

УДК 37.018.1.015.311:821.162.1:7.038. С.І.Віткевич

## **ПЕДАГОГІЧНИЙ ДИСКУРС РОДИНИ ВІТКЕВИЧІВ: ІНТРОДУКЦІЯ БАТЬКА ТА СИНІВСЬКА РЕЦЕПЦІЯ\***

**Агнешка Каловська**

*Лодзький університет, Лодзь, Польща*

Розглянуто витоки етики польського письменника, художника й мистецтвознавця-модерніста Станіслава Ігнація Віткевича (Віткація). Висвітлено педагогічні прийоми його батька, також Станіслава Ігнація, що вплинули на формування особистості сина. Шляхом детального розгляду виховної методики Віткевича-старшого доведено неефективність її застосування у стосунках батьків з дітьми. Наведено причини загостреного сприйняття дійсності Віткацієм.

*Ключові слова:* батько, виховний процес, етика, мистецтво, навчання, педагогіка, син, художник.

*Актуальність статті* зумовлена необхідністю осмислення витоків формування особистості оригінального польського драматурга, романіста, есеїста, філософа, естетика, критика, живописця, фотографа, творця теорії “чистої форми” Станіслава Ігнація Віткевича (Віткація) (1885–1939). Авторське вчення, формуючись у контексті новаторських шукань футуристів, російських формалістів, поглядів на мистецтво Б.-І. Антонича, стало наріжним каменем різнобічної діяльності провісника драми абсурду.

Досі особистість Станіслава Ігнація Віткевича розглядали лише крізь призму його діяльності, проте історія постання незрозумілої сучасникам особи митця залишалася недослідженою.

На прикладі Віткація аналізуємо, що причинами “відхилень” від стереотипів загальноприйнятої поведінки дорослої людини є недоліки родинного виховання. Шляхом детального розгляду педагогічних прийомів батька Віткевича, також Станіслава Ігнація, та його виховної методики відбувається проникнення в душевні глибини молодого Віткація, таким чином підводиться основа для негації подібної педагогіки у взаєминах батьків з дітьми.

*Мета статті* – інтерпретувати особливості педагогічного дискурсу в родині Віткевичів у контексті загальної теорії виховання.

*Ступінь розробки теми.* Постать Станіслава Ігнація Віткевича (Віткація) розглядали лише в літературознавчому та історико-літературному аспектах. К. Пузина (Польща), що у 60-х роках минулого століття підготував

і видав двотомник драм письменника, вмістивши в ньому ґрунтовну передмову. У 2002 р. на сцені Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка (Київ) відбулася прем'єра драми С. І. Віткевича “Мати, або Несмачний витвір на дві дії з епілогом”, про що розгорнутою рецензією “Втеча від посередності” відгукнулася газета “День”. У 2000 році в Інституті світової літератури Російської академії наук відбувся захист докторської дисертації А. Б. Базилевського “Творчість Станіслава Ігнація Віткевича та польська література гротеску”, за матеріалами якої того ж року було видано монографію “Віткевич: повість про вічне збентеження”. В Україні першою науковою розвідкою щодо осмислення ролі Віткація можна вважати захист кандидатської дисертації В. В. Захарова “Теорія “чистої форми” в художньому дискурсі Станіслава Ігнація Віткевича”, що відбувся 22 березня 2011 року в Інституті філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Тобто педагогічні аспекти, пов'язані з формуванням особистості митця та його вихованням ані на його Вітчизні (у Польщі), ані в Росії, ані в Україні не розглядалися.

Станіслав Ігнацій. Друге ім'я належало його дідові, учаснику Січневого повстання, який помер під час повернення із заслання, перше – вочевидь батькові, художнику й мистецтвознавцю Станіславу Віткевичу. Однакові імена у батька і його єдиного сина, а обидва були художниками, не випадковість: це визначило нерозривність їхніх пізніших зв'язків. Особливо, якщо брати до уваги факт, що батьківське “нарікаю тебе ім'ям” не залишилося без відповіді. Син уже дорослим узяв псевдонім Віткацій. Замість “поважного” і “достойного” батьківського прізвища син обирає фамільярне, гротескне<sup>1</sup>. У своїх публікаціях він незліченну кількість разів буде його перекручувати, спотворювати, не уникаючи навіть відверто знущальних та зловтішних форм: Віткацюсь, Віткасьомужчина, Генезип Капен, що “ледве дихає”. Список можна продовжувати. У псевдонімі вгадується частина прізвища й другого імені, проте не наводиться перше ім'я. Син рішуче відходить від батька, але не дуже далеко.

