




Paweł Dybel

Instytut Filozofii i Socjologii PAN w Warszawie

 <http://orcid.org/0000-0002-4757-9991>

Witkacy nie istnieje Uwagi na temat motywu sobowtóra w pisarstwie Stanisława Ignacego Witkiewicza

Witkacy Does Not Exist

On the Figure of Double in Stanisław Ignacy Witkiewicz's Works

Abstract: The literary work of Stanisław I. Witkiewicz (Witkacy), whose world career began in the 1950s, is treated today in many aspects as a precursory in relation to postmodernism. In his dramas and novels, this is manifested in the creation of characters who are internally broken up, act like human machines full of glitches and are unable to control their own drives. These motifs are also reflected in the writer's broken identity, which is torn apart by contradictions ("knots") and constantly doubles itself. In my article I demonstrate to what extent this obsession with his own double is rooted in the instrumental treatment of Witkacy by his father, who wanted to see in him a perfect artistic embodiment of himself. The whole of Witkacy's work, considered from this perspective, is a rebellion against his father, expressed in the (futile) desperate attempts to break away from being his better copy, his double.

Key words: double, father, identity, psychoanalysis, knot, schizoid, Maciej

Streszczenie: Pisarstwo Stanisława I. Witkiewicza, którego światowa kariera zaczęła się w latach 50. minionego stulecia, traktowane jest dzisiaj w wielu aspektach jako prekursorskie w stosunku do postmodernizmu. W jego dramatach i powieściach znalazło to swój wyraz w kreowaniu postaci bohaterów rozbitych wewnątrz, działających niczym rozregulowane maszyny ludzkie i niebędących w stanie panować nad własnymi popędami. Z tymi motywami korespondowała równie rozbita, targana przez różnego rodzaju sprzeczności („węzłowiska”) i nieustannie się podwajająca tożsamość pisarza, co znajdowało

swój wyraz w jego obsesji sobowtóra. W artykule autor chce pokazać, jak dalece obsesja ta miała swoje źródło w instrumentalnym traktowaniu go przez ojca, który chciał w nim widzieć doskonalsze artystyczne wcielenie samego siebie. Rozpatrywana z tej perspektywy cała twórczość Witkacego jest buntem przeciwko ojcu, wyrażającym się w (nadaremny) dążeniu do wyłamania się z bycia jego lepszą kopią, sobowtórem.

Słowa kluczowe: sobowtór, ojciec, tożsamość, psychoanaliza, schizoid, Maciej

Za mało nas na tę historię.
S.I. WITKIEWICZ: *Pragmatyści*

Stasio jako sobowtór ojca

Motyw sobowtóra należy do kluczowych w twórczości pisarskiej Witkacego. Pojawia się on wielokrotnie w jego powieściach i w dramatach, nie mówiąc już o jego słynnej petersburskiej fotografii *Autoportret wielokrotny w lustrach*¹. Koresponduje z nim schizoidalna struktura tożsamościowa pisarza, która nigdy nie wyczerpuje się w zamkniętym kręgu jego odnoszenia się do siebie jako tego samego „ja”, ale w tej relacji zdaje się on sobie wymykać, podwajając w nieskończoność, rozpraszać.

W upodobaniu Witkacego do sięgania po motyw sobowtóra można widzieć element wyrafinowanej gry z sobą i ze swoim pisarskim światem, jaką prowadzi on w dramatach i powieściach. Gry skądinąd bardzo popularnej w literaturze europejskiej i amerykańskiej, począwszy od XIX wieku. Uprawiali ją m.in. tacy klasycy, jak Edgar Allan Poe, Jean Paul, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Fiodor Dostojewski, Charles Dickens czy Hermann Hesse². Ale w przypadku autora *622 upadków Bunga* skłonność do posługiwania się motywem sobowtóra nie jest tylko kwestią powoływania na kartach powieści i dramatów fikcyjnych dublerów siebie oraz dublerów ich bohaterów.

¹ Motyw ten podjął m.in. Daniel Gerould, śledząc pisarskie manifestacje w twórczości Witkacego. Por. D. GEROULD: *Witkacy i jego sobowtóry*. Tłum. J. KOSICKA. „Pamiętnik Teatralny” 1985, nr 1–4, s. 149–150. Ja natomiast w tym esejku chciałbym wskazać na ściśle powiązanie tego motywu ze schizoidalną strukturą tożsamościową pisarza, będącą efektem jego konfliktowej relacji z ojcem.

² Przeglądową rekonstrukcję motywu sobowtóra w tym okresie przynosi artykuł Rozalii SŁODCZYK: *Poe a motyw sobowtóra w literaturze XIX wieku*. „Tekstualia” 2009, nr 1, s. 35–52.

Korzenie tej skłonności tkwią również we wspomnianej schizoidalnej tożsamości pisarza, na nią zaś ogromny wpływ wywarła jego nacechowana ambiwalencją relacja z ojcem. Można wręcz zaryzykować hipotezę, że jednym ze źródeł poważnych problemów tożsamościowych Stasia stało się instrumentalne podejście Witkiewicza-seniora, który chciał go ukształtować na swój własny wzór i podobieństwo. Nakładła się na to złożona sytuacja rodzinna: opuszczenie matki przez ojca i jego wyjazd z opiekującą się nim kochanką Marią Dembińską do Lovrany w Chorwacji. Stasio nie mógł do końca swojego życia wybaczyć tej decyzji ojcu, a Dembińskiej szczerze nie znośił. Dochodził do tego bunt przeciwko natrętnemu moralizowaniu ojca („Bądź dobrym człowiekiem!”), w czym widział rodzaj hipokryzji³.

Instrumentalne podejście Witkiewicza-seniora do syna dochodzi wyraźnie do głosu w ich listowej korespondencji. Ot, choćby w przytaczanym wielokrotnie przez krytykę fragmencie, w którym ojciec kreśli przed synem świetlaną wizję jego przyszłości jako artysty:

Sztuka wypełni po brzegi Twoją umysłowość, a zdolność współodczuwania i ludziom i „tchórzom” wypełni czucia [...]. Jak tak dalej pójdzie z Twoim malarstwem, będziesz cudownym dowodem moich teorii o sztuce, a sam w latach, w których inni uczą się abecadła na niezrozumiałym szkolnym elementarzu – będziesz niezależnym majstrem⁴.

Przy czym „[...] będziesz cudownym dowodem moich teorii o sztuce” należy rozumieć: będziesz wymownym potwierdzeniem eksperymentu, którego na Tobie dokonałem. Nie tylko staniesz się prawdziwym artystą, ale będziesz takim artystą, jakiego ja sobie wymarzyłem (czytaj: zaplanowałem). W tych pochwałach, w tym przywołaniu się synowi, jest coś głęboko toksycznego. Autorzy piszący

³ O przepojonym ambiwalencją stosunku Witkacego do ojca pisze Jerzy E. PŁOMIENSKI. Według niego Witkacy „Miał pewien uraz w stosunku do ojca, pochodzący ze wspomnień młodości. Mówił mi o nim z odcieniem hamowanej goryczy jako o kimś, którego opinia publiczna postawiła na najwyższym piedestale, a który, niestety, nie dorastał do tej wysokości w życiu rodzinnym”. IDEM: *Polski pontifex maximus katastrofizmu*. W: Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Człowiek i twórca*. Red. T. KOTARBIŃSKI, J.E. PŁOMIENSKI. Warszawa 1957, s. 185. Witkacy miał mu też m.in. tak powiedzieć o ojcu: „Oddziaływał patosem swojej postawy moralnej, która była niezupełnie szczerą [...]”. (Ibidem, s. 186).

⁴ S. WITKIEWICZ: *Listy do syna*. Oprac. B. DANEK-WOJNAROWSKA, A. MICIŃSKA. Warszawa 1969, s. 46.

o relacji Witkacego z ojcem – Jan Błoński, Anna Micińska, Janusz Degler i inni⁵ – widzą w listach Witkiewicza-seniora głównie przejaw szlachetnej troski o rozwój syna jako artysty i jego autentycznej miłości do niego. Ale za tą troską kryje się coś całkiem innego, podskórnie niszczącego. Owo „coś” to skrajny egoizm ojca, który chciałby podporządkować sobie syna, duchowo go zniewolić. Staś liczy się dla niego jedynie o tyle, o ile zrealizuje w przyszłości jego ambitnie plany. I dopełni w ten sposób dzieła ojca.

