

Interpretacje

Andrzej Guzek

St.I. Witkiewicz (Witkacy) — przegrana walka o tożsamość?

Istnienie jest jedno i tożsame ze sobą. Pojęcie Istnienia implikuje wielość, bez której istnienie byłoby Nicością Absolutną. Wielość Istnień Poszczególnych jest zasadniczym prawem istnienia.

St.I. Witkiewicz

Wstęp

Przed przeszło 60 laty, 18 września 1939 r., 18 dni po napaści hitlerowców i jeden dzień po ataku Związku Sowieckiego na Polskę, malarz, pisarz i filozof sztuki — St.I. Witkiewicz popełnił samobójstwo.

Jako jedyne dziecko Witkacy wzrastał w atmosferze niedoboru kontaktu emocjonalnego z rodzicami i rówieśnikami. Dręczony uczuciem wewnętrznej pustki, nieudanymi lub niespełnionymi kontaktami z ludźmi, okazywał na zewnątrz fascynującą, fasadową osobowość powstałą dzięki troskliwemu wykształceniu oraz zdolnościom artystycznym i intelektualnym. Stał się wielkim eksperymentatorem w zakresie filozofii sztuki, teatru, fotografii i malarstwa.

Witkiewicz czynił obiektem eksperymentów otaczający go świat oraz ludzi, nie wyłączając własnej osoby. Podczas malowania przyjmował środki zmieniające stan świadomości, fotografował się w różnych strojach i pozach, często jako własny „sobowtór”, lub czyniąc niezliczone miny przed obiektywem aparatu fotograficznego. Organizowane przez niego spotkania z ludźmi zasługiwały na miano — nie istniejącego jeszcze wówczas słowa — „happening”, a twórczość — na nazwę „psychodelicznej”.

Sztuka, osobowość i zachowanie Witkacego bulwersowały drobnomieszczańską część społeczeństwa międzywojennej Polski. Walka o tożsamość własnej osoby i sztuki doprowadzała Witkiewicza często do granic ówczesnych re-

guł artystycznych, kulturalnych i społecznych, podobnie jak i do granic jego własnej, opartej na imponująco i wielokierunkowo rozbudowanej fasadzie, osobowości.

Los St.I. Witkiewicza stanowi przykład dramatycznego poszukiwania własnej tożsamości przez artystę o osobowości, której strukturę określilibyśmy współczesnym terminem „osobowości granicznej” (*borderline*) przeciwko nicości i anonimowości życia w społeczeństwie.

Osobowość graniczna (*borderline*) — definicja

Osobowość *borderline* nie jest dla psychiatrów zjawiskiem całkowicie nowym. Już w 1884 r. Hughes pisał o „[...] ludziach, którzy żyją raz po jednej, raz po drugiej stronie granicy dzielącej zdrowie od choroby psychicznej [...]”. Za czasów Kraepelina, umieszczano osobowość graniczną „poza kręgiem zaburzeń psychotycznych”, Schneider zaliczał ją do „nieuleczalnych psychopatii”, sam Freud zaś unikał problemu klasyfikacji tego zaburzenia, podając jego wyczerpujący opis (przypadek „Wolfsmanna”). Jego następcy umieszczali osobowość graniczną „pomiędzy psychonerwicami a psychozami”. Zakładano przy tym milcząco, że zaburzenie to ma nieuleczalny charakter, prawdopodobnie uwarunkowany wrodzonym lub nabytym uszkodzeniem ośrodkowego układu nerwowego.

W połowie XX wieku, w związku ze zmianami w podejściu do rozumienia zaburzeń psychotycznych (w szczególności schizofrenii) próbowano sklasyfikować osobowość *borderline* jako graniczną formę psychozy — „rzekomonerwicową”, „utajoną” czy „ambulatoryjną” postać schizofrenii. Wychodząc z podobnych założeń, niektórzy psychiatrzy do tej pory używają terminu „borderline” jako przymiotnika dla objawów występujących u pacjentów z osobowością graniczną, stosując takie określenia jak „graniczna schizofrenia”, „graniczna histeria” lub „graniczna depresja”, stosownie do prezentowanych aktualnie przez pacjenta lub dominujących w danej chwili objawów.

