



I

WITKIEWICZOWIE W LOVRANIE



Stanisław Witkiewicz przebywał w Lovranie od 21 października 1904 r. do 8 maja 1905 roku, i od 4 listopada 1908 roku do śmierci 5 września 1915 roku. Przyjechał nad Adriatyk leczyć się z gruźlicy i innych chorób, gdyż niewiele pomogły wcześniejsze kuracje. A przecież szukał 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 niezwykle chaty góralskie i standardowe alpejskie pensjonaty, nijak nie pasujące 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 leczył 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 dziesięcioletka. 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 r. 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 1904 musiał dojechać powozem, gdyż dwunastokilometrową linię tramwajową z Matulji do Lovrany poprowadzono w 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 mieszcza 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 Giannię znalazł się przez przypadek, gdyż okazało się w listopadzie 1908 r., 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 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 wiemy o tym, jak wybierał uzdrowisko, więcej możemy powiedzieć, kiedy poznamy położenie Lovrany.

Lovrana, dzisiejszy Lovran, bo miejscowość zmieniła płęć, leży u stóp góry Uczka, która w czasach Witkiewicza nosiła włoską nazwę Monte Maggiore, tak jak Abbazia (Opatija) czy Fiume (Rijeka). Początkowo miał Witkiewicz pojechać jeszcze dalej, na wyspę Losinj (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, które w tych czasach rozbudowywało się co prawda, 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, maleńkim rynkiem, kościołem, bramą. Miniatura średniowiecza w środku secesyjnego czy po prostu eklektycznego świata c-k 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 Abazii słynącej z hoteli, pensjonatów, kąpieliska, atmosfery prestiżu i luksusu. Tam trzeba się było pokazać, tutaj można było się leczyć. W kurorcie bywała 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 znośli, 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 c-k 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 realność 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 odwiedza chaty chłopskie, lecz spotyka tylko rudymenty, jakieś szczątki, które w zestawieniu z bogactwem kultury górali Podhala, nastrajają go smętnie. Już bardziej rybacy wcielają jego ideę kultury rosnącej z natury. I jeszcze jedno z pewnością raziło go w Abbazii, majestat c-k monarchii. Nie znoślił przecież demonstracji zaborczej potęgi — on, patriota, który nigdy nie porzucił myśli o niepodległości. Jeśli już miał godzić się na świat monarchii, to wersji kameralnej, stonowanej i ze mniejszą domieszką mieszczańskiego blichtru, czyli na Lovranę. Tym kameralnym charakterem uzdrowiska się naprawdę zachwyci. *Città bellissima e meravigliosa!* — napisze<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> S. Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 215.

Wille lovrańskie to raczej wyrafinowane letnie siedziby a nie eksponujące za-  
możność pałace, i w większym stopniu niż budynki Abbazi nawiązują do archi-  
tektury 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, ci-  
che, w miarę przyjazne, w sam na 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 me-  
dycznego stwierdzić. Dlaczego Witkiewiczowi cierpiącego na gruźlicę i reu-  
matyzm ordynują morskie wycieczki? Ale skutkuje! Rzeczywiście po krótkich,  
lecz regularnych spacerach statkiem do Fiume czy Abbazi czuje znaczną  
poprawę i może głębiej oddychać. Stosuje się też do diety i dlatego rzadko  
może pozwolić na masło, które tak lubi. Z Zakopanego idą paczki z jedze-  
niem 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 artrety-  
zmem, na chusteczce śledzi niepokojące „arabeski” kaszlu. Określa też stan  
zdrowia poprzez zasięg spacerów. Źle mu, kiedy nie rusza się całymi dniami  
z łóżka i spaceruje jedynie wzrokiem po drzewach rosnących wokół pensjona-  
tu. 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 Abbazi. Zupełnie dobrze, gdy pozwala ru-  
szyć w górę wiejskimi drogami prowadzącymi do 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 cał-  
kiem świetnie się czuje, gdy potrafi wspiąć się ponad Lokve i przyrzeć się sta-  
cji 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 miał będzie siły,  
by dokonać czegoś w sztuce. A przecież Lokve to mała górka, jakieś 350 ponad  
poziom morza, dziś część miasteczka. Pewnie nie ma już Witkiewicz nadziei  
na górskie wspinaczki, na wyniesienie się ponad Morskie Oko, by z przełęczą  
podziwiać doskonałość świata Tatr. Z niepokojem tylko pyta Stasia, na jakiej  
wysokości znajduje się szczyt Gubałówki, gdyż chce upewnić się, czy już zna-  
lazł się na najniższej zakopiańskiej górze, kiedy ciało zmęczone wciągnął nad

Lokve. I jego marzenie o powrocie raz się spełnia. Lepiej się poczuwszy, wraca do Polski w 1905. Po trzech latach prac pisarskich, projektów, obrazów i rysunków (do zeszytu *Stylu Zakopiańskiego*) i ciągłego pogarszania się zdrowia 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 więcej.*<sup>2</sup>

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 patrzeć 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.

Kiedy patrzemy 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 norwo 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*

<sup>2</sup> Ibidem, s. 373.