Naturalnie stary Witkiewicz jest zatroskany o przyszłość Stasia. Widać to szczególnie, kiedy martwi się, że ten nie podjął jeszcze żadnej pracy zarobkowej i żyje z korepetycji muzycznych matki. Wydaje się, że chciałby synowi nieba uchylić, ustrzec go, by ten nie popełniał życiowych błędów, za które przyjdzie mu później słono zapłacić. Ale za tą troską idzie traktowanie syna jako medium, na które projektuje związane z nim oczekiwania. Staś liczy się dla ojca nie tylko jako ukochany syn, ale również jako własne artystyczne wcielenie, które swoją twórczością zrekompensuje mu porażki i życiowe frustracje.

I właśnie ten splot troski o syna z chęcią zawłaszczenia jego tożsamości jest tak toksyczny. Nic dziwnego, że trudno będzie potem Stasiowi się od niego uwolnić. Sugestia ojca: masz stać się takim, jakim Ciebie zaprogramowałem. Masz stać się przedłużeniem mnie, kopia, w której Ja znajdę swoje spełnienie, prowadzi do wniosku: masz stać się jako artysta moim sobowtórem.

Szczerza pochwała i podziw? Nic z tych rzeczy. Raczej zaciśnięcie pętli na szyi Stasia, który ma uwierzyć w zaprojektowany przez ojca „geniusz”. Tak, już teraz prześcignąłeś rówieśników – zdaje się, że mówi ojciec – jesteś wielki, ale tylko dlatego, że jesteś moim dziełem. Jesteś efektem mojego, zaprogramowanego z myślą o Twoim artystycznym rozwoju modelu edukacji, wszystkich moich porad i uwag. Uwierz w swoją wielkość, a będziesz mój. Będziesz Wielki, ale Twoja wielkość będzie w istocie moją wielkością. Swoją wielkością potwierdzisz mnie w sobie. Rozpościerając przed Stasiem płaszcz pochwał, ojciec chce go całkiem dla siebie zagarnąć, przyduścić tym płaszczem tak, aby nie zostało mu wolnej przestrzeni na odychanie.

⁵ Por. J. BŁOŃSKI: *Witkacy na zawsze*. Kraków 2003; A. MICIŃSKA: *Istnienie poszczególne. Stanisław Ignacy Witkiewicz*. Wrocław 2003; J. DEGLER: *Witkacego teoria teatru*. W: *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Czysta Forma w teatrze*. Red. J. DEGLER. Warszawa 1986, s. 5–28.

Martwe sobowtóry Stanisław i Ignacy oraz żywy sobowtór Maciej

Symptomem buntu Stasia przeciwko władczym zapędom ojca staje się poczucie, że nadane mu przez niego imiona: Stanisław i Ignacy, są mu obce i martwe. Pisze o tym w listach do Heleny Czerwijowskiej z lat 1912–1913 i zarazem oświadcza, że już niedługo narodzi się w nim Maciej, który – w odróżnieniu od swoich martwych poprzedników – będzie „z własnej potęgi”. Te deklaracje Stasia świadczą o tym, że nie doszło do trwałego ustabilizowania się jego tożsamości na poziomie symbolicznym. Dlatego poszukuje rozpaczliwie imienia, w którym jako prawdziwie własnym mógłby się potwierdzić.

Poniżej przytaczam wybrane fragmenty listów, w których dochodzi do głosu tożsamościowy kryzys Stasia oraz poczucie, że znalazł się na progu szaleństwa:

Jutro obchodzę imieniny mego zmarłego sobowtóra śp. Stanisława. Oby już w następnym roku jego pamięć zgasła na wieki, Ignacy Witkiewicz [7 V 1912]⁶.

Żelazna maska pokryje dziecinną twarzyczkę dawnego Ignasia. Urodzi się Maciej. Najpotworniejszy z całej Kompanii, gorszy od Tymbeusza, Breitera, Bronia, Chwistka, Solskiego i Władzia B. [27 I 1913]⁷.

I to pierwszy raz jestem na granicy obłądu. Odbyłem konferencję z Borenem, ale zdaje się za późno. [...] Jestem strasznie chory i może nigdy już zdrow nie będę. Czuję wyraźnie obłąd i boję się tego okropnie. [...] Zostanie po mnie kupka rysunków. Ale jeżeli to przetrzymam, to będę rzeczywiście tym trzecim – Maciejem z własnej potęgi [II 1913]⁸.

Muszę się opancerzać przed życiem, które staje się coraz podobniejsze do prawdy mojego o nim myślenia. POTWORNOSĆ. Mimo to wierzę w uczucia szlachetne, ponieważ je posiadam. [...] W Beaurainizm nic nie wierzę. O ile wyjdę, to nie dzięki uświadomionemu kompleksowi embriona.

⁶ S.I. WITKIEWICZ: *Listy*. Oprac. i przypisami opatrzył T. PAWŁAK. T. 1. Warszawa 2013, s. 213.

⁷ Ibidem, s. 239.

⁸ Ibidem, s. 242.

[...]

Pracuję znowu i staram się o różne wystawy, ale dotąd bez wielkiego skutku.

Bardzo bym chciał zobaczyć Panią w tej nowej fazie, w której jestem.

Zacząłem znowu wierzyć, że nie jestem trupem. Obłąd na razie opanowany, ale czyha w głębi.

Całuję ręce Pani.

Witkacy [17 IV 1913]⁹

W pierwszym fragmencie uderzają słowa o śmierci Stanisława, nazywanego tu zmarłym sobowtórem. W drugim mowa jest o żelaznej masce, która ma pokryć dziecięcą twarz Ignasia, a w jego miejsce urodzi się wspomniany zagadkowy Maciej „z własnej potęgi”. Żelazna maska zdaje się odnosić do Macieja jako trzeciego sobowtóra pisarza, ucieleśniającego sobą jego narodziny jako osoby dorosłej, która przezwyciężyła wcześniejsze embrionalno-dziecięce stadium. Ale zarazem ów Maciej to tylko Ignas-embryon z żelazną maską dorosłości. Dziecięca osobowość Ignasia skrywa się bowiem nadal pod maską Macieja. W rezultacie Maciej to „dojrzały” sobowtór, który jednak nie do końca wyzwolił się od „dziecięcości” Ignasia.

Skąd wziął się ów Maciej? Dlaczego Witkacy wybrał właśnie to imię? Co ono w jego oczach symbolizuje? I co znaczą słowa, że jest on „z własnej potęgi”?

Jan Gondowicz, który tej kwestii poświęcił cały artykuł, twierdzi, że chyba nigdy się tego nie dowiemy¹⁰. Z pewnością, na podstawie materiału biograficznego, którym dziś dysponujemy, trudno to w sposób jednoznaczny ustalić. Nie wyklucza to jednak prób formułowania różnych hipotez. Jedna z nich, którą zgłosił krytyk we wspomnianym artykule, brzmi, że może to mieć związek z faktem, iż imieniny Macieja przypadają na dzień urodzin Witkacego (24 lutego).

Na rzecz tej hipotezy przemawia dodatkowo zdanie w drugim przytoczonym fragmencie listu: „Urodzi się Maciej”. Chodzi tu o ponowne narodziny pisarza, w których ten przyjmie imię zgodne z (chrześcijańskim) kalendarzowym porządkiem imion. Nie będzie to imię nadane mu arbitralnie i bez jego wiedzy przez innych, ale imię, które narzuca mu się mocą własnej potęgi, imię przydzielone mu przez los. Dopiero, przybierając to imię, Stasio będzie

⁹ Ibidem, s. 251.

¹⁰ J. GONDOWICZ: *W kółko Macieju. Witkacy w teatrze własnej wyobraźni*. „Teatr” 2010, nr 4, s. 11–15.

mógł uwolnić się od rodzicielskiej presji i zawłaszczenia przez ojca. Będzie mógł stać się w pełni sobą. Zagadką jest jednak, dlaczego owego Macieja „z własnej potęgi” (czyli sobowtóra siebie) nazywa „najpotworniejszym z całej Kompanii”? W czym owa „potworność” miałyby się przejawiać?

Kiedy czytamy list do Czerwijowskiej, w którym pojawia się to zagadkowe zdanie, uwagę zwraca słowo „potworny”, używane przez Witkacego kilka razy. Pisze on o „potwornym bezsensie” swego życia, o „potwornym” śnie, jaki miał o Helenie, o swoich „potwornych kompozycjach” (czyli rysunkach). Ewidentnie nadużywa tego słowa. Jest to symptomatyczne, gdyż zdradza stan jego duchowego kryzysu, w którym zarówno on, jak i wszystkie przejawy życia, jawią mu się jako coś „potwornego”, a zarazem pozbawionego sensu. Potwierdzają to dwa przytoczone powyżej fragmenty z kolejnych listów.