Fenomenologiczne i psychodynamiczne podejście do problemu w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku spowodowało wreszcie powstanie odrębnego określenia „przypadków granicznych” (określenia „borderline-case” już w latach trzydziestych użył Zilboorg) i zaprzestanie nieskutecznych prób dopasowywania tego niezwykle bogatego objawowo i zmiennego zjawiska do sztywnych ram dotychczasowej tradycyjnej klasyfikacji psychiatrycznej. Osobowość graniczną wraz z jej zmiennością przestano traktować jako strukturę wahającą się pomiędzy jednym stanem patologicznym a drugim i uznano za specyficzny typ rozwoju osobowości, w którym gwałtownie zmieniające się i różnorodne objawy stanowią powtarzające się, dramatyczne próby ocalenia przed rozpadem jej opartej na kruchej fasadzie i pozbawionej trwałego wewnętrznego „jądra”, struktury.

Psychoanalityczne i psychodynamiczne koncepcje powstawania osobowości granicznej oraz nowe metody terapii tego zaburzenia spowodowały także oba-

lenie mitu o jego nieuleczalności i uwarunkowaniach w postaci organicznego uszkodzenia ośrodkowego układu nerwowego. Ludzie z osobowością *borderline* stale poruszają się „na granicy” pomiędzy zaburzeniem osobowości, nerwicą, psychozą, psychosomatyką i somatyzacją, depresją i uzależnieniami od środków psychoaktywnych czy też zaburzeniami związków z ludźmi, życia płciowego i identyfikacji seksualnej. Wielu z nich charakteryzuje się doskonale rozwiniętą, błyskotliwą „fasadą” złożoną z wtórnych funkcji (lub cech) osobowości (błyskotliwa inteligencja, zdolność do komunikacji werbalnej, szybkiego tworzenia powierzchownych związków z ludźmi i manipulacji nimi, używanie różnych masek) — osobowości „na niby” i powodującą, że przez długie okresy są oni faktycznie (lub przynajmniej sprawiają takie wrażenie) doskonale przystosowani i funkcjonujący społecznie. Czasem funkcjonują wręcz lepiej niż przeciętny człowiek, są „zdrowsi od zdrowych”, osiągają sukcesy i szybko wspinają się po szczeblach kariery zawodowej, artystycznej czy politycznej.

Wspólną cechą dla osobowości *borderline* stanowi pustka wewnętrzna lub depresja, kryjąca się za zewnętrzną, niejednokrotnie błyskotliwą i pozwalającą na dobre lub bardzo dobre funkcjonowanie społeczne „fasadą” lub „maską”. Ludzie ci nie mają dostępu do głębszych warstw swej osobowości, uczuć i emocji; bronią go także innym. Jeden ze znawców tych zaburzeń, niemiecki psychiatra G. Ammon używa w stosunku do nich terminu „ci, do których wnętrza nie udało się dotrzeć” (*die in ihrem Kern Unerreichten*). Próby dotarcia do ich wnętrza, wnikięcia poza „fasadę”, odbierają oni często jak śmiertelne zagrożenie. Powodują one w nich lęk i agresję, co znacznie utrudnia zarówno zwykłe nawiązanie kontaktu, jak i prowadzenie terapii. Zrozumiałe w takiej sytuacji, okresowe gromadzenie się napięć i emocji powoduje nagłe dekompensacje psychiczne, często połączone z wybuchami agresji i autoagresji (zachowania określane jako „acting-out”), a także, występujące okresowo i przemijające lub ustępujące sobie wzajemnie i na przemian miejsca, zaburzenia psychopatologiczne ze wszystkich możliwych grup zaburzeń psychicznych z przemijającymi psychozami włącznie oraz nagłe zachowania autodestrukcyjne, takie jak próby samobójcze czy samookałeczenia. Częstym zjawiskiem jest tworzenie i nagłe, niczym nie uzasadnione, zrywanie związków z ludźmi, promiskuityzm i zaburzenia identyfikacji z rolą seksualną (np. okresowy biseksualizm lub homoseksualizm), a także zachowania o ukrytym charakterze autodestruktywnym, mieszczące się jeszcze w ramach szeroko rozumianej normy (nadmiernie szybka, ryzykowna jazda samochodem, nadużywanie alkoholu i innych środków psychoaktywnych, gry hazardowe, działania z pogranicza zachowań kryminalnych itp.).

Wybrane fakty z życiorysu St.I. Witkiewicza

[...] nie dość jest istnieć po prostu, nierefleksyjnie, biernie, negatywnie, trzeba jeszcze istnienie swe zmanifestować wyraźniej, na tle możliwej śmierci i otaczającej nicości [...] — St.I. Witkiewicz.

Stanisław Ignacy Witkiewicz junior, syn znanego artysty, St.I. Witkiewicza i nauczycielki muzyki, Marii Pietrkiewicz, urodził się 24 lutego 1885 r. w Warszawie. Już w 1890 r. rodzina Witkiewiczów przeniosła się na stałe do Zakopanego. Głównym powodem był stan zdrowia ojca.

