TEATR
POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

SCENA KAMERALNA

Jerzy Jarocki

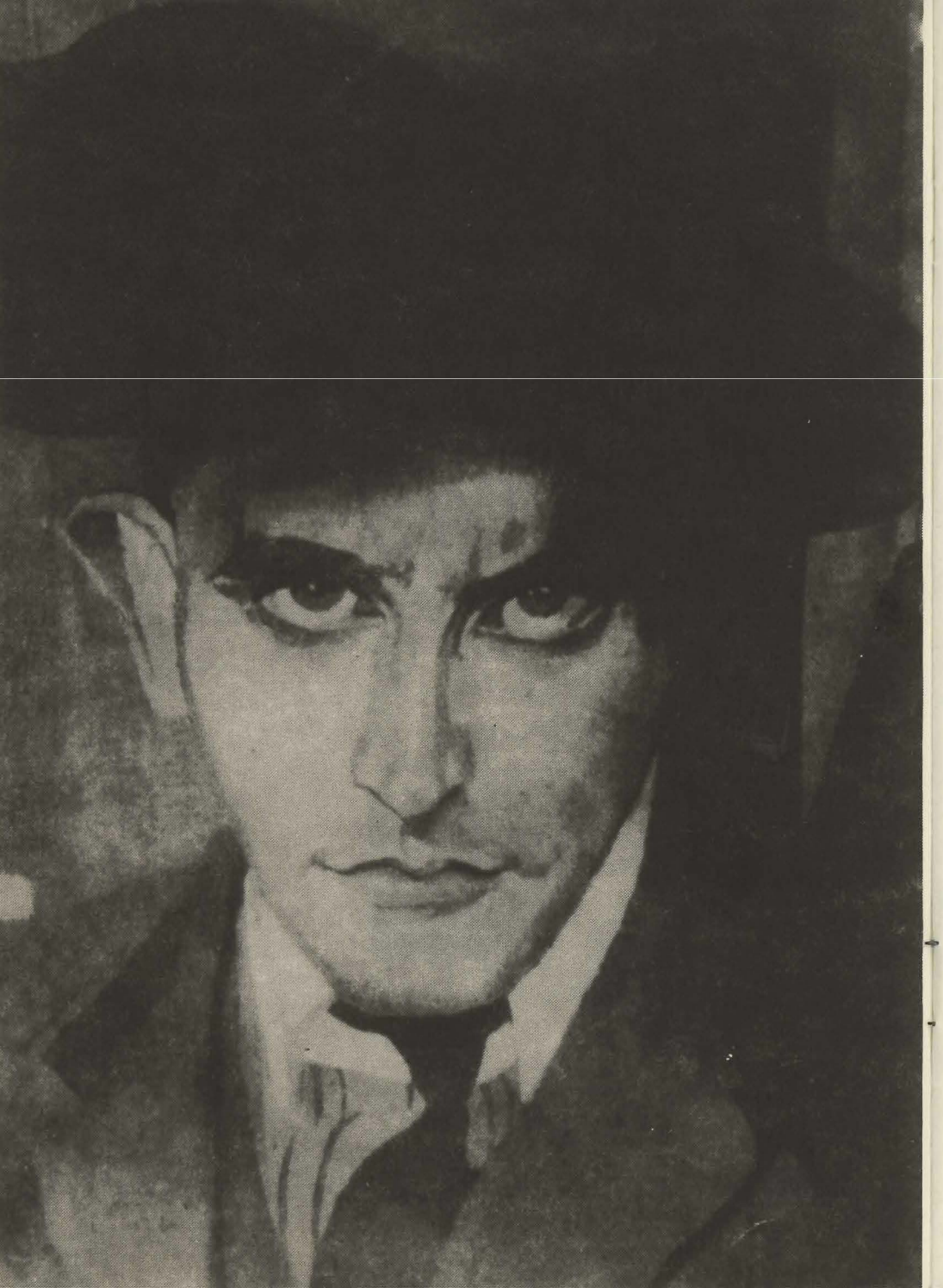
STAŚ

TEATR POLSKI W WARSZAWIE

SCENA KAMERALNA

Jerzy Jarocki

STAŚ



O „STASIU"

Sztuka biograficzna? Teatralna vie romancée? Sceniczna opowieść? Rozpisany na osoby i głosy dokumentalny montaż? – niełatwo utwór Jarockiego–dramaturga pt. *Staś* określić i zakwalifikować. Nie upierając się wszakże przy nazwie powiedzmy od razu, że będąc wszystkim wymienionym po trosze jest *Staś* przede wszystkim sceniczną próbą odpowiedzi autora spektaklu na kilka zasadniczych pytań, jakie musiał był sobie postawić podczas wieloletniego obcowania z dramaturgią Stanisława Ignacego Witkiewicza. Kim mianowicie był autor *Matki*, jakie faktory „genetyczne", charakterologiczne, formacyjne i biograficzne wreszcie złożyły się na jego osobowość i wizję świata, jakie przesłanki artystyczne zadecydowały o niepowtarzalnym i tak indywidualnym naznaczonym piętnem kształcie jego dzieła.

By sobie samemu na te pytania odpowiedzieć reżyser musiał przestać zawierzać jedynie własnej intuicji. Wkraczając na kamieniste ścieżki „witkacologii ogólnej", a zatem wiedzy, jaką o życiu i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza dziś rozporządzamy, Jarocki–badacz długie miesiące poświęcił lekturze wszelkich dostępnych obecnie opracowań i źródeł, by na własny użytek zrekonstruować zawiłe koleje biografii, rozszyfrować meandry myśli, wśród autentycznych dokumentów – listów, wspomnień, relacji – odnaleźć klucz do osobowości intrygującego go Istnienia Poszczególnego zwanego Witkacym.