Postawa Witkacego wobec tych przejawów życia, jak i własnego sobowtóra Macieja jest zatem ambiwalentna. Maciej, narodzony „z własnej potęgi”, przyszedł na świat sam z siebie. W odróżnieniu od imion/sobowtórów Stanisława i Ignacego, nadanych mu przez ojca, które Staś traktuje jako martwe i odrzuca, Maciej jest jego żywym sobowtorem, z którym się teraz identyfikuje. On sam bowiem, zgodnie z kalendarzowym porządkiem imion, powołał go do istnienia. Tyle że ów „żywy” sobowtór rodzi się dopiero wtedy, kiedy umiera Ignas zakryty „żelazną maską”.

Kim jest więc Maciej? Zmarłym Ignasiem, który się narodził na nowo? Kolejnym sobowtorem pisarza, tyle że innego rodzaju niż dwa poprzednie? Takim samym jak wracający do życia na scenie dramatów Witkacego bohaterowie, którzy wcześniej umarli, zginęli, popełnili samobójstwo czy zostali zamordowani?

Należy podkreślić, że w czasie, kiedy Staś pisze swoje listy do Czerwijowskiej, toczy wyniszczającą psychicznie walkę o to, by nie popaść w obłąd i o nieodczuwanie siebie jako trupa (tak bowiem doświadcza dwóch swoich młodzieńczych sobowtórów: Stanisława i Ignasia). Jeśli antidotum na to poczucie ma być wspomniany Maciej, to jako „żywy” jest on zarazem częścią życia doświadczanego przez Stasia jako „potworność”. Dlatego Maciej, będąc kumulacją sił życia, jest imieniem „najpotworniejszym” z możliwych. Zjawiając się w „potworności” życia „z własnej potęgi”, jest jego „najpotworniejszym” przejawem.

Maciej ma przede wszystkim pomóc Stasiowi utwierdzić się w „poszczególności” swojego istnienia. Jest jedyną nadzieją na przetrwanie kryzysu, w jakim Staś się znajduje. Jeśli uosabia to, co

w życiu potworne, to jest zarazem „żywy”. Maciej, w odróżnieniu od Stanisława i Ignacego, jest więc takim sobowtórem Stasia, z którym ten pomimo jego potworności może się utożsamić. Jest idealnym wyobrażeniowym „ja” Stasia, zupełnie innego typu niż wyobrażeniowe „ja”, które stoją za martwymi teraz Stanisławem i Ignacym.

Ale nie znaczy to, że te poprzednie sobowtóry utraciły całkowicie znaczenie. Współistnieją one nadal w wyobraźni pisarza, składając się na dysocjacyjną strukturę jego tożsamości. W dodatku postawę Stasia wobec sobowtóra Macieja cechuje ambiwalencja. Z jednej strony jest nim zafascynowany jako tym, który jest „z własnej potęgi”, z drugiej jest przerażony jego „potwornością”, gdyż Maciej zrodzony sam z siebie sytuuje się poza wszelkim prawem i tradycją. Jest sam dla siebie racją i celem, nic go nie obowiązuje. To jest też w Macieju najbardziej problematyczne: roszczenie sobie prawa do bycia przyczyną siebie samego, bycia swoim własnym ojcem.

Staś, pisząc w dwóch kolejnych listach do Czerwijowskiej o swoim fatalnym stanie psychicznym, bliskim szaleństwa, nawiązuje do terapii psychoanalitycznej, którą odbywał w latach 1912–1913 u Karola de Beauraina. W pierwszym liście stwierdza, że zaczął ją zapewne „za późno”, w drugim z kolei podkreśla, że nie wierzy w jej pozytywny skutek, przede wszystkim zaś w diagnozę kompleksu embriona. Data napisania tych listów wskazuje, że terapia trwa już ponad rok i ma się ku końcowi. Nie uwolniła ona jednak Stasia od wszystkich niepokojów i lęków, ciągle obawia się on popadnięcia w obłęd. Ale zarazem wspomniane słowa o narodzinach Macieja „z własnej potęgi” sugerują, że w jej trakcie pojawił się promyk nadziei. Zarysowała się jakaś alternatywa dla martwych po-ojcowskich sobowtórów Stasia i Ignacego.

W odróżnieniu od nich Maciej jest jego „prawdziwym” imieniem, które stanowi, by tak rzec, dar losu. W końcu, jak już pisałem, imię tego sobowtóra wiąże się z datą urodzin Witkacego. Imię Maciej to synonim siły, która uzasadnia sama siebie i dlatego wydaje się niezniszczalna. Dzięki niemu pisarz może przetrwać duchowy kryzys. Ów Maciej, który rodzi się wówczas, gdy „żelazna maska” śmierci pokryła dziecięcą twarz Ignasia, symbolizuje zarazem wyjście ze stanu embrionalnego i wejście w dorosłość.

Inna sprawa, że obraz pojawiający się w liście do Czerwijowskiej jest w swej wymowie dwuznaczny. Równie dobrze bowiem Maciej, jako rodzący się wówczas gdy „żelazna maska” pokryła dziecięcą twarz Ignasia, byłby potworem, który narodził się na podłożu własnej śmierci. To znaczy śmierci swego poprzedniego embriowatego wcielenia Ignasia. Byłby rodzajem żywego trupa, który

narodził się sam z siebie i nałożył na swoją dawną twarz odrażającą maskę śmierci. W rezultacie na swój sposób stał się niezniszczalny, istniejący poza życiem i śmiercią. Kimś podobnym do tych nowych wcieleń bohaterów dramatów, którzy cudownie ożywają i wracają na scenę po swojej śmierci. Byłby Maciejem-maską, która na swój sposób „uwiecznia” – ale też i zarazem unicestwia – podmiot, który ją nosi. Ot, choćby taką, jaką noszą tancerze w indiańskich misteriach. Albo taką, jaką Witkacy będzie nakładać później na twarze widmowatych bohaterów swoich dramatów i powieści, każąc im, niczym bezdusznym automatom, odgrywać jakieś absurdalne, przepisane im przez siebie, role.

Odczytując w ten sposób figurę Macieja „z własnej potęgi”, spojrzeć musimy z pewnego dystansu na zapewnienia Stasia, że nie wierzy w terapeutyczny efekt uwolnienia się od kompleksu embryonalnego poprzez jego uświadomienie – co wmawia mu de Beaurain. Jakkolwiek Staś sądzi, że terapia nie przyniosła efektów, to ma ona pewne skutki pozytywne, których, jak się wydaje, młody pisarz na razie nie docenia. Jednym z nich jest opanowanie obłędu, co wiąże się ze wspomnianym pojawieniem się „żywego” sobowtóra Macieja, z którym Staś jako własnym – a nie zawłaszczonym przez ojca – może się utożsamiać. Stąd bierze się jego przekonanie, że przestał być „trupem” i odzyska zdolność do pracy twórczej.

To poczucie, że jest trupem, wiązało się z dotychczasowym utożsamianiem się z nadanymi mu przez rodziców imionami – Stanisławem i Ignacym, które zaczyna odczuwać jako obce. Zrywając z tymi imionami/sobowtórami, z których pierwsze było kopią imienia ojca, nie w pełni zrealizowanego artysty, drugie zaś, odziedziczone po dziadku, wpisując go w tradycję Rodu, symbolizowało zarazem dziecięcą (embrionalną) niedojrzałość i nieporadność pisarza, Stasio przeciwstawia im wspomnianego „żywego” Macieja, który jako „z własnej potęgi” uosabia w jego oczach nieposkromioną, znajdującą uzasadnienie w sobie samej, moc życia.

Nie znaczy to, że ten nowy Maciej-sobowtór rozwiązuje problemy tożsamościowe Stasia. Pojawiając się w miejsce „zmarłych” Stanisława i Ignasia, ma u swych podstaw wyobrażenie bycia swym własnym początkiem. Wyobrażenie niemożliwe, które pozostaje w sprzeczności z podstawowym prawem życia, w którym żaden byt nie powstaje sam z siebie, ale rodzi się na jakimś umożliwiającym jego powstanie podłożu. Tu zaś jego podłożem jest – paradoksalnie – śmierć innych; stąd bierze się jego wspomniany status maski. Innymi słowy, Maciej jako „z własnej potęgi” bierze się w istocie z potęgi śmierci. To śmierć uwieczniona w swojej potędze w masce, śmierć,

która jest więcej niż sobą jako wpisana w proces życia; śmierć, która jest więcej niż śmiercią. Śmierć, która stała się maską samej siebie.