W 1891 r. w Zakopanem odbywa się chrzest młodego Witkiewicza; jego rodzicami chrzestnymi są Helena Modrzejewska i legendarny Sabala. Rodzina Witkiewiczów była spokrewniona, zaprzyjaźniona lub utrzymywała stosunki towarzyskie z prawie wszystkimi wybitniejszymi postaciami ówczesnego polskiego życia kulturalnego i intelektualnego.

St.I. Witkiewicz junior nie uczęszczał do szkoły. Wedle decyzji ojca, był uczony indywidualnie w domu przez wynajętych nauczycieli. Wpływ ojca na jego wykształcenie utrzymywał się także i wtedy, kiedy ojciec opuścił dom i do końca swego życia przebywał za granicą w sanatorium. Listy St.I. Witkiewicza do syna odzwierciedlają ten wpływ.

Oparty na nauce literatury, muzyki i sztuki, szeroki i starannie opracowany indywidualny tok kształcenia, od początku zdeterminował rozwój osobowości młodego Witkiewicza. Nie bez znaczenia jest także fakt, że ze względu na indywidualny tryb nauczania był on także pozbawiony towarzystwa i kontaktów z rówieśnikami. Jego pierwszymi i jedynymi przyjaciółmi byli starsi od niego intelektualiści, tacy jak np. L. Chwistek, T. Miciński czy B. Malinowski.

Już w 1901 r., a więc mając 16 lat, Witkiewicz wystawia w Zakopanem swoje pierwsze dwa obrazy.

W wieku 17 lat, w 1902 r., pisze swój pierwszy esej filozoficzny o Schopenhauerze. W 1903 r., jako ekstern, zdaje maturę we Lwowie i pisze dwie prace poświęcone problemom wolności i determinizmu. W 1904 r., wyraźnie wbrew wyrażanej w listach woli ojca, rozpoczyna studia na wydziale malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W tym samym roku odbywa także podróż do Wiednia, Monachium i Włoch. W latach 1905–1906 kontynuuje studia malarzkie w Krakowie, aby następnie, ulegając tym razem woli ojca, ostatecznie przerwać je i powrócić do Zakopanego.

W latach 1907–1908 podróżuje do Wiednia i Paryża, gdzie zapoznaje się z dziełami Gauguina i Cezanne'a, a także współczesnymi mu kierunkami w malarstwie — kubizmem i fowizmem. W 1907 r. rozpoczyna naukę malarstwa u Wł. Ślewińskiego, ucznia Gauguina. Na ten sam okres przypada także początek jego miłości do I. Solskiej, żony znanego aktora L. Solskiego. W latach 1910–1911 pisze 622 *upadki Bunga*, częściowo autobiograficzną książkę, przedstawiającą w formie literackiej jego, wymieniony już poprzednio, związek uczu-

ciowy. Ogląda wystawę kubistów w Paryżu oraz odwiedza mieszkającego w Londynie Bronisława Malinowskiego.

W 1913 r., z powodu uczucia wewnętrznej pustki i depresji, rozpoczyna i szybko przerywa (trwające niespełna rok) leczenie u doktora K. Beauraina, ukierunkowanego freudowsko psychoanalityka. W tym samym roku odwiedza (jak się okazuje, już po raz ostatni) ojca, przebywającego na wybrzeżu adriatyckim dawnych Austro-Węgier, w Lowranie.

W 1914 r. popełnia samobójstwo narzeczona Witkiewicza — Jadwiga Janczewska. Powodem samobójstwa jest stwierdzenie, że kocha innego i nie może wybrać pomiędzy partnerami. (Niektórzy biografowie Witkiewicza twierdzą, że była wówczas w ciąży). Po jej śmierci, pogrążony w depresji Witkiewicz, za namową B. Malinowskiego podejmuje wspólną z nim podróż po Australii. Z pozostałych po nim dokumentów, a przede wszystkim ze sporządzonego w owym czasie testamentu wynika, że nosił się z zamiarem popełnienia samobójstwa w czasie tej podróży lub bezpośrednio po jej zakończeniu, ale od tego zamiaru odstąpił. Po wybuchu I wojny światowej, aczkolwiek jako jedynak, zwolniony od obowiązku odbywania służby wojskowej, wstępuje do armii rosyjskiej. Jest to czyn wyraźnie skierowany przeciw woli ojca, zwolennika Austro-Węgier. Zostaje oficerem Pawłowskiego Pułku Gwardii w Petersburgu.