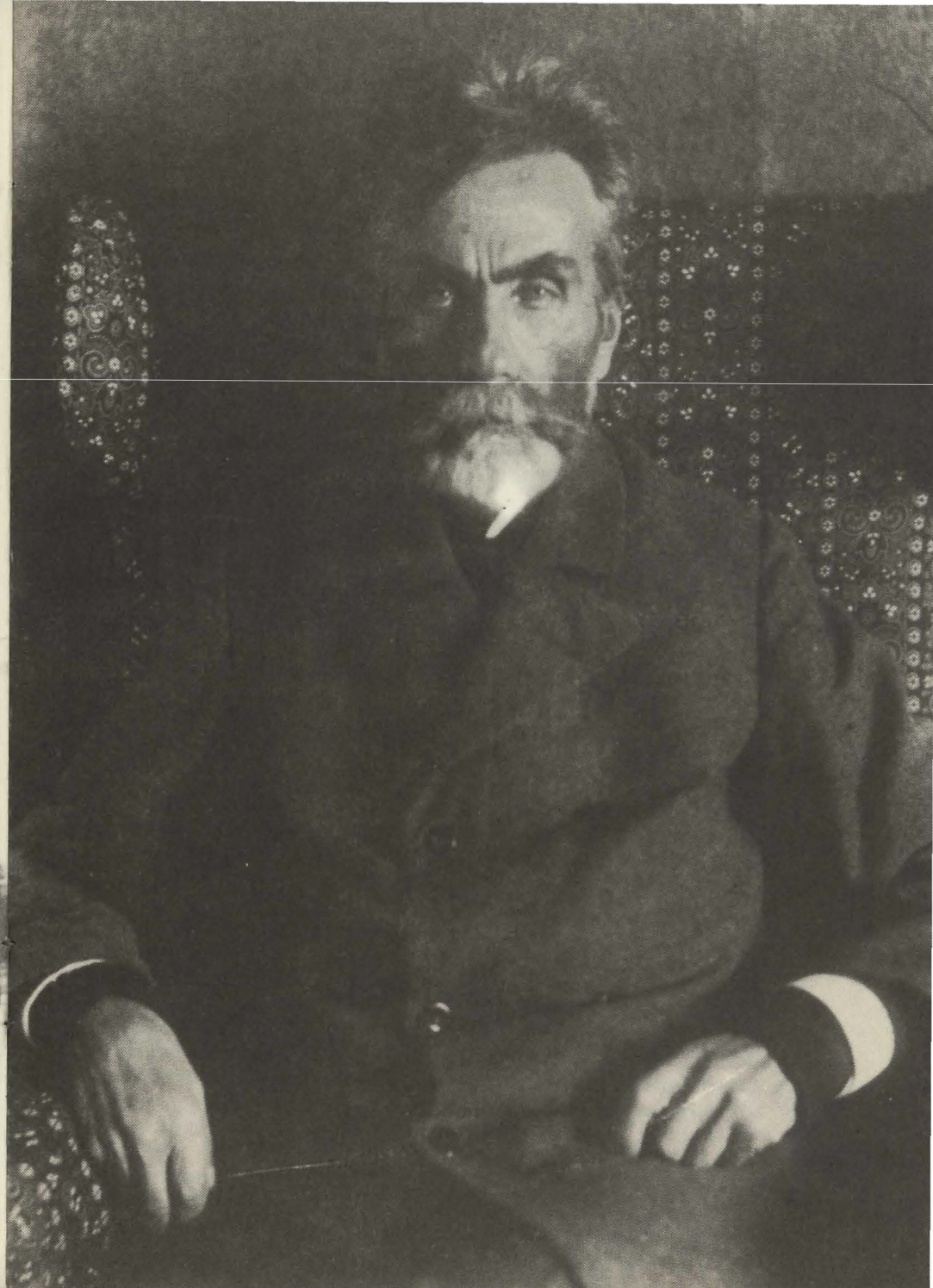
W jakiej to godzinie myśli, podczas którego spotkania Jarockiego z Witkiewiczem zrodziło się głębokie przekonanie reżysera, że autor *Szewców* nosi w sobie charyzmę bohatera tragedii, życie zaś jego jest gotowym scenariuszem teatralnego dramatu – nieważne. Jest faktem, że zamiast którejś ze sztuk wziął Jarocki na warsztat... samego Witkacego, by spektaklem *Staś* rozpocząć planowany tryptyk jego osobie poświęcony.

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Autoportret, ok. 1910.

Stanisław Witkiewicz. Lovrana, 1913. Fot. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Staś – to imię chłopca, młodzieńca nie zasługującego jeszcze na to, by nazywanym być Stanisławem. To w ustach ojca – imię syna, który zawsze pozostanie dlań dzieckiem niezależnie od wieku i stopnia dojrzałości. Jest zatem *Staś* Jarockiego w swej podstawowej warstwie opowieścią o pierwszym okresie życia Stanisława Ignacego Witkiewicza zamkniętym pomiędzy datą urodzin: 24.II.1885 r. a – praktycznie biorąc – rokiem 1915, kiedy to trzydziestoletni już Staś traci ojca, by samemu, o własnych już siłach definitywnie przekroczyć próg dorosłości w ogniu bitewnych pól I wojny światowej i zawierusze październikowej rewolucji rosyjskiej. Ten „portret artysty z czasów młodości" jest więc wizerunkiem stawania się przyszłego Witkacego przełożonym na język sceniczny; kilkanaście odsłon, pozornie ze sobą „akcją" nie związanych, ma swoją głęboką wewnętrzną dramaturgię stawania się jednostkowego losu i powołania tego, o którym wiemy, czego po zapadnięciu kurtyny w dalszym życiu dokonał i jak owo życie zakończył. Czy wszakże do oglądania *Stasia* wiedza ta jest koniecznie potrzebna? Nie sądzę. Jest bowiem w spektaklu wątek, który sam w

Stanisław Ignacy Witkiewicz z ojcem Stanisławem Witkiewiczem. Zakopane, 1902.



Maria Witkiewiczówna – „Ciocia Mery", Stanisław Witkiewicz i Stanisław Ignacy Witkiewicz w Lovranie, ok. 1911.

sobie, niejako ponad wydarzeniami z życia młodego Witkiewicza *Stasia* konstruuje i tylko *Stasia* dotyczy. To wątek koegzystencji, sprzężenia zwrotnego i wszystkich jego następstw dwóch wielkich indywidualności, różniących się wszakże „wiekiem i urzędem" – ojca i syna, miłosnego zwarcia dojrzałego i dojrzewającego, wychowywanego i wychowawcy. Przypadek niemal wyjątkowy w dziejach kultury europejskiej. Pod okiem wielkiego ojca wzrasta i kształtuje się syn, już w kolebce predestynowany do wielkości, do tej wielkości dorastający i w konsekwencji przerastający tzw. najśmielsze oczekiwania. A że jak w każdym zwarciu nie obywało się bez napięć, konfliktów, buntów i gwałtownych wyładowań docierających się osobowości – to jasne. Owej „psychomachii rodzinnej" poświęcony jest artykuł Jana Błońskiego, którego fragmenty przytoczyliśmy w niniejszym programie, nie warto zatem powtarzać jego spostrzeżeń. Warto natomiast zwrócić uwagę, jak poszczególne etapy owej psychomachii wypreparował Jarocki w swoim spektaklu, z niej właśnie czyniąc oś dramaturgiczną następujących po sobie scen, w których postać ojca stanowi tyleż nadrzędną siłę sprawczą rozgrywających się wydarzeń, co ich obserwatora, ale

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Portret Ireny Solskiej.