W równej mierze tak pojmowany Maciej jako imię „z własnej potęgi” wyłamuje się z praw, jakie określają kalendarzowy chrześcijański porządek imion, w którym – podobnie jak w każdym kalendarzu tego typu – z góry przypisuje mu się określone miejsce, czyli wyznacza się jego imieniny na 24 lutego. Tak samo jak innym imionom przypisuje się właściwe im miejsca. Jako „z własnej potęgi” sytuuje się on wszak poza wszelkim symbolicznym porządkiem różnic i opozycji, który decydowałby o jego funkcji i znaczeniu.

Innymi słowy, jako usytuowany poza wszelką tradycją Maciej jest imieniem niemożliwym, które już choćby z tego powodu nie daje się pojąć i nie ma prawa zaistnieć. Uzyskuje ono – i jego nosiciel – status „potwora”, którego genealogia wywodzi się z mrocznych głębin Realnego w znaczeniu Lacanowskim¹¹.

Nic dziwnego, że Maciej nie może spełnić funkcji utrwalającej tożsamość podmiotu na poziomie symbolicznym. Z jednej strony obdarza podmiot poczuciem mocy, pozwalając mu przestać być „trupem”, z drugiej – jego „potęga” ma w sobie coś głęboko destrukcyjnego, gdyż pozostaje w jaskrawej sprzeczności z genealogią

¹¹ Pojęcie Realnego u Jacques’a Lacana odsyła do trzeciego wyróżnionego przez niego porządku bytu pozostającego, z jednej strony, w opozycji do porządku wyobraźniowego, narcystycznego w swej istocie, oraz usytuowanego poza porządkiem symbolicznym, opartym na językowych opozycjach, określonym przez grę obecności i nieobecności znaczących (brak, kastracja) i będącym miejscem narodzin ojcowskiego Prawa (zakaz kazirodztwa). Pojęte w ten sposób Realne oddaje sobą poziom tego, co w ludzkim doświadczeniu noumenalne, wymykające się wszelkim wyobrażeniom i pojęciom intelektu (jak np. Kantowska „rzecz w sobie”). Realne, jak pisze Slavoj Žižek, stanowi „twarde jądro opierające się symbolizacji, dialektyzacji, trwające na swoim miejscu, zawsze do niego powracające”. Zob. IDEM: *Wzniosły obiekt ideologii*. Tłum. J. BATOR, P. DYBEL. Wstęp P. DYBEL. Wrocław 2001, s. 192. Realne zatem, z jednej strony, zawsze jest na swoim miejscu, niczym toporna martwa skała usytuowana poza życiem i śmiercią opiera się wszelkim zmianom, tożsame ze sobą. Z drugiej właśnie dlatego ma ono w sobie coś „niesamowitego”, potwornego, usytuowanego poza wszelkimi wyobrażeniami i ciągiem opozycji znaczących. Doświadczane jest ono przez podmiot jako koszmar, który przeraża tak, że nie sposób jest nawet nadać mu określonej wyobraźniowej postaci. Dlatego jego doświadczenie, niczym doświadczenie kosmaru we śnie, paraliżuje i niszczy podmiot. Tak pojmowane Realne zdaje się być głęboko spokrewnione z różnymi przejawami absurdałności („dziwności”) istnienia ewokowanymi w dramatach i powieściach Witkacego. Objawia się w nich jako określająca podskórnie przebieg ich akcji potężna destrukcyjna siła.

imienia jako takiego. Żadne imię nie powstaje bowiem samo z siebie, ale zawsze nadawane jest przez innych, zostaje zaczerpnięte ze skarbnicy Innego/języka – tradycji. Nie ma imienia, poza niepojętym dla człowieka imieniem Boga („Jestem, który jestem”; Wj 3, 14), które byłoby uzasadnieniem samo dla siebie (czyli pojawiłoby się w sensie dosłownym „z własnej potęgi”). Wystarczy spojrzeć na właściwy każdej kulturowej tradycji kalendarz imion. Imię, które przypisane jest w nim do konkretnego dnia, wywodzi się z jakiejś tradycji: chrześcijańskiej, słowiańskiej, germańskiej itd., która je potwierdza. Natomiast Witkacy, nadając imieniu Maciej status imienia „z własnej potęgi”, traktuje je tak, jakby samo dla siebie było ono wystarczającym uzasadnieniem. W tej postaci jest ono imieniem samozwańczym i obrazoburczym, gdyż uznając samo siebie za własną „przyczynę” i źródło, nie znajduje ono potwierdzenia w Innym, w języku tradycji. To wynurzające się z głębin Realnego niemożliwe imię-maskę, imię-potwór, którego potęga czerpie swe żywotne soki z ożywionego sztucznie trupa, Ignasia w żelaznej masce Macieja.

Naturalnie Witkacy, aby przestać być „trupem” Ignasiem, musiał zdać się na „potęgę” własnych przeżyć, wzmocnić w sobie wolę życia. To ta „potęga” pozwoli mu przetrwać i przewyciężyć – choćby na jakiś czas – stan głębokiej depresji, w jakim się znalazł. Takie dość zdroworozsądkowe odczytanie narzuca się zrazu czytelnikowi tych fragmentów listów. Nie jest ono fałszywe, ale w istocie upraszczające. Zapoznaje cały „metafizyczny” wymiar figury Macieja. Ów Maciej „z własnej potęgi”, z którym teraz Witkacy próbuje się identyfikować, jest bowiem – podkreślmy – zarazem jego kolejnym sobowtorem, nową maską, którą próbuje nałożyć na twarz. Utożsamiając się z nim jako „z własnej potęgi”, przejmuje wprawdzie coś z jego mocy, co pozwala mu wytrwać, ale zarazem wyobcowuje się w nim wobec siebie. Staje się innym sobą, sobą-potworem, który zarówno go fascynuje, jak i przeraża choćby dlatego, że nie jest w stanie nad nim zapanować. Ba, ten sobowtór może go wręcz zniszczyć. Figura tożsamościowa, z jaką mamy tu do czynienia, to klasyczna figura dysacjonizmu; rozszczepienie na siebie i innego, a nie figura transformacji podmiotu w jakies „spotęgowane” inne ja-Macieja. Dlatego, aby adekwatnie uchwycić ten proces, literacką analizę operującą tradycyjnymi schematami interpretacyjnymi (wyobcowanie, maska, persona) musi zastąpić psychoanaliza wskazująca na specyficzne rysy głęboko rozszczepionej schizoidalnej struktury psychicznej pisarza oraz na metafizyczno-demoniczny wymiar tego procesu.

Nic dziwnego, że Maciej jest „najpotworniejszy” ze wszystkich sobowtórów, zdolny do największych zbrodni. Jest niemożliwym

wytworem Realnego, który powstał poza porządkiem symbolicznym. Nie obowiązują go żadne Prawo, żadne społeczne normy i konwencje. Jeśli więc Maciej wznoszący się na masce trupa-Ignasia chciałby nadać sobie status imienia Boga, to w istocie jest tego imienia skrajnym zaprzeczeniem. To twór niepojęty, kwintesencja potworności tego, co nie-ludzkie w człowieku. To przerażający sobowtór Witkacego-podmiotu, Staś-Szatan, najczystsze wcielenie radykalnego Zła w znaczeniu Kantowskim. Jeśli postać Macieja sprowadzimy zdroworoządkowo do jakiegoś nowego witalnego wcielenia samego Witkacego, nie będziemy w stanie pojąć, kim są właściwie tytaniczne „niemożliwe” postaci bohaterów pojawiające się w dramatach Witkacego, jak Maciej Korbowa, Guybał Wahazar czy Baleastadar.