W roku 1915 umiera w sanatorium w Lowranie ojciec Witkiewicza; jego pogrzeb odbywa się w Zakopanem.

Lata 1916–1917 St.I. Witkiewicz spędza w Rosji, fascynuje się dziełami Picassa, maluje, pije alkohol. Z tego okresu pochodzą także jego pierwsze kontakty i eksperymenty z narkotykami. W czasie rewolucji lutowej, z uwagi na szacunek i zaufanie, jakim cieszył się wśród żołnierzy, zostaje wybrany komisarzem. Po doświadczeniach z okresu rewolucji październikowej, rozczarowany i przestraszony, ucieka do Polski. Stwierdza, że w anonimowej masie rewolucyjnego społeczeństwa Rosji brak jest dla niego miejsca, podobnie jak brak jest miejsca dla indywidualnego myślenia, sztuki czy metafizyki. Może także stwierdzić, że tożsamość człowieka może ulec unicestwieniu pod naporem sił kierujących masami ludzkimi.

Od 1918 r. zaczyna używać pseudonimu „Witkacy”.

Okres między 1918 a 1928 r., poza malowaniem, poświęca głównie pisaniu dramatów. Tylko w jednym, 1920 r., napisał aż dziesięć (!) utworów scenicznych. Jego sztuki szokowały najczęściej współczesnych mu widzów, i nie tylko widzów — na przykład w 1926 r. cały zespół aktorów jednego z teatrów warszawskich odmówił udziału w przedstawieniu *Tumora Mózgowicza*.

W 1923 r. Witkiewicz poślubia Jadwigę Unrug. Od tego czasu mieszka na przemian u żony, w Warszawie, i u matki, w Zakopanem. W 1925 r. jego żona zachodzi w ciążę, początkowo usiłuje zataić ten fakt, po czym, na jego kategoryczne żądanie, przerywa ją w dość zaawansowanym już okresie.

Od 1924 r. Witkacy rozpoczyna regularne eksperymenty z malowaniem pod wpływem alkoholu, eteru, nikotyny, kokainy, meskaliny, peyotlu i morfiny. W 1928 zakłada w Warszawie słynną „Firmę Portretową”. Ponieważ w tym okresie (kryzys gospodarczy) nie jest w stanie zarabiać swymi książkami, esejami o filozofii sztuki ani sztukami scenicznymi, utrzymuje się wyłącznie z malarsstwa, często korzystając ze wsparcia finansowego matki.

W 1929 r. poznaje Czesławę Oknińską-Korzeniowską, kobietę, która będzie jego towarzyszką życia aż do chwili wspólnie podjętej próby samobójstwa.

W 1931 r. umiera matka St.I. Witkiewicza.

Od 1937 r. Witkacy zaczyna cierpieć na stany depresyjne, połączone z myślami o samobójstwie.

18 IX 1939 w majątku Jeziory (na obecnej Ukrainie), należącym do znajomych, popełnia wraz z Cz. Oknińską samobójstwo. Kobieta przeżyła zażycie wysokiej dawki barbituranów prawdopodobnie dlatego, że była zdrowsza i młodsza niż on. Witkiewicz podciął sobie dodatkowo żyły i zmarł na skutek upływu krwi.

W 1988 r. przed 50. rocznicą jego śmierci, rozegrał się ostatni akt dramatu Witkiewicza, którego absurdalny humor, jak finał sztuki, pasuje do przebiegu całego jego życia. Na bazie ówczesnych przemian politycznych, polskie władze komunistyczne postanowiły uhonorować ignorowanego przez nie — z uwagi na charakter twórczości oraz czas, miejsce i okoliczności śmierci — od wielu lat artystę. Dość nagle podjęto decyzję o sprowadzeniu jego prochów i uroczystym ich pochowaniu w Zakopanem. Już w trakcie wstępnych uroczystości stało się jasne, że ekshumowano i przetransportowano do Polski niewłaściwe zwłoki. Aby uniknąć skandalu, mogącego negatywnie wpłynąć na stosunki polsko-ukraińskie, przemilczano ten fakt, a władze zmusiły do milczenia także i członków rodziny Witkiewicza. Wydarzenia te opisuje wyczerpująco J. Siedlecka w swej książce *Mahatma Witkac*.