„Ona i jej otoczenie".
Rys. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

„Gest kobotyna". Rys. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

także i lustro, w którym odbija się coraz to inne oblicze syna. Łamie w sobie w ten sposób Jarocki konwencję biograficznego „story" na rzecz syntetycznego „portretu wielokrotnego w lustrach"; tak też – zgodnie z tytułem znanej fotografii Witkacego z Petersburga – mógłby brzmieć podtytuł jego *Stasia*...

Do wyjaśnienia pozostaje tworzywo, dokumentalna i faktograficzna materia, z której Jarocki swój spektakl zbudował, w dziejach bowiem inscenizacji życiorysów sławnych ludzi stanowi ona niezwykle rzadkie zjawisko. Nazwać *Stasia* paradokumentem byłoby przesadą – jest wszak rzeczona jego materia zorganizowana wobec konkretnej wizji autora sztuki o panach Witkiewiczach i prezentuje subiektywne odczytanie ich postaci i wzajemnych relacji. A jednak nie ma w tekście ani jednej kwestii, ani jednej sytuacji, która nie byłaby najściślej oparta o źródłowe dokumenty i obiektywną wiedzę o faktach, którą dysponuje dzisiejsza „witkacologia"; nikt też z „witkacologów" nie może Jarockiemu zarzucić merytorycznych błędów czy interpretacyjnych fałszerstw i przekłamań.

Wszystkie występujące w *Stasiu* postacie są autentyczne i mają swoje „życiowe" pierwowzory w kręgu najbliższej rodziny i przyjaciół Stanisława i Stanisława Ignacego. Autentyczna jest też, tj. oparta o rzeczywiste miejsca, w których rozgrywały się dzieje występujących postaci, sceneria poszczególnych epizodów: Zakopane, Kraków, Lovrana – ba, nawet witonieżskie pobojowisko. I wreszcie – co o wspomnianej rzadkości zjawiska przesądza – autentyczne są teksty dialogów, choć za trud ich selekcji i rozpisania ich na głosy odpowiedzialność ponosi już autor spektaklu.

Pozycją, której *Staś* zawdzięcza najwięcej, są *Listy do syna* Stanisława Witkiewicza, wydane w edycji książkowej, uzupełnione o archiwalną korespondencję Witkiewicza-ojca z rodziną znajdującą się w Instytucie Sztuki PAN. Następnymi blokami listów, które wykorzystał Jarocki w przedstawieniu, to listy Stanisława Ignacego do Heleny Czerwijowskiej, Bronisława Malinowskiego oraz Romana i Stefanii Jaworskich opublikowane w „Twórczości", a także pojedyncze listy rozproszone bądź samego Witkacego, bądź do niego adresowane, bądź wreszcie mu poświęcone lub o nim traktujące. Ostatnią wreszcie pozycją, z której autor zaczerpnął tak kilka scen, jak i wchodzących w ich skład kwestii, jest powieść Stanisława Ignacego Witkiewicza *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Czy powieść, a więc dzieło literackie można traktować na prawach dokumentu – to w zasadzie przedmiot hermeneutycznych już sporów. Stwierdzić jednak wypada, że w sytuacji, w której nie dochowały się listy Witkacego do ojca, ani do (z wyjątkiem jednego) Demonicznej Kobiety, *Bungo* natomiast, pisany w latach 1909-1911, ma niewątpliwie autobiograficzny charakter i stanowi w pewnym sensie synowską odpowiedź i dopełnienie wieloletniej z ojcem korespondencji – traktowanie kart powieści i dialogów występujących w niej postaci w kategoriach autentyzmu wydaje się jak najbardziej uprawomocnione, co swym własnym – jako „witkacolog" podpisem poświadczam...

Jarocki-badacz nie zmarnował zatem czasu. Jarocki-dramaturg swą wizję Stasia zaklął w scenopisie. *Stasia* Jarockiego-reżysera wypadnie nam zaakceptować lub odrzucić. Jestem za tym pierwszym.

Anna Micińska

WITKIEWICZ OJCIEC I SYN - CZYLI PSYCHOMACHIA RODZINNA

JAN BŁOŃSKI

Stanisław Witkiewicz był niewątpliwie człowiekiem niezwykłym: z obrazoburcy *Sztuki i krytyki u nas* przemienił się w przedstawiciela narodowego sumienia, w obu zaś swoich wcieleniach okazał nadzwyczajną stałość, powagę i szlachetność, której nie skaziły przymieszki zarozumialstwa czy intelektualnej niekonsekwencji, łatwo wytłumaczalnej u samouka. Oskarżać go o duchowy terror względem syna byłoby dzieciństwem: człowiek tak jednolity, twórczy i konsekwentny moralnie nie mógł przestać być sobą, nie stawiać dziecku wymagań, którym sam poświęcił życie. Wzorowe wydanie *Listów do syna* – pozwala z zapartym tchem śledzić przedziwną rodzinną psychomachię, w której ojciec po to syna wyzwala, aby go lepiej uchwycić i ukształtować, syn zaś hojnie czerpie z nauk ojca, aby się zwrócić przeciwko niemu. Nie ma chyba w polskiej literaturze dokumentu, w którym by miłosna walka dwóch najbliższych sobie ludzi tak ściśle – i tak okrutnie – nałożyła się na spór epok, na wielki konflikt idei... Było w tym najpierw coś z – nieświadomej – zabawy kota z myszą: Witkiewicz po to przyznawał synowi prawo do całkowitej samodzielności, aby tym silniej uwewnętrzniły się w nim nakazy, które sam głosił.

Witkiewicz chciał w synu umocnić to, co prawie nieuchwytne, chociaż wyczuwalne natychmiast: jakość duchową. „Mierzyć siebie i innych trzeba najwznioślejszą ideą, najgłębszą etyką i zawsze na podstawie największej miłości i współczucia. [...] To rusztowanie wewnętrzne, ta więźba duszy to jest to, co bym chciał, żeby w Tobie jak najmocniej się trzymało. Musi być ona prosta i silna, wzniosła i wielka". Jak to nieraz bywa u ludzi szczególnie wrażliwych moralnie Witkiewicz łączył żądania bezwzględnej autentyczności duchowej z wymaganiami ofiarności i poświęcenia. Na dnie etycznego i pedagogicznego „systemu" Witkiewicza tkwiło przeświadczenie, że jeśli człowiek naprawdę uczciwie wejrzy w świadomość własną, odnajdzie tam poczucie solidarności z innymi i postulat ofiary.