Станіслав Ігнацій народився 1885 р., коли його батько вже відбув заслання до Томська (у Сибіру) через участь у Січневому повстанні, закінчив художні академії в Мюнхені та Петербурзі й продовжував, живучи у Варшаві, розпочату ще у 1882 р. співпрацю з редакцією “Вендровця”, де публікував статті з циклу “Живопис і критика у нас”. Коли з'являється на світ Стась, в

---

<sup>1</sup> Про вибір Станіславом Ігнацієм псевдоніма є багато історій, зокрема анекдотичних. Згідно з однією з них, Віткацієм прозвав його Рафал Мальчевський. Див.: *Rafał Malczewski*, t. 1: *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, red. D. Folga-Januszewska, oprac. T. Jabłońska, proj. graf. L. Majewski, Olszanica-Bosza 2006, s. 95.

його батькові прокидається письменник і мистецтвознавець. Ще попереду перша подорож до Закопане, на запрошення Марії і Броніслава Дембовських (1886), – містечка, що мало стати “пупом світу”, в яке закохається і в рештках матеріальної і духовної культури якого побачить можливість відродження національного стилю і духу. Ще попереду виїзди до Ловрани (на Адріатичному узбережжі), але до цього – багатолітнє виховання сина.

Педагогіка Станіслава Віткевича не була набором випадкових чи тимчасових дій. Вона мала програмний характер, була пов’язана з його світоглядом і, хоч не завжди послідовно, в ній простежувалася виразна мета. Автор “Закопанського стилю” хотів виховати художника, патріота, віднайти в синові ідеалізований образ самого себе. Син мусив повторити й підтвердити слухність батьківського вибору. Цей виховний метод був одним з великих життєвих проєктів Віткевича, на додаток до художньої критики чи закопанського стилю. Джерелом інформації про такий незвичний процес є його листи. Перший датований 1900 роком (п’ятнадцятирічний Стась вирушає у свою першу далеку подорож, батько “Юліушем Коссаком” розпочинає серію своїх мистецтвознавчих монографій), останній був надісланий напередодні нового 1915 року, за кілька місяців до смерті Віткевича-старшого. Вже сам факт існування листів, що містять велику кількість повчань і вказівок з різних життєвих питань, свідчить про специфіку виховання Віткевича-молодшого. Це був часто дистанційний педагогічний процес як у прямому, так і в переносному розумінні, коли в голосі батька можна було почути нотки проповідей, що виголошуються з амвону морального та мистецького авторитету<sup>2</sup>.

Войцех Штаба пише: “...виховання сина було для нього своєрідним контрольованим експериментом й перевіркою власних припущень” [11, s. 15]. Було проєктом тотальним, мусило сформувати мистецьку, етичну, громадську й політичну позиції сина. Станіслав Ігнацій-молодший був свідомий з того, що він є об’єктом такої системної педагогіки. Станіслав-старший неодноразово прямо говорив про це: “Пам’ятай, моя єдина мавпочко, щоб не скомпрометував “Батька” та його педагогії і не розчарував Вітчизну, яка на тебе розраховує” [12, s. 76]; “То власне і є справдженням

<sup>2</sup> З педагогічною метою був написаний також останній твір Віткевича – ніколи не видане, збережене лише в уривках „Життя, етика, революція”. Єва Пачоська називає „Життя...” „листом до того, хто дозріває”. Віткевич у цьому творі хотів підсумувати досвід свого покоління, текст повинен був бути синтезом польських експериментів у XIX ст. Фрагменти твору цитує у своїй монографії Казимир Косинський. Див.: E. Paczoska *List do dojrzejącego. Stanisława Witkiewicza summa XIX wieku w: Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004, s 219-237; K. Kosiński, *Stanisław Witkiewicz. 1851-1915*, Warszawa 1928.

виховної програми, що я замислив” [12, s. 134]. Такі явні й рішучі операції на особистості не залишилися без відповіді.