Ale widmo tego sobowtóra pojawiło się już wcześniej w przytoczonych listach do Heleny Czerwijowskiej, a jeszcze wcześniej w 622 *upadkach Bunga*, pierwszej powieści Witkacego, gdzie przybrał buhajową postać Stanisława Ignacego Zdyba o wiecznie niezaspokojonym libido, literackiego odpowiednika Freudowskiego mitycznego Ojca, spółkującego z wszystkimi kobietami hordy. To z nim romansuje pani Akne, zdradzając Bunga. Błoński widzi w Zdybie jedynie maskę Bunga, która przybrała postać „pysku bezwzględego samca” i odgrywa obcego sobie tyrana i władcę¹². Wiąże się to z jego przekonaniem, że Witkacy „to nie sobowtór, ale persona, projekcja wnętrza artysty na publiczny użytek”¹³. Gdyby jednak tak było w istocie, również i Macieja „z własnej potęgi” należałoby potraktować li tylko jako rodzaj persony. Myślę, że sprawy zaszły znacznie dalej i chodzi tu właśnie o imię nazywające inne „ja” pisarza, jego sobowtóra. I ten sobowtór będzie go od tej pory prześladował przez całe życie. Pojawienie się tego sobowtóra wiąże się z ukształtowaną wcześniej wspomnianą strukturą dysocjacyjną jaźni Witkacego, tak jak o niej będzie pisał później w *Niemytych duszach*, charakteryzując rozszczepienie jaźni cechujące schizoida¹⁴. U podstaw tego procesu tkwi zaś przesycona głęboką ambiwalencją relacja z ojcem, o której już pisałem¹⁵.

¹² J. BŁOŃSKI: *Witkacy na zawsze...*, s. 102.

¹³ IDEM: *Wstęp*. W: S.I. WITKIEWICZ: *622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta*. Oprac. A. MICIŃSKA. Warszawa 1992, s. 14.

¹⁴ S.I. WITKIEWICZ: *Niemyte dusze*. Warszawa 1975, s. 200–203.

¹⁵ Naturalnie tę relację można również odczytywać pod kątem głębokich różnic w ich poglądach na sztukę, o czym pisano już wielokrotnie. W ostatnim czasie ciekawy esej na ten temat opublikował Józef Tarnowski, koncentrując się na narastającym z czasem konflikcie Witkacego z ojcem, który dotyczył jego

Byt jako potworność Witkacy i Artaud

Witkacego prześladowają dwa typy sobowtórów. Pierwszy typ to sobowtóry, które przybrały postać intelektualnych i artystycznych „embrionów”, życiowych nieudaczników i artystycznych impotentów. Drugie sobowtóry są z kolei różnymi wersjami Macieja „z własnej potęgi” i są usytuowanymi poza porządkiem symbolicznym „niemożliwymi” potworami, wywodzącymi się z tego, co Realne. Te pierwsze sobowtóry wiążą się z odrzuconymi przez Witkacego ojcowskimi imionami, Stanisławem i Ignacym, wywłaszczającymi go z jego podmiotowości. Stoi za nimi doświadczenie martwoty porządku symbolicznego i własnego niedostawania do niego. Natomiast różne wcielenia sobowtóra Macieja to wynik rozpaczliwej próby powetowania sobie tego doświadczenia poprzez stworzenie dla niego alternatywy w postaci usytuowanego poza porządkiem symbolicznym tytanicznego Podmiotu, który jest sam dla siebie przyczyną i racją. Oba te typy sobowtórów reprezentują skrajnie przeciwstawne widmowate wcielenia tożsamościowe Witkacego i są w równej mierze odrażające, chociaż w innym znaczeniu.

Ich pojawienie się jest efektem jego zakłóconego stosunku do porządku symbolicznego. On sam bowiem oscyluje między dwiema skrajnie odmiennymi postaciami przedstawiania siebie. Z jednej strony jawi się sobie jako życiowy nieudacznik i duchowy trup, który nie może odnaleźć się w porządku symbolicznym, z drugiej jako usytuowany poza tym porządkiem niemożliwy potwór nad potworami, okrutnik Maciej. Dlatego jego tożsamość nie ma żadnego stałego punktu zaczepienia w imionach własnych. Wszystko jest tu ruchome i płynne, wymagając nieustannie potwierdzenia w kolejnym wymyślonym dla siebie imieniu-znaczącym. Temu poczuciu niestabilności towarzyszą nagle zmienności nastrojów, od ekstatycznych po stany depresyjnego skamienienia i ponuractwa. Starając się uwolnić od odczuwanych jako martwe i obce imion nadanych mu przez rodziców, Witkacy popada w skrajną zależność

poglądów na malarstwo. Po wczesnym okresie, kiedy starał się on malować w konwencji naturalizmu zgodnie ze wskazówkami Witkiewicza-seniora, nastąpił jego „bunt” i próba wyzwolenia się od poglądów ojca. Ja jednak koncentruję się na samym dramacie tożsamościowym pisarza, a więc na czysto psychologicznym aspekcie ich relacji i tego konsekwencjach, a nie na ewolucji poglądów na sztukę Witkacego. Por. J. TARNOWSKI: *Narodziny Witkacego z ducha Witkiewicza*. „Idea” 2018, nr 1, s. 111–121.

od nadanego sobie imienia Maciej. Dzięki temu sytuuje się ponad wszelkim prawem, nie zna żadnych granic dla swojej „potworności” i okrucieństwa.

Stąd bierze się wspomniane upodobanie Witkacego do „strojenia min”, co służy ukrywaniu poczucia przeraźliwej samotności oraz niepewności siebie. Później zacznie przyjmować pozy parodysty i prześmiewcy, co widzimy na fotografiach z okresu międzywojnia. Koresponduje z nimi posługiwanie się parodią i groteską w konstruowaniu „anty-psychologicznych” sylwetek postaci, pojawiających się w dramatach i powieściach. Wygląda to tak jakby, przystępując do pisania, ustawiał przed sobą krzywe lustra i to, co w nich ujrzał, stawało się dla niego podstawą do tworzenia własnego pisarskiego świata.

Motyw ucieczki w świat lustrzanych odbić pojawia się już w pierwszej scenie 622 *upadków Bunga* (labirynt zwierciadlanych komnat barona Brummela). Koresponduje z nim przekonanie, że życie, jego prawda, jest „potwornością”. Witkacy wypowiada je w końcowych słowach przytoczonego powyżej fragmentu listu do Czerwijowskiej. Życie jest „potwornością”, gdyż z racji tego, że porządek symboliczny sprowadza się w nim do zbioru martwych norm i konwencji – tym samym niczego nie można w nim w sposób wiarygodny „potwierdzić” – możliwe się stają największe podłości i zbrodnie. Z tym pesymistycznym podejściem do życia, w którym wszystko od razu staje się swoim przeciwieństwem, łączy się wypowiedź Witkacego w innym liście do Czerwijowskiej, w którym rozważa możliwość małżeństwa z nią. I konkluduje, że wtedy:

Pani byłaby nieszczęśliwa, ja byłbym tylko artystą, tj. właściwie czymś, czym jedynie byłem i jestem (ale tak, byłoby to w inny jakiś, zbrodniczy sposób). Nie kompromis, tylko zbrodnia. A ja wierzę w zemstę i na pewno zginęlibyśmy oboje albo uciekli na koniec świata od siebie [5 V 1912]¹⁶.

Pozostawanie Stasia-artysty w związku małżeńskim z kobietą miałyby zatem w sobie coś zbrodniczego. Obydwoje byłiby wówczas, każde na swój sposób, nieszczęśliwi, gdyż niemożliwe byłyby kompromisy między nimi. Staś nie byłby w stanie zrezygnować z wolności związanej z jego byciem artystą – Maciejem „z własnej potęgi”, ona zaś ze swoich wyobrażeń o małżeństwie. Dlatego po jakimś czasie obydwójce by siebie znienawidzili i związek zakończyłby

¹⁶ S.I. WITKIEWICZ: *Listy...* T. 1..., s. 207.

się katastrofą. Tego typu małżeństwo jest „zbrodnią”, ponieważ niemożliwe jest pogodzenie w nim sposobu bycia artysty i tego, czego oczekuje od niego partnerka. Symboliczna więź, jaką wytwarza ono między nimi, jest w tej sytuacji zbyt krucha, aby miało ono szansę przetrwania. Dlatego zamiast służyć umocnieniu ich związku, na oboje partnerów wpływa ono destrukcyjnie.