Otóż zaglądając w głąb własnej duszy Stanisław Ignacy najwyraźniej dostrzegał co innego. Do czego Witkacy wówczas zmierzał, trudno powiedzieć na pewno; to wszakże nie ulega wątpliwości, że zasadę współczuwania zastępował żądaniem osobistego tylko rozwoju. Przejęte od ojca hasło „bądź sobą" dawało więc w ostatecznym wyniku nie wolę solidarności, ale – niewątpliwie aspołeczne – rozjątrzenie osobliwości własnego „ja", rozjątrzenie, które szukało sobie dopiero metafizycznych uzasadnień. Problemy intelektualne

Od lewej: Maria Witkiewiczowa, niezidentyfikowany mężczyzna, Stanisław Ignacy Witkiewicz i Helena Czerwijowska na werandzie pensjonatu „Nosal", Zakopane Bystre, 1912-1914.

„Waryacya na temat snu p. Czerwijowskiej. Miciński w postaci p. Vlastila (urzędnika poczty, u którego mieszka) [jak Jowisz w postaci chmury burzowej], zstępuje na nią w mroku". Rys. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

„Portret panny C. Mona Lisa Czerwijowska" 1912. Rys. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

(=metafizyczne) i estetyczne, jakim pragnie się poświęcić Stanisław Ignacy, określa on po prostu jako ważniejsze od społecznych i tym samym przyznaje sobie prawo do pasożytowania na tolerancji.
[...] Najostrzej, najboleśniej różnić się musieli Witkiewiczowie w kwestii narodowej. Ćwiczyła już przecie kadrówka i „Ziuk" należał do przyjaciół domu... Sybirski zesłaniec połykał gazety, cieszył się Japończykami, entuzjazmował rewolucją, co dzień czekając upadku moskiewskiego więzienia narodów. Tymczasem syn – ustami własnymi albo sobowtóra: „ja jestem dlatego nieszczęśliwy, że *au fond* nic mnie te kwestie nie obchodzą uczuciowo".
Społeczne, narodowe winno ustąpić przed ogólnoludzkim: to zaś objawiało się właśnie w jednostce. Mimo szczególnej drażliwości zagadnienia – Polska była przecież w niewoli – Witkacy nie ustępował ani na krok: raz na zawsze bowiem zobaczył w życiu społeczności li tylko walkę interesów, równie płaską, co okrutną... walkę, od której artysta mędrzec czy rycerz powinni odwrócić się z pogardą, w sobie samych szukając metafizycznej racji istnienia.
Nie najmniejszą osobliwością sporu obydwu Witkiewiczów było to, że trudno go jednoznacznie przyporządkować następstwu literackich pokoleń: ani bowiem Stanisław nie był, jak wiadomo, pozytywistą, ani też Stanisława Ignacego nie opętał ślepo Przybyszewski, którego w najwcześniejszych próbach naśladował wprawdzie, ale ze zmrużeniem oka i bez intelektualnego przekonania. Nikt bardziej niż Witkiewicz nie pogardzał „wielką stabilizacją" Polski pozytywizmu i pracy organicznej: „To społeczeństwo, z którego wypruto wszelkie idee i zastąpiono je interesem, społeczeństwo płaskich spekulantów, płytkich miłostek, uganiania się za łatwym powodzeniem i robienia sobie cnoty obywatelskiej ze zręcznego bogacenia się [...] to społeczeństwo było takie, że żyć z nim było niepodobna, trzeba się było powiesić, uciekać, lub żyjąc wśród niego, żyć poza nim". Słowem Witkiewicz przesiedział całe życie okrakiem na pokoleniowej barykadzie: ten teoretyk naturalizmu, zyskał sobie przydomek chrzestnego ojca Młodej Polski – z którą również nie było mu łatwo znaleźć wspólnego języka. Niezwykłość artystycznego losu Witkiewicza rozeznać można także w jego estetyce, którą – w gruncie rzeczy – postawił do dyspozycji dwu najzupełniej różnych epok malarskich i literackich. Jego żądania – brane z osobna – odegrały zbawczą rolę w rozwoju sztuki polskiej, znajdującej się w

okropnym upadku. Cóż, kiedy kłóciły się ze sobą: jak zwykle bywa z estetykami naśladowczymi, realistycznymi, również estetyka Witkiewicza pełna była wewnętrznych niezgodności, ponieważ niechętnie brała pod uwagę zagadnienia formy i konwencji artystycznej. Jakże się zatem dziwić, że gniewało to – własnego syna Witkiewicza? Tak nabrzmiałe były w tej rodzinie różnice, że łatwo o przypuszczenie, jakoby opinie estetyczne ojca nie wpłynęły wcale na artystyczny radykalizm wielbiciela „Czystej Formy". Tymczasem wcale tak nie było. Nieustanne roztrząsanie istoty artyzmu, któremu oddawał się Witkiewicz, naznaczyło mocno Stanisława Ignacego, dla którego teorie ojca musiały stać się – choćby zaprzeczonym – punktem wyjścia dla własnych wyborów i rozwiązań. Dokonał on w istocie szczególnego zabiegu: rozłamał jakby estetyczny światopogląd ojca, uwidaczniając sprzeczności, których ten nie dostrzegał. Inaczej mówiąc oparciem Witkacego była – połowa estetyki ojca, ta właśnie która sprawiła, że tak znacznie przyczynił się on do modernistycznej rewolucji.

Witkiewicz najbardziej oburzył współczesnych tym, że radykalnie zaprzeczył istnieniu jakichkolwiek tematycznych kryteriów w artystycznej ocenie obrazu, prowokacyjnie wołając, że dobrze namalowana głowa kapusty warta jest głowy Chrystusa. Jakość obrazu uzależniał więc od wartości formalnych czysto związków barw, kształtów i walorów, za obojętne uznając znaczenie rzeczywistego przedmiotu, od którego malarz wychodził. Nadrzędną jednakże prawdą była dlań w obrazie „prawda natury". Tymczasem Bungo-Witkacy od najmłodszych niemal lat twierdził, że „sztuką naprawdę była czysta dekoracja". Istotnie, jeżeli o pięknie dzieła decydować miała wyłącznie „artystyczna zasada", wszelkie odwołanie do prawdy natury traciło, zdaniem Witkacego, potrzebę i sens: nie tylko to, czy artysta maluje kapustę czy Sobieskiego, nie miało znaczenia, także to, czy w ogóle maluje jakikolwiek przedmiot zaczerpnięty ze świata rzeczywistego. Tej podstawowej tezie – usunięciu pojęcia przedmiotu z teorii sztuki – Witkacy pozostał, jak wiadomo, niezłomnie wierny. Jest więc chyba prawdopodobne, że właśnie rozważając podręczną estetykę ojca, Witkacy teorię sztuki postanowił oprzeć na badaniu „czystej dekoracji", w naszych więc pojęciach – abstrakcji plastycznej: tam bowiem tkwiło to minimum piękna, które stanowiło warunek konieczny i dostateczny do uznania tworu artysty za rzetelne dzieło sztuki. „Idea czystego dzieła sztuki musiała być według niego [Bunga] obcą wszelkim związkom życiowym i wypływać jedynie z praw rządzących samymi barwami i liniami, których kombinacje i konstrukcje miały dawać świat bezwzględnie zamknięty w sobie i będący bezpośrednim odbiciem transcendentnej jedności bytu. Sztuka była w tym systemie objawem absolutnej jedności bytu w czystej formie". Ale metafizyka nie czekała w drzwiach: należało ją dopiero stworzyć. Wbrew ojcu: albowiem oparcie sztuki na filozoficznym sekrecie było ostatnią i największą z synowskich zdrad. Witkiewicz stał przecież zawsze na twardym gruncie estetycznego empiryzmu: „Sztuka jest faktem, który rozpoznajemy zmysłami, który jest rzeczą, tworem naszego umysłu, naszych zmysłów i naszych rąk, jest czymś, czego nie możemy ani mierzyć, ani rozpoznawać i oceniać przy pomocy oderwanego absolutu..." Po latach syn odpowiadał mu marzeniem o teatrze (lub w ogóle sztuce) skąd przeświecać winno – „łagodne, niezmienne, z Nieskończoności promieniujące Światło Wiecznej Tajemnicy Istnienia..."