Звертаючись до сина, Віткевич-старший апелював до загальних понять у такій самій манері, як і у своїх публіцистичних текстах, коли формулював моральні імперативи: “Будь добрим і шляхетним”. Тобто життєві вказівки він зводив на рівень загальників – однаково важких як для втілення на практиці, так і для осмислення. Свої послання синові робив не в традиційній стилістиці, що передбачає вивищену позицію батька, не як авторитарний ментор, хоча таким і залишався, а, удаючи із себе харизматичного маестро, ретельно контролював у листах будь-які починання Станіслава-молодшого, увесь час докоряючи йому життєвою незрілістю та інтелектуальною неготовністю: “Щоб ти не бачив у тому батьківства, де є лише випадкове зіткнення двох людей, але щоб бачив його у доброму і сердешному приятелюванні...” [12, s. 334]; “Важко уявити собі, що можуть бути такі, які не дадуть дитині бути тим, ким вона хоче бути” [12, s. 70]; “Щодо Бронька: він так само, як і Ти **знаходиться лише в стані творення** [виділення наше – А. К.]” [12, s. 272].

Віткевич перевіряв на Стасю силу впливу свого письменства. Навіть рекомендуючи йому читати власне “Багно”, радив те саме, що і майбутнім читачам: “Тримай свою душу понад Багном”. Інтимний простір дружньої розмови їхніх листів неодноразово перетворювався на публіцистичний.

Стась шукає зразки – інтелектуальні, художні, духовні – за межами “лабораторії” батька, що, безумовно, не викликає задоволення у Віткевича-старшого. Застерігає сина від приятелювання з Тадеушем Міцінським і Броніславом Маліновським, від читання Ганса Корнеліуса, а також від сеансів “бесід на канапі” доктора Боро. А кожна з цих постатей, – хіба що за винятком Слевінського, погляди якого на мистецтво Віткевич-молодший відкидав як натуралістичні, – відіграла суттєву роль у дорослому житті Віткація<sup>3</sup>.

Згідно зі Штабою, виховання сина уможливило Віткевичу-старшому реалізацію своїх педагогічних постулатів, що ґрунтувалися на власній теорії мистецтва. Вона містила такі базові моменти: натуралістичну теорію мистецтва, правду природи, культ таланту індивідууму у поєднанні з технікою удосконалення життя й мистецтва. Два перші елементи Віткацій згодом рішуче відкине, інші сприйме, хоча й реалізовуватиме інакше, ніж

<sup>3</sup> Про захоплення Віткація Корнеліусом див.: J. Degler, *Pańskie poglądy mam we krwi. O przyjaźni Witkacego z Hansem Corneliussem w: tegoż, Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918-1939)*, Warszawa 2009, s. 255-269; o związkach z Malinowskim zob. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” nr 1-4/2000. 5.

того хотів би його батько. Вищезазначений зв'язок й еквівалентність естетичного та етичного – це відгомін батьківського зачарування філософією Рускіна і Морріса [7]. Моральне виховання, формування навичок співіснування з людьми мусило відбуватися паралельно з набуттям майстерності. Оскільки уміння, що прищеплювалися на основі теорії мистецтва, Віткевич-старший розглядав як проміжні, тобто такі, що мають служити лише становленню індивідуальності, то у випадку з етикою було по-іншому.

Щоб зрозуміти, в якій спосіб батько хотів сформувати свого сина, треба уважніше вивчити джерела етичних поглядів Віткевича-старшого, тобто з'ясувати, на ґрунті якої філософської теорії постала його особа. Марія Віткевич (тітка Віткація) у своїх споминах про брата [14] згадує їхнє дитинство в маєтку Пошавш на Жмуді [територія сучасної Литви. – *Пер.*]. Змальовуючи ідеалізований образ родинного дому, вона особливо акцентує на патріотичному вихованні. Випробуванням стали Січневе повстання і репресії, яких зазнали Віткевичі. Ванда Новаковська зазначає, що саме ті переживання й зумовили у Віткевича-старшого елементи романтизму [7]. Усвідомлення відсутності незалежності Батьківщини і відчуття необхідності боротьби за неї супроводжували його усе життя.