Ale Witkacy ma problem z akceptacją wszystkiego, co niesie z sobą porządek symboliczny. Porządek ten znajduje się w jego oczach w kryzysie; wywiedzione z niego w przestrzeni kulturowo-społecznej normy i konwencje stały się martwe, utrzymują się tylko siłą inercji. Poddany tak daleko idącej degradacji porządek symboliczny załamuje się i pęka. Zaś w powstałych w wyniku tego lukach rodzą się potwory, żywe sobowtóry ślepej samouzasadniającej się Mocy – Macieje, które nie znają granic podłości i okrucieństwa. Spokrewnione z Maciejem Korbową pojawiają się one seryjnie w dramatach Witkacego: Guybal Wahazar, Mikulini, Tumor Mózgowicz, Maciej Wścieklica, Korbowski itd. Są to psychopaci o mentalności kryminalistów, stanowiący „prawo” będące koszmarną parodią i zaprzeczeniem Prawa w sensie symbolicznym. Nic dziwnego, że te tytaniczne potwory „z własnej potęgi” nie mają żadnych skrupułów w gnębieniu, truciu, torturowaniu i mordowaniu innych. W imię realizacji swoich życiowych i politycznych celów czy dla uzyskania chwilowej popędowej rozkoszy gotowi są popełnić każdą zbrodnię. Są to potwory, które nie znają żadnej miary dla swoich działań.

Uciekając się do rozróżnienia Lacanowskiego na porządek realny, wyobrażeniowy i symboliczny, stwierdziłem wcześniej, że zrodzili się oni „z własnej potęgi” na podłożu Realnego. Realne to ta doświadczana przez Witkacego strona (czy poziom) bytu, który w liście do Czerwijowskiej nazywa „potwornością”. Ta strona bytu go fascynuje, ale też zarazem rodzi w nim przerażenie, przywodzi go na skraj szaleństwa, gdyż nie sposób jej ująć w słowa, wyrazić ją symbolicznie. Jedyne, co pozostaje, to jej parodia, pokraczna deformacja. Tylko w ten sposób bowiem można zachować pewien dystans wobec „potworności”. W tym sensie teatr jest Sobowtorem Realnego, starając się w zniekształconej symbolicznie postaci jakoś je oddać, a zarazem nie pozwolić się przezeń spacyfikować. W tym punkcie można by dopatrzeć się pewnej analogii z koncepcją teatru Antonina Artauda, dla którego:

[...] teatr winien być uważany za Sobowtóra, lecz nie tej codziennej i bezpośredniej rzeczywistości, której stopniowo stał się mar-

twą kopią, równie jałową, co wygładzoną; raczej Sobowtorem innej rzeczywistości, typowej, lecz niebezpiecznej, gdzie wszelkie Zasady niczym delfiny, pokazawszy na chwilę łby, powracają pośpiesznie w ciemne głębokości wód.

Otóż ta rzeczywistość nie jest ludzka, lecz nieludzka, i człowiek ze swoim charakterem i swymi obyczajami liczy się tam, trzeba to powiedzieć, w bardzo małej mierze. Zaledwie że mogłaby z człowieka pozostać głowa, ale głowa osobliwa, całkowicie obnażona, podatna i organiczna, gdzie pozostałoby tylko tyle formalnej materii, by istotne zasady rozpościerały tam swoje następstwa i konsekwencje w sposób odczuwalny i skończony¹⁷.

Witkacy tę „niebezpieczną” i „nieludzką” rzeczywistość, której jego teatr jest Sobowtorem (czytaj: zdeformowaną kopią), nazywa „potwornością”, horrorem bytu. To ona, wkraczając brutalnie w świat jego przedstawień, powołuje w nim, zgodnie ze swoimi Zasadami, do istnienia różnego typu pokraczne sobowtóry/potwory, osobliwe niby-ludzkie „głowy”, jak „głowa” Macieja Korbowy, Bellatrix, Guybala Wahazara, Tumora Mózgowicza, Baleastadara i innych. Ale też i równie pokraczne embrionalne sobowtóry artystów-grafomanów i życiowych nieudaczników. W ten sposób w lustrze tego świata nie odbija się – podobnie jak u Artauda – „codzienna i bezpośrednia rzeczywistość”, ale „inna” rzeczywistość grozy, objawiająca „metafizyczną Tajemnicę Bytu”. Czy jak to nazwiemy.

Witkacy nie istnieje

W eseju tym punktem wyjścia jest założenie, że źródłem problemów tożsamościowych Stasia była zawłaszczająca wobec niego postawa dominującego ojca. Mając poczucie, że nie udało mu się w życiu zrealizować własnych artystycznych planów, ojciec chciał widzieć w synu ulepszoną kopię siebie, przyszłego wielkiego artystę, który doprowadzi te plany do końca. Dlatego starał się kształtować go intelektualnie już od lat szkolnych, zgodnie z własnymi wyobrażeniami. Wpłynął na nietypową postać jego edukacji, dawał porady, jak ma postępować w życiu, oceniał i komentował jego poczynania malarskie i pisarskie, indoktrynował własnymi poglądami na sztukę, ingerował w życie osobiste.

¹⁷ A. ARTAUD: *Teatr i jego sobowtór*. Tłum. i wstęp J. BŁOŃSKI. Warszawa 1992, s. 84–85.

Ta zawłaszczająca postawa sprawiła, że w pewnym momencie ego „Kalunia” nie wytrzymało presji ojcowskiego Nad-Ja i zaczęło rozpaczliwie szukać dla siebie „prawdziwego” imienia, które nie byłoby naznaczone jej piętnem. Taką funkcję miał spełnić wspomniany Maciej z własnego nadania. Nie rozwiązało to jednak problemów tożsamościowych Stasia, ale tylko je pogłębiło. Maciej pojmowany jako „z własnej potęgi” okazał się sobowtorem pisarza, który w swojej omnipotencji jest mu równie obcy, co sobowtóry dotychczasowe (Stanisław, Ignacy). Jeśli przy tym te ostatnie są „embrionalnymi” wcieleniami Stasia, oddając jego kompleks artysty-nieudacznika, to Maciej jest – niczym Bóg – swoim stwórcą, niezależnym od nikogo. Z tej też jednak racji jest on sobowtorem-potworem, który sytuując się poza prawem, nie jest przed nikim odpowiedzialny za swoje czyny.

W tym kontekście na szczególną uwagę zasługuje pomysł Stasia, który zrodził się najwyraźniej pod wpływem terapii u Karola de Beauraina, aby w celu zaznaczenia swojej odrębności wobec ojca nazwać siebie „Witkacym”. „Witkacy” to pseudonim, który, inaczej niż wynurzający się z Realnego potwór Maciej, zawiera w sobie odniesienie do dotychczasowych, nadanych mu przez rodziców imion pisarza. W pomysłowy sposób zostały w nim połączone fragmenty nazwiska i drugiego imienia Stasia. Ten pseudonim „potwierdzał” na swój sposób samoistną tożsamość Stasia jako artysty na poziomie symbolicznym. Będąc kontaminacją fragmentu nazwiska ojca (Witk-) oraz własnego drugiego imienia (-acy), utwierdzał Stasia w jego „Istnieniu Poszczególnym”. Pomysł ten korespondował z faktem, że jakkolwiek on sam odnosił się do terapeutycznych efektów terapii de Beauraina sceptycznie, to ewidentnie pozwoliła mu ona wydobyć się z głębokiej depresji i impotencji twórczej¹⁸.

Po raz pierwszy Stasio podpisuje się pseudonimem „Witkacy”, kończąc swój list do ojca z 6 kwietnia 1913 roku, czyli zaraz po zakończonej terapii u de Beauraina¹⁹. Ponieważ jego listy zachowały się w postaci szczątkowej, nie wiemy czy nie posługiwał się nim wcześniej. Nieco później pojawia się on w liście do Heleny Czerwijowskiej z 17 kwietnia 1913 roku. W sposób regularny zaczął używać tego pseudonimu dopiero po I wojnie światowej, podpisując nim m.in. niektóre swoje obrazy olejne utrzymane w konwencji Czystej Formy.

¹⁸ Taką hipotezę stawiają Krzysztof RUTKOWSKI oraz Edyta DEMBIŃSKA w artykule o Karolu de Beaurain. Por. IDEM: *Karol de Beaurain – sylwetka psychiatry*. „Psychiatria Polska” 2016, nr 50, s. 1.

¹⁹ S.I. WITKIEWICZ: *Listy...* T. 1..., s. 139.