Mówiąc prosto, Witkacy odnalazł – nie bez pomocy ojca, chociaż zarazem wbrew niemu – teoretyczny fundament przyszłej twórczości. Prawda teorii stanęła jednak w bezwzględnej sprzeczności z prawdą doznania i przeżycia. Był to właściwy początek twórczej drogi Witkacego: zawęźlenie konfliktu, z którym miał się przez długie lata (jeśli nie do śmierci) borykać. Tym samym znalazł się zupełnie poza problemami, które odziedziczył po ojcu. Rozwiązań szukał odtąd samodzielnie, posiłkując się rozmaitymi ujęciami celów sztuki, które można określić wspólnie prostym pytaniem: jaka jest właściwa natura uczuć estetycznych? ... i pochodnym: Jak rozporządzać własnym życiem, aby najpełniej służyło sztuce?

(Fragmenty artykułu Jana Błońskiego: *Witkiewicz ojciec i syn, czyli psychomachia rodzinna*, opublikowanego w „Twórczości" 1970 nr 7/8)

Stanisław Witkiewicz z synem Stanisławem Ignacym w Lovranie, 1913.

O STASIU BEZ CUDZYSŁOWU

ANNA MICIŃSKA

„Babranie się w autorze *à propos* jego utworów jest niedyskretne, niestosowne, niedżentelmeńskie. Niestety każdy może być narażony na tego rodzaju świństwa" – pisał Stanisław Ignacy Witkiewicz – syn Stanisława – w przedmowie do swojego *Pożegnania jesieni* – i niewątpliwie miał rację, choć do pewnego tylko stopnia. Cóż bowiem robić wobec faktu, że znaczna część literackiej spuścizny autora *Nienasycenia* dopiero w kontekście znajomości biografii Witkacego (jakże w istocie niedługiej – 54 lata! – nasyconej za to dramatycznymi wydarzeniami), odsłania wielowarstwowe pokłady znaczeń, malarska, w poszczególnych fazach rozwoju, epizodami owej biografii się karmi, nie mówiąc już o tym, że z doświadczenia i jednostkowych, indywidualnych przeżyć i doznań Witkacego wyrasta jego katastroficzna i ostatecznie życiem samym poświadczona historiozofia... Owe pokusy biografizmu: odczytywania dzieła poprzez „babranie się" w autorze, niejednego już zresztą krytyka zawiodły na manowce. Jeśli wspominam tu jednak o korelacji między kolejami biografii Witkacego a ich uwewnętrznieniem się w jego twórczości, to dlatego, że był on artystą szczególnym.

„Witkiewicz [...] nie należał do tych filozofów, co u p r a w i a j ą tylko filozofię: on ją p r z e ż y w a ł c a ł y m s o b ą. [...] Toteż zapoznanie się z osobowością Witkiewicza w związku z jego twórczością, nie tylko filozoficzną, ale i artystyczną, jest nieodzownym warunkiem pełnego wniknięcia w najgłębszy sens jego filozoficznego dzieła" – pisze filozof, Jan Leszczyński. I dalej: „Każda strona tej twórczości wydaje się najważniejsza, każda wypełnić by mogła całe życie człowieka. Nie dlatego, żeby był jakimś typem pośrednim. Przeciwnie. Dlatego, że właśnie w każdej z tych dziedzin wyżywa się cały i poprzez wyraz skończony i w wielu osiągnięciach doskonały. A nad każdą z tych dziedzin dominuje całkowity zarys jego osobowości". W tych niezwykle trafnych spostrzeżeniach skupiają się jak w soczewce najistotniejsze cechy Witkiewicza – człowieka i twórcy. Istnienia Poszczególnego, które życie samo traktuje jak twórczość – w sztukę bowiem zamieniał wszystko czegokolwiek nie dotknął, a żadna z jej dziedzin nie była mu obca – twórczość zaś jako jedyną możliwą formę życia.

Pozostawiwszy chwilowo „w pamięci" artystyczne dokonania autora *Szewców* wypada zatem zadać pytanie: kim był Stanisław Ignacy Witkiewicz, jak kształtowała się jego osobowość, jakie faktory i przesłanki zadecydowały o jej ostatecznej krystalizacji w dziele, jakie nam pozostawił. Ponieważ są to pytania, na które próbuje dać odpowiedź Jerzy Jarocki w swojej scenicznej opowieści o „Stasiu", spróbujmy i my, trzymając się jednak ściśle biografii Witkacego, odtworzyć te zjawiska i fakty, które u początku życia i artystycznej działalności Witkiewicza-juniora złożyły się na tzw. okres formacyjny jego osobowości i zainteresowań, ten bowiem właśnie okres jest „treścią" widowiska Jarockiego.