До джерел етичних інспірацій Станіслава Віткевича-батька треба віднести також християнство (точніше францисканство, з підвалинами якого він ознайомився у справі Адама Хмельовського (згодом брата Альберта), погляди Льва Толстого<sup>4</sup> й ідеї з “Книг народу і польського пілігримства” Адама Міцкевича. Суттєвим елементом світогляду Віткевича-старшого була природа<sup>5</sup>. Закоханий у Татри, він присвятив їм багато уваги і як письменник, і як художник. На його думку, природа мусила бути головним джерелом мистецтва<sup>6</sup>, відігравати вагомий роль у вихованні і посередню у здобутті незалежності, а отже, жителі Татр, гуралі, повинні стати моральним осердям у духовному відродженні польського народу. За Яном Майдою, татранську природу і гуральську культуру Віткевич-старший просто-таки піддав національній сакралізації [4, s. 48]. У листах до сина життя у гармонії з

<sup>4</sup> Хоча, як зауважує Ванда Новаковська, Віткевич на відміну від автора „Війни і миру” не відкидав значення революції. Див.: W. Nowakowska. *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław – Warszawa - Kraków 1970, s.120; S. Witkiewicz, *op. cit.*, s. 135.

<sup>5</sup> Як зауважує Ян Майда, Віткевич не пішов дорогою французьких натуралістів. На відміну від, наприклад, Е. Золя, він не обмежується лише реєстрацією фактів й не уподібнює людину звичайному представнику тваринного світу. Див.: J. Majda, *Góralczyzna i Tatry w twórczości Stanisława Witkiewicza*, Kraków 1998, s. 44-50.

<sup>6</sup> Цей погляд, крім засади правди в мистецтві, Ванда Новаковська визнає за аксіому в теорії Віткевича. Див.: W. Nowakowska *Stanisław Witkiewicz teoretyk sztuki*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 64.

природою стає у нього втіленням ідеалу існування: “Розчинись у природі і співчутті до людей і ніколи “не знижуй польоту” [7, s. 64]. Він хотів, щоб син духовно укорінився в Татрах, жив там *не як турист*, через що й обрав за його хресника Сабалу [ймовірно, персонаж гуральських легенд. – *Пер.*].

Замальовки на пленері стали першими спробами Стася осягнути науку живопису. Однак коли він у Мюнхені слухняно оглядав роботи Бекліна, що ставилися йому за взірць “самої природи”, відчув себе розчарованим. У відповідь на заклики батька щодо відтворення природи і злиття з нею, щодо пошуку в ній творчого натхнення, Станіслав Ігнацій щораз більше тяжіє до штучно-культурного. Суперечки батька і сина подекуди набувають вигляду конфронтації авторитетів, на яких кожен з них посилається. На Бекліна відповідає Вістлером, демонстративно вішає над ліжком його картину саме навпроти зображення природи. Захоплення англійським художником виходить далеко за межі живопису. Денді Вістлер, про якого говорили, що він може бути в жалобі по зів’ялих листях, 1878 р. виграв процес проти цінюваного Віткевичем-батьком Джона Рускіна, який назвав його роботи звичайним розливанням чорнил [8]. Стась радить батькові почитати “Порохно”, що той сприймає скептично: “Тут більше наговореного у кав’ярні, ніж пережитого” [7, s. 96]. Так само зневажливо ставиться він до автодіагнозу сина як людини *fin de siècle*’у [кінця століття. – *Пер.*]: “Ти не декадент, бо немає в тобі того матеріалу” [7, s. 331] (Віткевич-старший взагалі ставив під сумнів існування явища декадансу). Цікавим є також те, що обидва Віткевичі читають Ніцше, але які ж різні результати того читання. Батько в автора “Народження трагедії” знаходить підтвердження своїх педагогічних переконань стосовно необхідності створення можливостей для вільного розвитку<sup>7</sup>, Стась же цілком протилежне – заперечення батьківського декларованого францисканства: “Я добре пам’ятаю, як мені за допомогою цієї теорії самогноблення звужували душу, обрізали різні людські ознаки, і все це ґрунтувалося на доводах, що бралося з Ніцше; як це викликало певні внутрішні стани, а з ними і зовнішні. Звідси виростали і твій сучасний метод вульгарного обходження з людьми, і “засада неспівчуття”, і взагалі якась черствість і немилосердність стосовно інших” [7, s. 342].

“Боюся різних шкіл як зарази, і для мене найбільша радість, коли зустрічаю яскраві індивідуальності”, – писав у листі до Жорж Санд сер Чемпфлі [6, s. 7]. Під цією думкою підписався б і Віткевич-старший, який згадував свої студії у Петербурзькій та Мюнхенській академіях як безплідне

---

<sup>7</sup> Ванда Новаковська доходить висновку, що вплив ніцшеанства на погляди Станіслава Віткевича був поверховий. Див.: W. Nowakowska *Stanisław Witkiewicz teoretyk sztuki, Wrocław-Warszawa-Kraków* 1970, s. 136.