Dynamika rodzinna i rozwój osobowości St.I. Witkiewicza

Ja muszę żyć wszystkim, co mam dane. I jeżeli będę kiedyś jednolitym, to znaczy, że trzymam w ręku wszystkie rozpryskujące się ogniska, z których się składam [...] — St.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga*

St.I. Witkiewicz junior wychowywał się w małej, składającej się wyłącznie z niego i rodziców, rodzinie, jaką — z uwagi na jej minimalną, podstawową strukturę — określa się współcześnie terminem rodziny „nuklearnej”. Wpływ choroby i trwającej wiele lat nieobecności ojca oraz wynikające z tego rozszczepienie i przesunięcie ról, w istotny sposób wpłynęły na kształtowanie się osobowości artysty.

Matka, zmuszona przez okoliczności zewnętrzne do przejęcia roli męskiej, stała się osobą zarabiającą na utrzymanie całej rodziny oraz pokrycie kosztów leczenia męża. Zwraca uwagę fakt, że na jej zachowanych z tego okresu zdjęciach widoczne są wyraźnie „męskie” rysy twarzy.

Ojciec jest na zdjęciach rodzinnych wychudzony, wyraźnie wyniszczony przez chorobę i — w porównaniu z synem — wyraźnie nikłego wzrostu.

Choroba ojca nie dostarczyła młodemu Witkiewiczowi możliwości dłuższego przebywania z nim, zbudowania stabilnego kontaktu emocjonalnego ani możliwości bezpośredniej konfrontacji i przebycia typowej dla okresu dojrzewania fazy buntu i kontestacji. Ich wzajemne kontakty przebiegały głównie listownie. Dostępna obecnie korespondencja między ojcem i synem pokazuje istnienie kontaktu przede wszystkim na płaszczyźnie intelektualno-racjonalnej.

Opublikowane listy Witkacego do matki są niezwykle konkretne, krótkie i dotyczą głównie spraw finansowych oraz codziennych trudności życiowych.

Korespondencja z obojgiem rodziców sprawia wrażenie dość konkretnej i formalnej, mało jest w niej miejsca na emocje lub głębsze problemy, aczkolwiek należy uwzględnić fakt, że, być może, nie mamy całkowitego wglądu w to, jak wyglądała niegdyś w całości.

Ogólnie odnosi się wrażenie, że istnieje mało materiału mogącego rzucać bliższe światło na życie uczuciowe czy konflikty wewnątrz rodziny Witkiewiczów.

Jedno z zachowanych zdjęć przedstawia matkę St.I. Witkiewicza siedzącą przy jednym stole z jego ówczesną narzeczoną, Jadwigą Janczewską; sam Witkacy jest na tym zdjęciu nieobecny. Oglądając zdjęcie, odczuwa się całkowity brak kontaktu, o ile nawet nie tajoną wrogość, między dwiema kobietami. Należy oczywiście wziąć poprawkę na to, że jedno zdjęcie nie może stanowić podstawy do wysnuwania zbyt daleko idących wniosków, z drugiej strony, jest ono jednak obiektywnym sposobem rejestracji nastroju lub interakcji między tymi osobami w uchwyconej przypadkowo chwili.

W rozwoju młodego Witkiewicza, główny nacisk kładziono na stronę intelektualną, a nie emocjonalną czy fizyczną. Oprócz wyraźnej presji, kontroli i wskazówek ze strony ojca, odgrywało tu rolę także względne osamotnienie i izolacja od kontaktów z rówieśnikami, wynikająca zarówno ze stylu i trybu życia rodziny Witkiewiczów, jak i indywidualnego trybu domowego kształcenia narzucanego przez ojca. Z uwagi na te okoliczności, Witkiewicz junior zmuszony był poszukiwać pierwszych i podstawowych „pozarodzinnych” kontaktów międzyludzkich poprzez zdobywanie i zwracanie na siebie uwagi partnerów starszych i intelektualnie bardziej od niego rozwiniętych — intelektualistów przebywających w domu rodziców i należących do kręgu ich znajomych. Zdobywał je głównie swoimi zdolnościami intelektualnymi i artystycznymi.

Kompensacyjnie rozbudowana, błyskotliwa „fasada” zdolności intelektualnych i artystycznych maskowała wyraźne deficyty emocjonalne, dające o sobie

znać w formie poczucia pustki wewnętrznej, depresji lub najczęściej niezbyt szczęśliwie układającego się pożycia Witkiewicza z kobietami.