Że jednak *Staś* jest tyleż opowieścią o Stanisławie Ignacym, co i o jego ojcu Stanisławie, wypada, choć w kilku słowach przypomnieć ich wspólne „genetyczne dziedzictwo". Bo też cóż to za galeria postaci w owych spokrewnionych ze sobą żmudzkich rodach Witkięwiczów, Koszczyców, Szemiothów, Billewiczów i Piłsudskich! Stateczni obywatele ziemscy i legendarni awanturnicy, powstańcy kolejnych powstań narodowych, napoleończycy i emigracyjni działacze, wydziedziczeni zesłańcy i najbarwniejsza wśród nich postać Jana Witkiewicza –„Wallenroda" – wszyscy oni złożyli się na stop jakże charakterystyczny dla dziejów polskich rodzin nierozerwalnie z historią Rzeczypospolitej związanych, stop, którego Stanisław Witkiewicz był nie tylko nieodrodnym synem, ale i jednocześnie najznakomitszym przedstawicielem jego nowego przeobrażenia:

polskiej inteligencji o najwyższych intelektualnych aspiracjach, które w niepodległej już Polsce zastąpić miały szablę i lemiesz. Zgodnie zatem z rodzinną tradycją przyszły ojciec Witkacego swój okres formacyjny przechodzi na Sybirze, dokąd – dziewięcioletni chłopiec – zesłany został wraz z rodzicami za udział w Powstaniu 1863 roku... Maturzyście – udaje się wyjednać zwolnienie z zesłania; rozpoczyna studia malarskie najpierw w Petersburgu, potem kontynuuje je w Monachium w latach 70-tych. Studia malarskie nie wyczerpują jednak jego zainteresowań. Bardziej teoretyk niż praktyk, o temperamencie żarliwego publicysty, wszechstronnie choć samodzielnie wykształcony i oczytany – rzuca się wir artystycz-

„Strach życia u Malinowskiego", 1912. Rys. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Bronisław Malinowski, 1911-13.
Fot. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

nych sporów i wkrótce zostaje niekwestionowanym „mózgiem" artystycznego środowiska, w którym się obraca. Wraz z grupą młodych-gniewnych kolegów malarzy (Aleksander i Maxymilian Gierymscy, Józef Chełmoński, Adam Chmielowski), zbuntowanych przeciwko wszelkiemu staremu w sztuce, przyjeżdża Witkiewicz w r. 1875 do Warszawy pragnąc swym pędzlem i piórem zrewolucjonizować zatęchłą miejscową „konserwę". – „Czemu choć trochę nie umityguje swoich napaści w krytyce, czemu taki krańcowy w poglądach, czemu choć trochę nie jest kompromisowy" – ubolewa nad rozżarzonym piórem Stanisława „Warszawka", on sam tak charakteryzuje swą najznakomitszą, prawdziwie przełomową w polskiej sztuce książkę *Sztuka i krytyka u nas*: „Książka ta jest historią walki o niezależne stanowisko sztuki w dziedzinie ludzkiej myśli i o niezawisłość indywidualności w sztuce. Jest ona nie tylko historią – ona sama jest jedną wielką bitwą. Każdy jej wiersz, każda stronica są napaścią lub odbiciem ataku przeciwnika, tj. pewnej estetycznej doktryny, która panowała wszechwładnie w polskiej krytyce sztuki, w polskiej estetyce". Walka, bitwa, atak... Prawdzi-

wy *fighting man.* Nie posłuchał rad przyjaciół, nie wyjechał żyć i tworzyć w Paryżu, ale też i nie dał się zgnieść „Madame Miernocie", jak nazywała Warszawę Modrzejewska. Po okresie Sturm und Drangu jaki przeżył w Warszawie rozpętawszy walkę o nową krytykę i nową sztukę Stanisław Witkiewicz, w latach 90-tych osiadł – z pięcioletnim synkiem również już obciążonym „witkiewiczowskimi genami" – w Zakopanem, jako jedna z najwybitniejszych postaci polskiej kultury i zarazem jeden z największych autorytetów moralnych swojego czasu.

Oto zatem mamy dom, jego atmosferę i środowisko w jakim przyszło wzrastać Stasiowi (w odróżnieniu od ojca – Stacha) Witkiewiczowi. Ukochany syn–jedynak dojrzewa pod okiem wielkiego ojca, otoczony nie tylko rodzicielską troską, lecz także jako jego chodzący eksperyment wychowawczy, w którym nic jeszcze nie zapowiada przyszłych konfliktów i napięć. Artystyczno-intelektualna atmosfera zakopiańskiego domu skupiająca wokół Witkiewicza-ojca najznakomitsze postacie kultury i sztuki polskiej – bywają tam malarze, pisarze, poeci, aktorzy, muzycy, profesorowie wyższych uczelni, politycy – sprawia, że przyszły Witkacy już od dziecka zdradza różnorodne zamiłowania i talenty artystyczne. Pod kierunkiem ojca zaczyna malować i fotografować, matka uczy go muzyki, należy mniemać, że kult, jakim rodzice darzyli jego chrzestną matkę – Helenę Modrzejewską, w połączeniu z lekturą Szekspira, którego właśnie tłumaczy jeden z przyjaciół ojca – legły u podstaw jego pierwszych prób literackich: pisanych w wieku lat ośmiu „dramatów", z których siedem ocalałych daje świadectwo niezwykłej wyobraźni i inteligencji młodego autora. Podstawową intencją wychowawczą Witkiewicza-ojca jest nieskrępowany rozwój indywidualności jedynaka – Staś nie chodzi zatem do szkoły, jak wszyscy jego rówieśnicy, lecz pobiera w domu lekcje prywatne udzielane mu niejednokrotnie przez uniwersyteckie znakomitości zaprzyjaźnione z rodziną. Wiele maluje (już w roku 1901 wystawia w Zakopanem swoje pierwsze obrazy), fotografuje (cykl pejzaży tatrzańskich, lokomotyw, portretów rodziny i przyjaciół), pisze (w latach 1902-1903 powstają pierwsze jego rozprawki filozoficzne pt. *Marzenia improduktywa. Dywagacje metafizyczne)*, zajmuje się matematyką i naukami przyrodniczymi, uczy się języków, zachłannie czyta. Wreszcie, w 1903 roku, zdaje maturę jako ekstern we Lwowie.

Maria Witkiewiczówna – „Ciocia Mery" (z prawej strony), Maria Witkiewiczówna – „Dziudzia" (pośrodku) i Jadwiga Janczewska (stojąca z lewej strony). Zakopane, ok. 1913. Fot. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

W roku 1905 Witkiewicz-junior wbrew woli ojca rozpoczyna studia malarskie na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Jana Stanisławskiego i Józefa Mehoffera – obu zresztą znakomitych malarzy i ... przyjaciół Witkiewicza-seniora. W życie studenckie wchodzi 20-letni Witkacy raz na zawsze naznaczony: poczuciem swojej własnej, niepowtarzalnej, wyjątkowej indywidualności, zachłanną otwartością na wszelkie możliwe przejawy życia intelektualnego i artystycznego, które stanowią dla niego wartość najwyższą, a także – w dziedzinie moralnej – ojcowskim przesłaniem: „Przede wszystkim być absolutnie dobrym człowiekiem, a potem cokolwiek dobrego robić – malować cudowne obrazy, gnój oskidować, czy rozwozić bułki po Zakopanem – byleby

Jadwiga Janczewska. Rys. Stanisław Ignacy Witkiewicz, ok. 1913.

mieć wzniosłą duszę – to wszystko co stanowi istotną mądrość życia"...