копіювання гіпсових фігур. У його розумінні і підпорядкування академічним приписам, і надмірний індивідуалізм однаково формують художню манеру. Віткевичевська негачія академічних порядків мала засади етичні, художник вважав, що шкільна дисципліна унеможливує розвиток інтелектуальної окремішності. Шкідливість шкільної системи мала в його розумінні і ширший вимір, суспільний – академія відокремлює художника від життя. Тому Стась і вчився до 1903 р. (складання іспиту на атестат зрілості) вдома. Але (Віткевич-старший на це не звернув увагу) його вчителі інтелектуально належали вже іншій епосі. Коли батько пише розділ про домашню освіту у “Дивній людині”, Стась, склавши екзамен, радше в порядку експерименту (у пошуках самостійності), записується до Краківської академії. Закликаючи сина до щирості в мистецтві й відмови від академічних студій, Віткевич-старший мимовільно ставав учасником дискусії навколо реалізму в мистецтві, що велися тоді у Західній Європі, хоча там наводилися значно радикальніші аргументи<sup>8</sup>.

Оскільки Віткевич-батько належав до покоління, що після поразки Січневого повстання бачило в Татрах шанс на духовне відродження, то “визрівання” Віткація відбувалося вже в епоху, як її пишнobarвно описав Рейхман, “... бурь і неспокою, творчих бродінь ... месій і апостолів, шукачів філософського каменя, правди, “абсолюту, таємниць всебуття”, “джерел душі”, відкриття власної особистості, в епоху сатаністів й психоаналітиків, провісників і теософів, коли марилося від “голої душі”, “чистої особистості”, “хтивості”, “прапобуту” тощо. Це була епоха Пшибишевського і “Зеленої Кульки”, сецесії і модернізму, ніцшеанства і фрейдизму, метафізики й антропософії” [9].

Реагуючи на батьківські педагогічні зусилля, Віткацій обирає подвійну стратегію. По-перше, він починає створювати сам себе, тобто посилює роботу з так званої автокреативності, оскільки не хоче бути витвором, навіть геніальним, Віткевича-старшого. По-друге, робить “розрахунки” щодо жанру роману. У дебютних “622 падіннях Бунго...” ці полемічні зусилля подвоюються. Ідейний дискурс Віткацівського дебюту жорстко суперечить аналогічному батька – замість “моралізаторських ереміад [ремствувань. – Пер.] утопічного характеру” й “міфічних героїв етики” (*Визначення Яна Майди*) Стась на сторінках “622 падінь...” створює групу естетів, ізольованих від суспільно-національних проблем. Закопане, позбавлене нальоту

<sup>8</sup> Як пише Лінда Нохлін, посилаючись на деяких критиків, ігнорування чи взагалі відсутність освіти повинні були вважатися чесною художника, адже даремно лунали закликати щодо закриття академії чи спалення самого Лувру. Див.: *L. Nochlin, Realizm, przeł. W. Juszcak i T. Przystęski, Warszawa 1974, s. 13–70.*

містицизму, стає лише паперовою декорацією у кав'ярних дискусіях героїв роману. Адже відомо, що, готуючи твір до видання, Віткацій повикреслював з нього усі згадки про батьків головного героя [5]. Вірогідно, Станіслав Віткевич читав дебют сина до тих правок, бо був проти видання "622 падінь...", оскільки вбачав у цьому особистісне. Як Віткацій уявляв свої стосунки з батьком? Як сильно той образ суперечив уявленням Віткевича-старшого про зв'язок із сином? Симптоматично, що зображення неоднозначних родинних зв'язків наявне і в наступних романах Віткація. У "Прощанні з осінню" й "Ненаситності" відповідно Базакбаль і Капен забороняють Анатазію і Зипцю розвивати художні таланти. Зипцю навіть мусив стати броварником.

Пишучи свій перший роман, Віткацій не протиставляє батьківській етичній картині світу співмірну за масштабністю свою. Навпаки. Головною задумкою роману є негація усього того, що батьківське, об'єктивація лише прагнення до бунту, про що свідчить явна авторська нерішучість у закінченні твору, бо "622 падіння Бунго, або Демонічна жінка" все ж таки не справляють враження нищівного полемічного удару. Бунго змінює маски, що є носіями певних стереотипів, через що цей проти-герой не становить конструктивної вісі роману<sup>9</sup>. Отже, замість батьківських "твердих засад" й ґрунтовної теорії – лише автоіронія і безперестанна трансформація.