Witkiewicz poruszał się stale na granicy pomiędzy rzeczywistością a światem wyimaginowanym, inscenizowanym lub tworzonym przez siebie, pomiędzy nadmierną dorosłością intelektualną a niedojrzałością emocjonalną, potrzebą dziecięcej zabawy, odreagowania lub, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, *happeningu*, a bardziej psychologicznie — *acting-out*. Proces ten miał miejsce nie tylko na płaszczyźnie sztuki, ale i w jego życiu codziennym. W stosunku do innych ludzi bywał niekiedy bezwzględny, ranił ich uczucia, łatwo zrywał i tak nie trwające długo i dość powierzchowne (poza bardzo nielicznymi) znajomości i przyjaźnie, często i bez wyraźnego powodu zmieniał krąg znajomych. „[...] nigdy nie był w stanie spoczynku, zawsze naprężony, dręczący siebie i innych nieustannym aktorstwem, żądzą epatowania i skupiania na sobie uwagi, wiecznie bawiący się okrutnie boleśnie z ludźmi [...]” — pisał o Witkacym Gombrowicz.

Chociaż Witkiewiczowi trudno byłoby jednoznacznie przypisać promiskuityzm, dość często zdradzał jednak swoje stałe partnerki.

Równie często, jak szokująco kolorowe i ekstrawaganckie ubiory oraz wymyślane przez siebie liczne pseudonimy (jeden z biografów Witkacego wyliczył, że tych ostatnich było ponad pięćdziesiąt), lubił zmieniać swoją twarz („maska” — „persona”). Szokował znajomych niezliczonymi minami i grymasami i utrwał je całymi seriami na zdjęciach. Podobnie eksperymentował z portretowanymi przez siebie ludźmi, których twarze i maski („persony”) wydobywał i przekształcał za pomocą innej techniki — malarstwa.

Miał zwyczaj częstego mówienia o sobie jako o kolejnych wcieleniach rodzących się i umierających własnych „sobowtórów”. To rozszczepienie w stosunku do własnej osoby było najwyraźniej tak sugestywne, że skłoniło jednego z dobrych znajomych Witkacego, B. Linkego, do namalowania jego portretu z sobowtorem (!) w tle.

Szokujące zachowania, stała manipulacja reakcjami, twarzami i uczuciami ludzi, własnym wyglądem, nazwiskiem, ubiorem i „przybieranymi” osobowościami musiały najprawdopodobniej służyć Witkacemu do wypełniania i maskowania dręczącej go na co dzień depresji i pustki wewnętrznej. Z drugiej strony, cechowała Witkacego iście szaleńcza (!) i wsparta niezwykłym poczuciem humoru oraz wykorzystaniem absurdałnych efektów, twórcza zdolność do konstruowania nowych słów, wyrażań, pojęć, niemalże całego nowego języka. Język ten, a przynajmniej niektóre jego fragmenty i wyrażenia, szczególnie od czasu odrodzenia zainteresowania twórczością Witkiewicza, jakie miało miejsce w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, stał się, przynajmniej w niektórych kręgach społecznych, częścią współczesnej obiegowej polszczyzny.

Szczególne miejsce zajmuje twórczość malarska Witkacego. Na podstawie jej rozwoju można wyraźnie prześledzić rozwój artysty poczynając od czysto akademickiego realizmu, poprzez impresjonizm (wpływy Cezanne’a i Gau-

guina), kubizm, ekspresjonizm aż do charakterystycznego wyłącznie dla autora, niepowtarzalnego stylu, który sam definiował jako Czystą Formę w sztuce.

Krytycy określają niekiedy niesłusznie styl Witkiewicza jako „surrealizm” lub „formizm”. Niesłusznie, ponieważ zawiera on zbyt wiele indywidualnych i sięgających w głąb zarówno malującego, jak i malowanego podmiotu, treści, obejmujących nie tylko sferę świadomości, ale i podświadomość, a często nawet i nieświadomość. Mające miejsce w czasie malowania, i to zarówno z użyciem środków poszerzających świadomość, jak i bez nich, zniesienie wewnętrznych oraz zewnętrznych psychologicznych granic artysty, otwarcie jego spostrzegania na wewnętrzne, nieświadome cechy malowanego podmiotu, wzmacnianie i wydobywanie z portretowanych ludzi głęboko tkwiących w nich cech, wykracza poza sztywne granice takiej klasyfikacji. Obrazy, a w szczególności portrety, malowane przez Witkacego, wydają się najbliższe swą istotą, wykonaniem, a przede wszystkim — barwami, powstałe wiele lat po jego śmierci, psychodelicznej sztuce lat siedemdziesiątych XX wieku. Różnią się one od znanej nam twórczości tego okresu w sposób istotny i pozytywny tym, że sięgają dalej w głąb człowieka, są mu bliższe oraz mniej mechaniczne, stereotypowe i zdeintegrowane.