Lata krakowskie są w życiu Witkacego okresem przełomowym. Wyrwawszy się spod bezpośredniej ojcowskiej kurateli znacznie poszerza swój własny krąg przyjaciół – odnajdując ich w środowisku młodych malarzy, poetów, aktorów, muzyków i filozofów. Do najbliższych należą: Tadeusz Miciński, Leon Chwistek, Bronisław Malinowski, Karol Szymanowski – wszyscy mniej lub bardziej zarażeni modernistycznymi hasłami „sztuka dla sztuki" otwarci na

Jadwiga Janczewska. Zakopane, ok. 1913. Fot. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Zachód i płynące stamtąd nowiny, hasła i programy. Na początku 1908 roku przykładny jak dotąd pejzażysta, lekko tylko trącony wiedeńską secesją, wyjeżdża po raz pierwszy na dłużej do Paryża. Pobyt w Paryżu Witkacy wykorzystuje głównie na zwiedzanie muzeów i galerii, a przede wszystkim trafia na 24 Salon Niezależnych. Trudno tu wymienić wszystkich spośród uznanych i wstępujących dopiero na horyzont artystyczny przyszłych sław malarskich reprezentowanych na Salonie oraz po licznych galeriach, faktem jest, że 25-letni Witkacy, który dopiero rok przedtem po raz pierwszy zetknął się był naprawdę z malarstwem Gauguina, czuje się wobec natłoku wrażeń mocno oszołomiony. W listach do ojca nazywa to wręcz „czymś szalonym", a wzmianki o „karaimach" i „hiszpańskich alfonsach" odpowiadają w domowym nazewnictwie reakcjom na wszelakich – „istów", wśród których płócien się obraca. Nie tylko w nazewnictwie zresztą. Z tego okresu właśnie datują się bowiem pierwsze wzmianki o jego kompozycjach zwanych „potworami", budzi się tak, że jego pasja portretowa.

Jesień 1908 roku zaznacza się w biografii Witkacego dwoma nowymi, zasadniczymi wydarzeniami. Są nimi: wyjazd Stanisława Witkiewicza-ojca na kurację do Lovrany, skąd nigdy już nie miał powrócić, oraz poznanie sławnej już wówczas znakomitej aktorki – Ireny Solskiej. Oba te wydarzenia rzutować będą w konsekwencji na najbliższe lata młodego studenta. Znajomość bowiem z Panią S. – jak nazywał ją Witkiewicz senior w swojej korespondencji – przerodzi się w burzliwy romans, trwający przez najbliższe cztery lata, dla romansu zaś tego „układem odniesienia" pozostawać będzie postać odległego, schorowanego ojca, który choć z dala nie przestanie jednak czuwać nad synem i „wychowywać" go swoimi listami – wytyczając mu moralne, etyczne, intelektualne i artystyczne drogi rozwoju na własny swój obraz i podobieństwo, przy bezkompromisowym sprzeciwie wobec odstępstw od raz postawionych zadań.

Nie przydając nadmiernego znaczenia wnioskom jakie można wyciągnąć z „psychoanalizy" stojącego u progu męskiej dojrzałości młodego artysty, nie sposób wszakże nie zauważyć w tak zarysowanych dotąd kolejach jego wczesnej biografii zalążków tych sytuacji konflikowych, o których była już mowa. Stosunek do ojca (patrz także: wychowania, tradycji, domu, rodziny), Ireny Solskiej (a

Maria Witkiewiczowa – matka Stanisława Ignacego i jego narzeczona Jadwiga Janczewska w pensjonacie „Nosal", Zakopane-Bystre, ok. 1913. Fot. Stanisław Ignacy Witkiewicz.

więc kobiety, miłości, seksu, walki o psychiczną dominację), wreszcie artystyczne środowiska rówieśników (z których każdy niemal jest już „kimś" w życiu i ma za sobą znaczące dokonania, co stawia młodego Witkiewicza z rodzącym się już „kompleksem imrodukty-wa" wobec problemu podrażnionej ambicji oraz konieczności podjęcia walki o własne miejsce w swoim pokoleniu) – oto problemy, które już wkrótce wybuchnąć miały pierwszą jego powieścią: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna Kobieta.* Powieścią, która stanowić będzie istotny i znaczący wstęp do całej jego późniejszej twórczości pisarskiej, a zarazem, przez swój autobiograficzny charakter – pozwoli młodemu autorowi na rozwiązanie swoich kompleksów,

sformułowanie filozoficznego i artystycznego światopoglądu, wreszcie wyraźne samookreślenie. Samookreślenie, którego konieczność – jako Istnienie Poszczególne o tak silnym ciśnieniu poczucia własnej indywidualności – odczuwał jako palącą potrzebę.

Czy wszakże młody malarz, nawet z temperamentu Witkiewicz i mimo wszystko syn swojego ojca i obiecujący autor rozrachunkowego *Kunstler-roman* miałby szansę zostania tym Witkacym, jaki wpisał się w polską i nie tylko polską kulturę naszego wieku, gdyby w jego okresie formacyjnym – jak to już nazwaliśmy – nie stało się nic więcej? Nie sądzę.

Nastąpiło bowiem czterolecie – okres od 1914-1918 roku – które Witkacego nie tylko ostatecznie oszlifowało i wprowadziło w okres dojrzałości, ale także niezwykłym zagęszczeniem ilości przeżyć i doświadczeń na wszystkich możliwych planach: emocjonalnym, artystycznym, filozoficznym i historycznym wreszcie – dało mu pożywkę do całej dalszej twórczości tak indywidualnym naznaczonej piętnem.

W lutym 1914 roku ginie samobójczą śmiercią oficjalna już narzeczona Witkacego – Jadwiga Janczewska. Nadwrażliwa, krucha psychicznie panna nie umiała wytrzymać cygańskiej atmosfery środowiska, w którym się znalazła, nieporozumienia osobiste (zazdrość Witkiewicza o Karola Szymanowskiego) przepełniły miarę. Śmierć ta – pierwsza z jaką zetknął się w życiu – wywołała u Witkacego prawdziwy szok. Obciążający się winą, sam bliski samobójstwa (o stanie jego ducha w tym okresie przejmująco mówią jego listy do Malinowskiego) – nie widzi przed sobą dalszego życia ani perspektyw rozwoju. Pogrążonemu w prostracji i depresji przyjacielowi przychodzi z pomocą właśnie Malinowski proponując mu wzięcie udziału w swojej wyprawie badawczej na Nową Gwineę w charakterze rysownika i fotografa. W czerwcu tego roku obaj znajdują się już na pokładzie „Orsovy" – statku Królewskich Linii Wschodnich, który przez Morze Śródziemne, Kanał Sueski i Morze Czerwone wiezie ich do pierwszego etapu podróży – na Ceylon. Bezpośrednie wrażenia Witkiewicza z tej podróży znamy dzięki kilku jego zachowanym listom do ojca i matki. Telegraficzny styl zapisu, w bezładnie wyrzucanych zdaniach, bez troski o gramatykę, pisownię i interpunkcję, oddaje najwierniej intensywność odbioru owego egzotycznego świata „aż potwornego od piękności", w którym tak nieoczekiwanie znalazł się Witkacy. Nic też dziwnego, że owe tropiki – ich pejzaż, nasycenie barwą, atmosfera i klimat tylokrotnie powracać będą w jego twórczości malarskiej i pisarskiej – nie jako sztafaż jednak, dekoracja czy ozdobnik, lecz jako przeżyte całym sobą doświadczenie formy nierozerwalnie związanej z dramatyczną „treścią", której był nosicielem.