Rzecz jednak ciekawa, również i w późniejszym okresie nie używa go w sposób wyłączny. Jak zauważa Stefan Okołowicz we *Wstępie* do albumu fotografii Witkacego zatytułowanym *Przeciw Nicości*:

Śledząc korespondencję Witkiewicza z lat dwudziestych i trzydziestych, można zauważyć pojawiające się po okresach załamań i niechęci do życia, i w związku z tym po kolejnych „przepoczwarczaniach się”, adnotacje w rodzaju „Witkacy zdechł” i podpis w postaci nowego pseudonimu. Dziesiątki wymyślanych pseudonimów odnosiły się bezpośrednio do treści listu, stosunku między nadawcą a adresatem, chwilowego nastroju lub były – najczęściej – żartem. Warto przytoczyć te jednorazowe przezwiska czy chwilowe „wcielenia-sobowtóry”, które wymyślane na poczekaniu dają świadectwo poczucia humoru i słowotwórczej wynalazczości autora, a są porównywalne z „minami” Witkacowskich sobowtórów na seriach jego fotografii²⁰.

To osobliwe zachowanie pisarza koresponduje z używaniem przez niego w listach do znajomych lub przy podpisywaniu obrazów i rysunków za każdym razem innego imienia lub imion. Świadczy ono też o tym, że pseudonimu „Witkacy” nie traktował jako głównego czy też jedyne „znaczącego”, z którym się utożsamiał. Pseudonim ten zapoczątkował całą serię innych pseudonimów, będących już to jego pochodnymi, już to nawiązaniem do innych „znaczących”, związanych często z partykularnym wymiarem danej sytuacji, już to wymyślonych całkiem od nowa (np. hrabia Nieczuj, Mędrzec z Równi Krupowej, Twój duszek, Gangazy Pierduchiewicz, Glamrazon Pezdywluszek, Onaniśław Spermacy Wyfiutkiewicz itd.). Przeglądając jego listy oraz podpisy pod portretami i rysunkami, możemy sporządzić katalog kilkudziesięciu takich pseudonimów świadczących o pomysłowości pisarza w tym zakresie: Vitkacy, Witkacusz, Vitkatz, Witkotek, Won Witkacy, Vitkasse, Ritter von Vytkevitsch²¹. Wygląda to tak jakby Witkacy mnożył się w nieskończoność w tysięcznych odbiciach znaczących/luster, przynoszących jego kolejne zdeformowane sobowtórówate wersje²². Jakby pisarzowi nie wystarczało już tylko jedno imię-pseudonim, z którym mógłby

²⁰ S. OKOŁOWICZ: *Wstęp*. W: *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Red. E. FRANCAK, S. OKOŁOWICZ. Kraków 1986, s. 29.

²¹ Ibidem, s. 44–45.

²² Wypada przywołać tu fragment o komnacie barona Brummela z lustrami otwierającą powieść. Zob. S.I. WITKIEWICZ: *622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta*. Wstępem poprzedziła i oprac. A. MICIŃSKA. Warszawa 1972, s. 52.

się trwale utożsamić, ale za każdym razem, po wykonaniu kolejnego dzieła, musiał wymyślić dla siebie imię nowe, które zresztą i tak zaraz zostanie zastąpione kolejnym. Innymi słowy, tak jakby swoją tożsamość musiał potwierdzać nieustannie w coraz to nowym imieniu-znaczącym, gdyż staje się ona w ciągłym podwajaniu się, w pościgu za sobą samą, nie mogąc zostać trwale utwierdzona („zapikowana”) na jednym z nich. Jego postępowanie przypomina pod tym względem te języki afrykańskich plemion, w których nie ma np. jednego słowa „kamień” nazywającego określony przedmiot, ale przedmiot ten nazywany jest na różne sposoby, w zależności od kontekstu sytuacyjnego, w jakim się go ujmuje.

Można w tym widzieć rodzaj zabawy, polegającej na ciągłym parodiowaniu siebie. Przypomina ona zabawę w rozliczne miny i pozy uwieczniane przez Witkacego na seriach fotografii. Ale też konieczność wymyślenia dla siebie nowego imienia wynikała z przebytego wcześniej okresu załamania i depresji, w którego trakcie pisarz przeżywał swoją symboliczną śmierć. Tak jak wcześniej przeżył śmierć Stanisława i Ignacego. Wtedy jego nowe imię-znaczące miało służyć ponownemu potwierdzeniu się na poziomie symbolicznym i zachowaniu w ten sposób ciągłości własnej tożsamości. Było jedynym sposobem na to, aby nie rozpaść się na kawałki i nie oszaleć.

Nieustanne wymyślanie przez Witkacego dla siebie coraz to nowych imion sygnalizuje niemożność trwałego „potwierdzenia się” we własnej tożsamości w oparciu o jedno imię. To „potwierdzenie się” musi być ponawiane w odniesieniu do nowego, często paradygmatycznie zdeformowanego imienia. Poprzedza je przekonanie pisarza, że „umarł” on w swojej dotychczasowej postaci. Odpowiednikiem tego procesu w dramatach jest motyw cudownego „zmartwychwstania” zmarłych lub zamordowanych bohaterów, którzy powracają tu niczym senne widma, nie wiedząc o tym, że w pewnym sensie dawno już ich nie ma.

Bohaterowie ci, będąc scenicznym ucieleśnieniem dwóch skrajnie odmiennych typów sobowtórów pisarza: „martwych” nieudaczników, embrionów Stanisława/Ignacego oraz „żywych” Maciejów „z własnej potęgi”, w ten sposób się podwajają, stają się sobowtórami samych siebie. Sobowtórami sobowtórów. Podobnie jak ma to miejsce na fotografii Witkacego *Autoportret wielokrotny w lustrach*, zrobionej w Petersburgu w 1916 roku, na której obraz odwróconego tyłem do widza pisarza uległ roz-po-czwórzzeniu w dwóch ustawionych naprzeciw niego pod różnym kątem lustrach. Ta niezwykła fotografia oddaje wymownie dysocjacyjną strukturę tożsamościową Witkacego, określoną przez „węzłowiska” przecinających się spojrzeń

czterech jego zwierciadlanych odbić/sobowtórów. Daje ona zarazem wgląd w strukturę jego pisarskiego świata, w którym główne męskie postaci reprezentują dwa wspomniane wyżej typy sobowtórów, mających zarazem „analityczny” stosunek do siebie (co na fotografii oddaje postać czwartego sobowtóra-obszawatora).

Witkacy, kreując swój pisarski świat na płaszczyźnie podwajających – i deformujących – siebie w nieskończoność odbić lustrzanych, które w tym procesie zdają się uzasadniać same siebie, za każdym razem musi konfrontować siebie na nowo ze swymi sobowtórami. I to zarówno z dziecięcymi sobowtórami-embryonami (Staś, Ignacy), jak i z okrutnymi sobowtórami-Maciejami z własnego nadania. Na koniec wreszcie z własnymi sobowtórami-obszawatorami, które, zajmując „analityczną” postawę wobec tego, co widzą, zawsze przekraczają jego pole. Dlatego nigdy nie wystarcza mu jedno „ostateczne” imię własne jako metafora siebie, na którą jako podmiot byłby trwale zapikowany, ale musi je podwoić, wykreować na nowo w upokraczonej wersji. Musi stworzyć metaforę metafory. Presja wymyślenia dla siebie nowego imienia pojawia się po każdym przeżytym stadium depresji, w którym przeżywa własną śmierć. Witkacy ciągle się podwaja, dyseminuje, rozprasza w swojej tożsamości. Jest ona w permanentnym stanie „ślizgania się” pod swoimi kolejnymi imionami-znaczącymi. Prześladowany przez swoje sobowtóry musi ją ciągle odzyskiwać na nowo. Witkacego tak naprawdę nie ma. Witkacy-pseudonim to tylko imię-znaczące pisarza, którym posługują się jego biografowie i piszący o jego twórczości po to, aby stworzyć wrażenie, że piszą o „kimś”, o „pisarzu”, którego można zidentyfikować jako jedną i tę samą „osobę” czy „autora”. Tymczasem owa „osoba” czy „autor” istnieje jedynie w ciągłym procesie podwajania siebie, w którym się sobie nieustannie wymyka, umiera i odradza na nowo w kolejnym imieniu-znaczącym. W nowej sygnaturze, składanej pod kolejnym stworzonym przez siebie obrazem, rysunkiem, napisanym listem, esejem, polemiką itd. Witkacy, Witkoś, Witkazeze, Whitcahcee, Witkasiątko, Witkasek...