Wielokrotnie debatowano nad tym, czy Witkiewicz był uzależniony od środków psychoaktywnych, czy nie. Na tak sformułowane pytanie udzielono już dawno jasnej i jednoznacznej odpowiedzi. Była ona negatywna. Doktor Stefan Szuman, znający Witkacego i osobiście uczestniczący w szeregu jego i innych osób eksperymentach z substancjami psychoaktywnymi, stwierdził jednoznacznie i publicznie, iż Witkiewicz używał tych substancji w czasie malowania w sposób konstruktywny, podporządkowany wyłącznie celom artystycznym (dzisiaj użylibyśmy określenia: „w celu poszerzenia stanu świadomości”). „Twórczość jego — pisał ponadto w jednym z artykułów o Witkacym Szuman — jest doskonaleniem się i wyzwaniem psychicznym, a nie tylko wypowiedzaniem się i wyrażaniem. [...] A dzieło sztuki jest tylko szczeblem”.

Istotną informację w tym zakresie stanowi mniej znany publicznie fakt, że Witkacy zakończył swoje doświadczenia ze środkami psychoaktywnymi wkrótce po roku 1932, rozpoczął wówczas eksperymenty z malowaniem pod wpływem różnych rodzajów ...herbaty.

W poszukiwaniu wymykającej mu się stale własnej tożsamości i ucieczce przed wewnętrzną pustką oraz poczuciem nicości, Witkiewicz poruszał się stale na granicy własnych możliwości jako jednostki oraz na granicy obowiązujących w jego czasach zasad społecznych, artystycznych i filozoficznych, był tam jednak tragicznie osamotniony.

Starzejący się, otyły, z popsutymi zębami, cierpiący na schorzenia wątroby, żylaki i hemoroidy, zapomniany w ostatnich latach swego życia przez polską publiczność, dla której przez tyle lat stanowił sensację, tworzył niewiele i niewiele zarabiał. Z jego opublikowanej własnym kosztem w ilości 650 egzemplarzy książki filozoficznej, sprzedano dwadzieścia sztuk. Z ostatniego, liczącego dzie-

więćdziesiąt stron dzieła, napisanego w 1939 r., zachowała się do naszych czasów jedynie pierwsza strona ze znamienym tytułem: „Tak zwana ludzkość w obłądzie”.

Aż wreszcie nastąpiło najgorsze — atak Nicości — natarcie dwóch systemów totalitarnych, nastawionych na całkowite podporządkowanie jednostki anonimowej masie i takiej samej władzy, niszczące każdą wyrastającą ponad przeciętność i nie akceptowaną przez nie indywidualność.

Stanisław Ignacy Witkiewicz popełnił samobójstwo w dzień po napaści Rosji Sowieckiej na Polskę.

Przegrany czy zwycięzca?

[...] a tak głupio się układa całe życie — tyle rzeczy ginie — tylu szkoda i wychodzi bolesny nonsens, a po drodze jak kupki gówniek nikomu nie potrzebne dziełka — St.I. Witkiewicz

Wielu, nawet współczesnych psychiatrów z zapałem poszukuje w ludziach tak zwanych cech „patologicznych”. Trudno się dziwić — tak zostali wychowani i nauczeni.

Łatwo jest udowodnić, że ten lub inny człowiek był „chory psychicznie”, a jego dzieła należy oceniać w kategoriach „patologii sztuki”. Znacznie trudniejszą sztuką jest poszukiwanie konstruktywnych cech i wartości w twórczości, obojętne czy należącej do ludzi wielkich i uznanych, czy małych i nieznanach. Jeszcze większą sztuką zaś, jest zrozumienie stojącego za swym dziełem człowieka, wraz z głębią i płyciznami jego psychiki, jego indywidualności i walki przeciw nicości — walki o tożsamość i niepowtarzalność własnej egzystencji.

Gdybyśmy podzielali zdanie większości, skwitowalibyśmy Witkacego i jego twórczość następującym stwierdzeniem: Stanisław Ignacy Witkiewicz junior (Witkacy) miał osobowość graniczną, cierpiał na depresję, okresowo nadużywał alkoholu i środków psychoaktywnych, a poprzez swoje zachowania o charakterze *acting-out* naruszał szereg zasad społecznych i moralnych. Jego błyskotliwe, fasadowe uzdolnienia artystyczne i intelektualne pozwalały mu kompensować wewnętrzną pustkę i niedobory emocjonalne oraz problemy w kontaktach z ludźmi. Popęłnił samobójstwo pod wpływem depresji z nawarstwionymi elementami reakcji sytuacyjnej. I w taki właśnie sposób rzeczywiście przypieczętowalibyśmy klęskę St.I. Witkiewicza w jego trwającej całe życie walce o zachowanie tożsamości.