Tymczasem za szokiem emocjonalnym i artystycznym nadciąga szok historii. Witkacy jest w Australii, kiedy nadchodzi wiadomość o wybuchu I wojny światowej. Jako urodzony w Warszawie, pod zaborem rosyjskim – jest rosyjskim poddanym, nie formalny obowiązek jednak wpływa na jego decyzję opuszczenia bezpiecznej Australii i powrotu do Europy. Po pierwsze wierzy, że z wojny narodzi się po stu latach niewoli tak przez pokolenia wytęskniona – wolna Polska. Po drugie – odwrotnie niż ojciec, wielbiciel Piłsu-

Stanisław Ignacy Witkiewicz, autoportret wielokrotny w lustrach, Petersburg 1915-16.

dskiego i jego koncepcji – jedynej szansy wyzwolenia Polski upatruje w walce z Niemcami u boku Rosji. I wreszcie – w stanie ducha w jakim się ciągle jeszcze znajduje, nie widzi dla siebie przyszłości ni celu. Więc walczyć. Walczyć w słusznej sprawie, a jeśli zginąć, to przynajmniej nie z własnej ręki, lecz w imię tzw. wyższych celów... W połowie października – zostawiwszy Malinowskiego w Brisbane – Witkiewicz dociera do Petersburga, gdzie dzięki protekcji swojego wuja zostaje przyjęty do Pawłowskiej szkoły oficerskiej – kuźni kadry carskiego pułku lejb-gwardii. Oto znowu niewyczerpane źródło wątków i motywów przyszłej twórczości. Na pięknoduchowskie inspiracje literackie, egzystencjalne wątpliwości i w gruncie rzeczy zaściankowo-cieplarniane warunki dotychczasowego bytowania młodego Witkiewicza nakłada się teraz nowe doświadczenie pisarza. Fascynacja Witkacego jest tym większa, że wychowywał się w bogobojnej Galicji i że wokoło trwa wojna i narasta rewolucja, co w środowisku pawłowskich oficerów podsyca jeszcze atmosferę dekadencji i rozprzężenia moralnego. To wszakże dopiero początek. Po ukończeniu szkoły Witkiewicz zostaje najpierw podporucznikiem, a następnie porucznikiem Pawłowskiego Pułku, walczy na froncie Zachodniej Ukrainy, w lipcu 1916 roku ciężko kontuzjowany w bitwie pod Witonieżem, odznaczony zostaje „za męstwo" orderem św. Anny i odesłany do Petersburga do batalionu zapasowego. W Petersburgu też przeżywa rewolucję lutową a następnie październikową 1917 roku – najcięższy i najstraszliwszy okres swojego życia, podczas którego, jako były oficer jednego z najbardziej elitarnych pułków carskich był w zrewoltowanym tłumie nieustannie narażony na samosąd masy żołnierskiej.

W czerwcu 1918 roku Witkiewiczowi udaje się opuścić Rosję, skąd wraca do owdowiałej w międzyczasie – Stanisław Witkiewicz-ojciec zmarł w Lovranie 5 września 1915 r. – matki do Zakopanego. W przywiezionym w Rosji bagażu ma stos obrazów, na podstawie których zostanie wkrótce przyjęty do grupy Formistów, niemal ukończony rękopis *Nowych form w malarstwie* i ogólny zrąb swego filozoficznego „hauptwerku": *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia.* Także swoją fotografię w mundurze gwardyjskiego oficera, która jako tzw. „portret wielokrotny" zrobiła w ostatnich latach światową karierę. Ten, który wraca do wolnej już Polski nie jest antykomunistą, ale nie jest też zwykłym byłym oficerem carskim, który ocalał z kataklizmu. Witkacy widzi teraz świat z zupełnie nowej perspektywy. Nie chodzi wyłącznie o znajomość spraw rewolucji i kontrrewolucji, o dostrzeganie pewnych prawidłowości procesów politycznych i społecznych, którymi zaskakuje Witkiewicz nawet dzisiaj. Ważniejsze, że rewolucja staje się dla Witkacego czymś nieuchronnym, więcej – koniecznym, a równocześnie katastrofalnym, bo przyspieszającym mechanizację społeczną, kres wielkich indywidualności.

Staś umarł. Narodził się Witkacy.

Zamieszczone w programie zdjęcia obrazów i rysunków Stanisława Ignacego Witkiewicza są reprodukcjami nie zachowanych oryginałów. Autorem podpisów ujętych w cudzysłowy jest sam Witkiewicz. Fotografie pochodzą z archiwalnych materiałów Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, a także z prywatnych zbiorów Ewy Franczak i Stefana Okołowicza oraz Konstantego Puzyny.

Redaktor programu
ANNA MICIŃSKA

Opracowanie graficzne
ZENON JANUSZEWSKI

SEZON 1986-1987

Wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie

cena 50 zł

Druk: „SOLIDUS", Legionowo, Bałtycka 14, N-38

Jerzy Jarocki

STAŚ

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE
ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Scena Kameralna

Jerzy Jarocki

STAŚ

Obsada:

Ojciec ..... **GUSTAW HOLOUBEK**
Staś ..... **KRZYSZTOF GOSZTYŁA**
Matka ..... **BARBARA RACHWALSKA**
Ciotka Mery ..... **JUSTYNA KRECZMAROWA**
Panna W. ..... **KATARZYNA EJMONT**
Pani S. ..... **IRENA SZCZUROWSKA**
Helena ..... **HALINA ŁABONARSKA**
Pani Dembowska ..... **MARIA CIESIELSKA**

Reżyseria
GUSTAW HOLOUBEK

Scenografia
KRYSTYNA ZACHWATOWICZ

Opracowanie muzyczne
ANNA PŁOSZAJ

Asystentka reżysera — Elżbieta Piotrowska (PWST)

Sezon 1986-1987

Prapremiera 27 listopada 1986 roku.

Drukarnia „Solidus" Legionowo, Bałtycka 14 n. 7000 P-12