W tym ciągłym podwajaniu siebie poprzez nadawanie sobie coraz to nowych imion można również dobrze upatrywać mechanizmu obronnego, chroniącego podmiot przed popadnięciem w szaleństwo, w obłąd psychozy. Staś ciągle „zdycha” po to, aby odrodzić się na nowo „z własnej potęgi” w nowych imionach. Ale tylko na chwilę, bo ten heroiczny akt ponownych narodzin musi zaraz powtórzyć w kolejnym. A ten w następnym. Ponieważ zaś każdy z tych nowych aktów nadawania sobie imienia jest parodią i zniekształceniem poprzedniego, jest on ze swej istoty chwilowy. Parodia tylko na chwilę

neutralizuje traumę doświadczenia pustki własnej podmiotowości i horroru istnienia, aby więc zachować swój efekt, domaga się kolejnej parodii siebie.

Swój tożsamościowy dramat Witkacy przeobraża w komediową farsę, odgrywaną w nieskończoność przed innymi i sobą. Wymownie oddają ten proces uwiecznione na rozlicznych fotografiach sceny, w których robi różne śmieszne miny i przyjmuje komiczne pozy. Za tymi symptomatycznymi zachowaniami skrywa się jednak dręcząca go niepewność siebie i poczucie grozy istnienia. Są to próby, po których zaraz „zdycha” w kolejnej depresji, aby rozpocząć poszukiwanie dla siebie kolejnego imienia, miny lub pozy. Jeśli miał nadzieję, że, identyfikując się ze swym sobowtorem Maciejem „z własnej potęgi”, rozwiąże problem tożsamościowy, to srodze się zawiódł. Żadne imię nie jest tak naprawdę „z własnej potęgi”. Każde imię, które podmiot sobie nadaje, wywodzi się z zasobów tradycji, zastanego języka. Ba, nawet to imię, które, jak „Witkacy”, jest – jak się wydaje – jego własnym pomysłem, gdyż nie ma go w kalendarzu, do tej tradycji się odnosi. Ustanawia ono wprawdzie w swojej osobliwości odrębność Stasia wobec imion ojca, ale składając się z fragmentów ojcowskiego nazwiska i imienia po dziadku, nie jest też do końca jego.

W pościgu za sobowtórami

W swoim życiu i twórczości Witkacy nigdy nie uwolni się od sobowtórów. I to zarówno od tych „embrionalnych”, wyłaniających się z ustawionego przed nim rodzicielskiego lustra, jak i od tych „potwornych”, wynurzających się z mrocznych głębin Realnego. Zaś powołany przez niego – przy pomocy de Beauraina – do istnienia pseudonim „Witkacy” nie zyska w jego oczach statusu imienia, z którym mógłby się trwale zidentyfikować. Zamiast tego będzie musiał odtwarzać je w postaci ciągu coraz to nowych, będących jego sparodiowaną wersją, imion-pseudonimów.

Z tym ciągłym parodiowaniem swego imienia znaczącego „Witkacy” korespondują sekwencje komicznych póż i min, które widzimy na fotografiach. Również w nich powiela siebie w nieskończoność, tworząc cykle przedrzeźniających siebie sobowtórów-imion. Inna sprawa, że przybierając te komiczne teatralne miny i pozy, nakłada na twarz maskę, która pozwala mu wziąć w nawias siebie w swej podmiotowości. Tak jakby tylko w ten sposób, stając się dla nas i dla siebie nieuchwytny, mógł opanować paraliżującą go grozę rzeczywistości.

Status takiej miny czy pozy, w której miejsce świata w tej postaci, w jakiej doświadcza się go na co dzień, zajmuje jego wykrzywiona groteskowym grymasem postać, mają dramaty i powieści Witkacego. W nich również *epoché* podlega „zawartość treściowa” tego świata, ustępując miejsca jego odbitej w krzywym lustrze zdeformowanej wersji. Zarazem otwiera się tu – jak w teatrze Artauda – przestrzeń na doświadczenie porażającej swym okrucieństwem metafizycznej Tajemnicy Istnienia. Wtedy nałożenie na twarze aktorów groteskowych masek jest jedynym sposobem na sprostanie temu doświadczeniu na scenie teatru. Teatralna deformacja staje się pokracznym Sobowtórem tej Tajemnicy, w którym się ona obwieszcza, a zarazem roz-po-czwórza. Tak oto w pościgu Witkacego za swymi sobowtórami, w ich pozach i minach, w których multiplikuje ironicznie siebie, otwierając się na doświadczenie Tajemnicy Istnienia, rodzi się teoria Czystej Formy w sztuce.

Bibliografia

- ARTAUD A.: *Teatr i jego sobowtór*. Tłum. i wstęp J. BŁOŃSKI. Warszawa 1992.
- BARTHES R.: *Śmierć autora*. Tłum. M.P. MARKOWSKI. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–251.
- BŁOŃSKI J.: *Wstęp*. W: S.I. WITKIEWICZ: *622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta*. Warszawa 1992.
- BŁOŃSKI J.: *Witkacy na zawsze*. Kraków 2003.
- DEGLER J.: *Witkacego teoria teatru*. W: *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Czysta Forma w teatrze*. Red. J. DEGLER. Warszawa 1986, s. 5–28.
- GEROULD D.: *Witkacy i jego sobowtóry*. Tłum. J. KOSICKA. „Pamiętnik Teatralny” 1985, nr 1–4, s. 148–161.
- GONDOWICZ J.: *W kółko Macieju. Witkacy w teatrze własnej wyobraźni*. „Teatr” 2010, nr 4, s. 11–15.
- ŁASZOWSKI A.: *Wspomnienie o St. I. Witkiewiczu*. „Życie i Myśl” 1968, nr 3, s. 73–79.
- MICIŃSKA A.: *Istnienie poszczególne. Stanisław Ignacy Witkiewicz*. Wrocław 2003.
- OKOŁOWICZ S.: *Wstęp*. W: *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Red. E. FRANCAK, S. OKOŁOWICZ. Kraków 1986, s. 11–37.
- PŁOMIENSKI J.E.: *Polski pontifex maximus katastrofizmu*. W: *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*. Red. T. KOTARBIŃSKI, J.E. PŁOMIENSKI. Warszawa 1957, s. 177–266.
- Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Red. E. FRANCAK, S. OKOŁOWICZ. Kraków 1986.
- RUTKOWSKI K., DEMBIŃSKA E.: *Karol de Beaurain – sylwetka psychiatry*. „Psychiatria Polska” 2016, nr 50, s. 1–13.
- SŁODCZYK R.: *Poe a motyw sobowtóra w literaturze XIX wieku*. „Tekstualia” 2009, nr 1, s. 35–52.

- TARNOWSKI J.: *Narodziny Witkacego z ducha Witkiewicza*. „Idea” 2018, nr 1, s. 111–121.
- WITKIEWICZ S.: *Listy do syna*. Oprac. B. DANEK-WOJNAROWSKA, A. MICIŃSKA. Warszawa 1969.
- WITKIEWICZ S.I.: *Dramaty*. Oprac. K. PUZYNA. T. 1–2. Warszawa 1972.
- WITKIEWICZ S.I.: *Listy*. Oprac. i przypisami opatrzył T. PAWŁAK. T. 1–2. Warszawa 2016.
- WITKIEWICZ S.I.: *Niemyte dusze*. Warszawa 1975.
- WITKIEWICZ S.I.: *622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta*. Oprac. A. MICIŃSKA. Warszawa 1992.
- WITKIEWICZ S.I.: *622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta*. Wstępem poprzedziła i oprac. A. MICIŃSKA. Warszawa 1972.
- ŽIŽEK S.: *Wzniosły obiekt ideologii*. Tłum. J. BATOR, P. DYBEL. Wstęp P. DYBEL. Wrocław 2001.

Paweł Dybel – profesor w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN w Warszawie i na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Autor wielu książek, w których teorie psychoanalityczne konfrontuje z głównymi nurtami filozofii współczesnej (fenomenologia, hermeneutyka, poststrukturalizm). Kierownik projektu NPRH na temat dziejów psychoanalizy w Polsce. Stypendysta Alexander von Humboldt Stiftung, DAAD, DFG, the Mellon Foundation, The British Academy, the Kosciuszko Foundation i innych. Prowadził wykłady i seminaria na uniwersytetach w Bremie, Berlinie, Londynie i Buffalo. Autor wielu książek, m.in.: *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera* (Kraków 2004), *Okruchy psychoanalizy* (Kraków 2009), *Dylematy demokracji* (Kraków 2015), *Psychoanaliza – ziemia obiecana?* (Kraków 2016), *Psychoanalytische Brocken. Philosophische Essays* (Würzburg 1916), *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza* (Kraków 2017), *Ziemscy, słowni cieleśni. Eseje o polskich poetach współczesnych* (Mikołów 2019).

e-mail: pawedybel@gmail.com