W rzeczywistości dzieło Witkacego przetrwało czasy i systemy społeczne, które zniszczyły fizycznie samego jego autora. Psychiatrom, jeszcze przed wojną, nie udało się go wtłoczyć w ramy ówczesnych kryteriów diagnostycznych ani przypisać mu etykiety „chorego psychicznie” czy „narkomana”.

To właśnie istota jego „granicznej” osobowości wraz z jej całą złożonością i wielowymiarowością spowodowały, że stał się artystą tej miary. Rozszczepienie i błyskotliwe, wielokierunkowe uzdolnienia dały nam Witkacego-malarza,

Witkacego-pisarza i dramaturga, Witkacego-fotografika i Witkacego-filozofa sztuki w jednej osobie. Jego nieustanne eksperymentowanie, prowadzone aż do granic możliwości, pogłębiło jego twórczość we wszystkich jej wymiarach, tak że wybiegła ona daleko w przyszłość, wyprzedzając swój czas.

Sztuka Witkacego nie dała się podporządkować żadnemu kierunkowi teoretycznemu, presjom społecznym ani kulturowym, zachowując swą tożsamość i niepowtarzalny „witkiewiczowski” charakter.

Przestaje się też wydawać przypadkiem fakt, że na zakopiańskim cmentarzu pogrzebano najprawdopodobniej zwłoki nie należące do Witkacego, wydaje się bowiem, że to poczucie humoru Witkacego przeżyło go o pięćdziesiąt lat płatając zza grobu figla następnym pokoleniom.

Należy także zastanowić się nad paradoksalnymi z pozoru pytaniami — czy to nie jego samobójstwo przypadkiem spowodowało, że przetrwał jako artysta i człowiek wraz ze swym dziełem i tożsamością? Czy gdyby żył dłużej, to uchroniłby się skutecznie przed nicością i brutalnością czasów, jakie po nim nastąpiły? Czy właśnie wtedy nie przegrałby ostatecznie walki, którą z takim wysiłkiem prowadził przez całe życie?

Literatura

- Ammon G. (red.), *Handbuch der Dynamischen Psychiatrie*, E. Reinhardt Verlag, München 1979.
- Ammon G., *Das Borderline-Syndrom — Krankheit unserer Zeit*, Pinel Verlag, Berlin 1998.
- Degler J. (red.), *Witkacy. Życie i twórczość. (Materiały sesji poświęconej St.I. Witkiewiczowi z okazji 55 rocznicy śmierci, Słupsk, 1994)*, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1996.
- Franczak E., Okołowicz S., *Przeciw Nicości. Fotografie St.I. Witkiewicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Gerould D., *St.I. Witkiewicz jako pisarz*, PIW, Warszawa 1981.
- Guzek A., *Humanstrukturelle Therapie. Ein Praktischer Weg zur effektiven Behandlung des Borderline-Syndroms*, w: G. Ammon (red.), *Dynamische Psychiatrie/Dynamic Psychiatry*, „Internationale Zeitschrift für Psychiatrie und Psychoanalyse”, t. 23, 1990, 122/123.
- Hughes C., *Borderline Psychiatric Records. Prodromal Symptoms of Physical Impairments*, „Alienist and Neurologist” 1884, s. 85.
- Jakimowicz I., *St.I. Witkiewicz 1885–1939. Katalog dzieł malarskich*, Muzeum Narodowe, Warszawa 1990.
- Jakimowicz I., *Witkacy malarz*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.
- Jakubik A., *Zaburzenia osobowości*, Wyd. Lekarskie PZWL, Warszawa 1997.
- Micińska A., *Witkacy. Życie i dzieło*, Interpress, Warszawa 1990.
- Szuman S., *Rzecz o zjawisku śmierci w sztuce. O twórczości St.I. Witkiewicza*, „Przegląd Współczesny” 1931, nr 110, s. 351.
- Zilboorg G., *The Deeper Layers of Schizophrenic Psychosis*, „J. Psychiat.” 88, 1931, 493.

St.I. Witkiewicz (Witkacy) — A Defeat or a struggle for identity

This is an attempt to offer a psychiatric interpretation of the life and work of St. I. Witkiewicz, an inventive writer, painter and artist. The author feels persuaded to conclude that the biography of the artist, his pronouncements and relations with the people closest to him, constitute a whole that betrays symptoms of a borderline personality.