Віткевичевська педагогіка не була, однак, вільною від інколи разючих непослідовностей. Виголошувані батьком етичні засади часто не збігалися із життєвою практикою, що зауважував і Віткацій. Зокрема, узяті на озброєння францисканські настанови стосовно любові до ближнього не заваджували авторові "Закопанського стилю" вдаватися до антисемітизму, як було, наприклад, у випадку відмовлянь сина від одруження з Анцею Одерфельд у 1903 р.: "Ти хочеш увійти до багатой єврейської родини і зайняти найпаршивше місце зятя-жебрака між багатими Жидами?" [7, s. 531].

Без упину повторюючи мантри про свободу волі, індивідуальності, Віткевич-старший фактично позбавляв сина права вибору, увесь час порушував його інтелектуальну автономію, існування якої – декларативно – гарантував. Він нав'язував Стасю свої світоглядні лекала навіть тоді, коли той подорожував за кордоном. Батька не цікавили нові враження і спостереження, він чекав лише підтвердження власних рефлексій. Для прикладу можна навести застереження Станіслава-старшого, зроблені щодо надмірного впливу Слевінського: "Його поради можуть входити в суперечність з Твоєю індивідуальністю" [7, s. 448].

---

<sup>9</sup> Конструкцію з двійником Т. Бохенський вважає свідченням іронічного дистанціювання від героя. Див.: Wocheński, *Powieści Witkacego*, Łódź 1995, s. 11-14.



Гене́за батьківського індивідуалізму сягає корінням в романтизм<sup>10</sup>, що пов'язаний з культом чину, тобто з тим, що сформувало і Пілсудського. Однак Віткевичевське розуміння цього поняття вплутане в суспільні проблеми, що не могло не суперечити одне одному. “Звільнення Твого індивідуального побуту є результатом усупільнення” [7, s. 346], – писав він. Тобто Стась мусив бути індивідуалістом, але суспільно заангажованим. І втілюючи таке усупільнення, батько замикав сина вдома, не передбачаючи далекосяжних наслідків свого рішення про індивідуальне виховання. Виховуючи Стася вдома, Станіслав позбавив його можливостей соціалізуватися в суспільстві. Роман Інгарден [1] у своїх спогадах про Віткація зазначав, що він був людиною, яка мала великі проблеми у спілкуванні навіть серед невеликої групи осіб.

Молодий Віткацій намагався з'ясувати для себе причини своєї байдужості до справ, якими жив його батько: “Твоє зауваження, що життя вдалині від російської неволі, захищення мого дитинства від безпосереднього впливу переслідувань могло вплинути на те, що я став байдужим до народного життя, цілком слушне” [7, s. 573].

У своїх “Мареннях імпродуктива” (1903) – одній з перших філософських праць – Віткацій не відкидає культу чину, визнає його одним з необхідних елементів дихотомії, однак 1906 р. у листі до батька він пише: “Мені здається, що я ніколи не буду на себе дивитися з погляду суспільства”. Тут важливий сам факт зацікавлення філософією, особливо метафізикою, у протиставленні з батьківським поглядом на зв'язок релігії та мистецтва із суспільною практикою. Стась формує вже модернізм і приваблює не героїчний чин, а дендівський жест.

Критичним моментом у стосунках Віткевичів був зв'язок Віткація з Іреною Сольською – поданий у “622 падіннях...” як пані Акне. Батько рішуче був проти цих стосунків, застерігав сина від нищівного впливу на його особистість старшої за нього акторки, хоча сам у цей час мав роман з Марією Дембовською. “Атмосфера Ловрани є для мене жахливою через присутність пані Дембовської, яка доводить мене до розпачу” [13], – звирявся Віткацій своїй приятельці Хелені Червійовській під час відвідин хворого батька на Адріатиці.

Мечислав Ритард згадує: “Але був ще один глибоко прихований психологічний мотив, пов'язаний з родинними експериментами, що запали в

<sup>10</sup> Як зауважує В. Новаковська, Віткевич неодноразово підкреслював романтичний генезис своїх поглядів як на мистецтво, так і на суспільно-національну проблематику. Дослідниця акцентує також на позитивістському походженні віткевичевського зачарування природою. Див. W. Nowakowska *Stanisław Witkiewicz teoretyk sztuki, Wrocław-Warszawa-Kraków* 1970, s. 131–133.