*o to światelko, które gra w głębi*<sup>3</sup>. 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, którym się usilnie przeciwstawił. W morskim pejzażu zastanawia mnie „zawinięta fala”, dużej długości, jakby zabłąkała się z oceanu. Ta fala — wydaje mi się — wzięta 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 Jasiński 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 Nippon.* (Witkiewicz 1969: 198). Wziął więc sobie Witkiewicz japońskich drzeworytników za sprzymierzeńców w pozbyciu się malarzkich 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 to innego miejsca, tylko cień wędrowca. Szybko zarzuci malowanie, a w chwilach lepszego zdrowia będzie zajmował się pracami pisarskim, 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 przeze mnie 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 dotkliwe 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 Losinj. Wejście na górę wymaga trochę wytrwałości, bo to w końcu ponad 1900 m nad poziom morza. Staś studiuje naturę z takim zapamiętaniem i z takim talentem, że na pewno spełni plany ojca. O jego młodzieńczych pejzażach powiedzą współcześni historycy sztuki, że widać w nich nadzwyczajną biegłość. Z delikatności tylko nie dodają, że

<sup>3</sup> Ibidem, s. 245.



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 zaciętością*<sup>4</sup>. 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 nie zmyte jeszcze przez zimowe deszcze: *Na rogach, na których malowałeś, znać cynober, ultramarynę i marmurek, zgarnięty z palety. Zatrzymuję się i przyglądam*<sup>5</sup>. My przyglądamy się też ze zdumieniem tym śladom po obrazach młodego Witkiewicza, gdyż mówią nam, że studiował zaciekle pejzaż miejski Lovranu, że chciał pojmać tajemnicę średniowiecznych wąskich 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 r.). 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 kądziel, kładzie na stole, by patrzeć i dotykać, jak niedawno dotykał łyżnika 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, uzdrowskich gości, kuracjuszy z cesarstwa, i z Polski. Ta mgiełka nowoczesna, ten zgiełk ludzi nizin Witkiewicza nudzi, choć na pewno w kontaktach za-

<sup>4</sup> Ibidem, s. 214.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 228.

chowuje stosowne minimum. Pewnie prowadzi puste rozmowy, jeśli wymaga tego dobre wychowanie, ale już do odegrania zainteresowania błahostkami nie jest — zdaje się — zdolny. 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 Lovran nagle skurczył się Stanisławowi Ignacemu do tła. Co może z tym zrobić piękno zatoki? Jedyne ironicznie komentować — swą obecnością — brzydkie, pokręte 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 upadków 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 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 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. Sadzę, że wtedy właśnie ok. 1908 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. I można 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 ciemnogramatowej linii wzburzonego morza, zdawała się wykuta z przezroczystego, blad różowego kamienia. Bungowi przypominała się przedziwna książka Stevensona o wyspie skarbów, którą czytał w dzieciństwie.<sup>6</sup>

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 Bungo nadzwyczajną realnością, W powieści widzimy, jak wille Lovrany zmieniają się w arystokratyczne pałace, właściwą

<sup>6</sup> S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. I: 622 *upadki Bungo czyli Demoniczna kobieta*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, 184-5.

scenerię dla fantastycznego istnienia, a przyjaciele Stasia w wykwintnych persersyjnych 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 rzeczywistość, on — byt subtelny. Nic dziwnego, że zwraca się niechęcią ku ojcu, naiwnie wierzącemu w prawa rzeczywistości 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 rzeczywistość, banalne dobro ojcowskie, w rzeczywistość 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*<sup>7</sup>. Gdzie ojciec szukał ukojenia, tam syn znajduje niepokój. Nawet piękne drzewa laurowe, od których wzięł nazwę Lovran, gorączkują w powieści, jak Bungo, jak młody Witkiewicz.

Czarno-granatowe morze, pokryte przy brzegu węzami 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 cyprysów.<sup>8</sup>

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 okrzepła / Z sobą i z ludźmi w wieczystej rozterce / Chciałbym przy tobie znaleźć spokój miły”<sup>9</sup>. Łatwiej mi zrozumieć teraz rację ojca, który uważa, że romans z demoniczną kobietą zbyt wiele strat przynosi, by cieszyć z artystycznego przetworzenia potwornego zauroczenia.

A jednak syn chce gorączki, tak jak pragnie się znaleźć demonicznego kreatora, potworniejszego niż ojciec. Nie dlatego, by nie cenił ojca, ale z przekonania, że tak żyć się 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

<sup>7</sup> D. Błażyna, Stanisław Witkiewicz i Lovran, w: Stanisław Witkiewicz u Lovranu, Kraków 2004, s. 51.

<sup>8</sup> S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. I: *622 upadki Bunga...*, op. cit., s. 193.

<sup>9</sup> Cyt. za: E. Słodka, *Czy Stanisław Witkiewicz był poetą?* w: *Stanisław Witkiewicz. Człowiek — Artysta — Myśliciel*, Zakopane 1997, s. 228.

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: ojcie 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, spowodził na niego prawdziwie piekielne zdarzenia: samobójstwo narzeczonej, gehennę wojny i rewolucji. Tak będzie rozmyślał sztuką o wiele w 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 infantyizm. Że nie udałaby się Witkacowska pedagogika — to oczywiste.