konieczność nowej sztuki przekształcającej realność. Zresztą w tym fragmencie zatoka staje się już w myślach Bunga nadzwyczajną realnością, W powieści widzimy, jak wille Lovrany zmieniają się w arystokratyczne pałace, właściwą scenerię dla fantastycznego istnienia, a przyjaciele Stasia w wykwintnych perwersyjnych arystokratów, poza Solską-Akne, wcale niezmienioną. Później już łatwiej mu będzie przeobrazić Zakopane. Od teorii Czystej Formy dzieli Witkacego tylko krok, chociaż jeszcze w Bungu nie śni o niebie estetycznej dziwności. Jednak już wtedy rozumie, że wpadł w piekielną realność, on – byt subtelny. Nic dziwnego, że zwraca się z niechęcią ku ojcu, naiwnie wierzącemu w prawa realności i w duchowy wymiar czasu. Ojciec stał się tylko „dobry”, dwuznaczny moralizator, bez sztuki, ze zbożnymi intencjami, bezsilny pedagog. Kwestie moralne, tak ważne dla ojca, Witkacy-Bungo traktuje jako formę upadku w materię, w upadłą codzienność. Musi przeobrazić trywialną realność, banalne dobro ojcowskie, w realność nadzwyczajną, musi skomponować istnienie od nowa.

Na skałach Lovrany czyta Bungo listy od Akne, przechadza się po nadmorskim parku, spaceruje szosą wzdłuż morza i po nadmorskim bulwarze, zwanym wtedy *lungo mare*⁸. Gdzie ojciec szukał ukojenia, tam syn znajduje niepokój. Nawet piękne drzewa laurowe, od których wziął nazwę Lovran, gorączkują w powieści, jak Bungo, jak młody Witkiewicz.

Czarno-granatowe morze, pokryte przy brzegu wężami białych pian, wwałało się co chwila z hukiem i rykiem w labirynty poszarpanych skał, a ponad ruszającą się gęstwą ciemnych laurów i srebrzystych oliwek gięły się czarne, smukłe sylwety młodych cyprysów⁹.

⁷ S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. I: 622 *upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, s. 184-185.

⁸ D. Blažina, *Stanisław Witkiewicz i Lovran*, [w:] *Stanisław Witkiewicz u Lovranu*, Zagreb 1998, s. 51.

⁹ S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane...*, dz. cyt., s. 193.

Byłoby naiwnością sądzić, że wcześniej nie gorączkował ojciec, gdy kochał się w Modrzejewskiej, chociaż szukał spokoju, nie – natchnienia:

Ja poranione mam od świata serce, / Krew na mych ranach jeszcze nie okrzepla /
Z sobą i z ludźmi w wieczystej rozterce / Chciałbym przy tobie znaleźć spokój
miły¹⁰.

Łatwiej mi zrozumieć teraz racje ojca, który uważa, że romans z demoniczną kobietą zbyt wiele strat przynosi, by cieszyć się z artystycznego przetworzenia potwornego zauroczenia.

Syn jednak chce gorączki, tak jak pragnie znaleźć demonicznego kreatora, potworniejszego niż ojciec. Nie dlatego, by nie cenił ojca, ale z przekonania, że tak żyć ani tak tworzyć jak ojciec, już dziś nie można. Stanisław Ignacy porzuca franciszkańskie ideały ojca, w ogóle porzuca ojca, by stać się samodzielną osobą i samodzielnym artystą. A że ta autokreacja wygląda jak antidotum na ojcowską pedagogikę, to łatwo zrozumieć. Trudno byłoby synowi pokornie studiować naturę świata, skoro zauważył, że świat całkiem inaczej wygląda niż w koncepcji ojca. Nieraz jednak będzie wątpił w przeżycia, które zrobiły z niego artystę. Czy demoniczny erotyzm to piekło, do którego musi zejść trywialny człowiek współczesny, by tworzyć? Czy przestanie dzięki temu być bubkiem „uganiającym się za spódniczkami”? Dziwne, że swoich bohaterów dojrzały Witkacy nie będzie posyłał do piekła rewolucji, przecież w tym inferno też był, tylko ciągle będzie wrzucał w ramiona *femme fatale*, jakby ciągle chciał powiedzieć: ojcze, miałem rację, jestem artystą, choć nie według twoich koncepcji. Upewnia się też w przekonaniu, że to nie miłość dandysowskich gier, że to nie bunt przeciwko ojcowskiej pedagogii sprowadził na niego prawdziwie piekielne zdarzenia: samobójstwo narzeczonej, gehennę wojny i rewolucji. Tak będzie rozmyślał o sztuce dużo później. W Lovranie zostawi ojca z jego naiwnymi ideami, pod opieką czystego piękna natury, prowadzącego bezsilną epistolograficzną krucjatę. I w końcu ostatecznie pogrąży swoimi życiowymi wyborami, szczególnie decyzją, by walczyć po stronie Rosji w wojnie światowej.

Rozumiem teraz, dlaczego Witkacy nie chciał mieć potomków. Syn powiedziałby mu pewnie to samo – rzeczywistości nie można zmienić Czystą Formą, trzeba koncepcji radykalniejszej. A „programowe świństwa” to infantylizm. To, że nie udałaby się Witkacowska pedagogika, to oczywiste.

¹⁰ Stanisław Witkiewicz. *Człowiek – Artysta – Myśliciel*, red. Z. Moździerz, Zakopane 1997, s. 228.