його психіку ще в дитинстві та юнацтві. Це був нестерпний, обтяжливий баласт... Його підточував застарілий біль за батька, причина якого крилася в романі Станіслава з пані Дембовською... У тій сумній і заплутаній історії найбільш скривдженою особою була пані Віткевич. Стась обдаровував її глибоким синівським почуттям, яке знаходило гарячий взаємний відклик. Історія з Дембовською отруїла значний період її життя. У такій важкій атмосфері зростав і визрівав молодий Віткевич, і звідси впливав його критичний, особливий стосунок до шлюбу”[10].

Не лише до шлюбу, але передусім до батька та його поглядів. Проливають світло на той замовчаний в офіційних біографіях епізод життя автора “Закопанського стилю” записані 1942 р. слова небіжки Дембовської Софії Ромер, які наводить Гражина Кубіца: “Згадувала [Софія Ромер. – *Пер.*] і пані Віткевич, яка заробляла уроками, щоб Стась [старший. – *Пер.*] “насихувався життям, як фавн виноградним гроном”, – як говорив Міцінський, а разом з ним і тітка [Марія Дембовська. – *А. К.*], що після смерті свого чоловіка заприсяглася доглядати усіх сіромах, що помирають (бо пам’ятала, що Віткацій їй не любив – його душила атмосфера Хати, усі ці “довгі священнодійства, притишені розмови, наче в сусідній кімнаті лежав небіжчик”. Віткацій говорив, що, виходячи звідти, завжди хотів кричати)” [3]. Роман Віткевича-старшого, людини, яка виголошувала високі засади індивідуалістичної етики, остаточно підірвав у сина довіру до батька.

Постать Марії Віткевич залишається у біографії Віткація в тіні Станіслава, який в листах до сина ледве згадує про неї, про її важкі заробітки, що їх вона здійснювала, даючи численні уроки, не згадує і про її неодноразові спроби відкриття пансіонів. Оминула її увагою у своїх спогадах про брата і сестра Віткевича-старшого (також Марія), роблячи фігурою першого плану Марію Дембовську. (Віткацій за це дуже скаржився на тітку). Навіть Тадеуш Міцінський у своєму символіко-візіонерському романі “Нетота. Таємна книга Татр” (1910) прототипом Провісниці Мари, господині відомої “Хати”, – товаришки Мудреця Присмеркового Світу (Віткевича) – зробив Дембовську, а не пані Віткевич. Пані Марія Віткевич була освіченою жінкою (закінчила Варшавську консерваторію), вела активне громадське життя, написала “Музичний буквар”, керувала першим у Закопане хором при спілці “Сокіл”, однак залишилася недооціненою, лише “дружиною і матір’ю художників”.

Віткацій, спостерігаючи незбіжність батьківських декларацій і дій, а отже, невдачу його педагогічної програми, звертається до матері, і саме з нею у нього почав налагоджувати міцний, справжній духовний зв’язок. Деніел Джеральд назве його врешті-решт через це навіть мамієм [2]. Станіслав Віткевич-старший помирає у 1915 р., перед тим у лютому 1914 р. вчиняє самогубство його нова наречена Ядвіга Янчевська. Віткацій відчував себе відповідальним за ту трагедію. Чи було то результатом його “звернення до

людей мистецтва”, одного з “програмових свинств”? Смерть Янчевської для нього означала подвійне банкрутство: емоціональне й мистецьке<sup>11</sup>. З цієї миті Віткацій вже не розв’язує проблеми етики на папері. Для нього остаточно скінчилася епоха регулярно отримуваних листів-мораліте. Тільки тепер, в охопленій революцією Росії, він випробовує “потворності людських переживань”, про які йшлося у дебютному романі<sup>12</sup>. Час перебування Віткевича-молодшого в Росії є найбільш таємничим періодом його біографії<sup>13</sup>, усі без винятку віткацологи одноголосно вважають його вирішальним для остаточного формування особистості митця. В Росії Стась зблизька побачив те, про що теоретизував його батько: революцію і саме у більшовицькому виконанні.

Станіслав Ігнацій увесь час протистояв не лише батькові, але і його легенді великого художника і мораліста. Усе своє доросле життя він намагався скинути із себе нав’язаний йому закопанським психоаналітиком комплекс ембріона, однак спадщини Станіслава-старшого сину до кінця так і не судилося позбутися. Спільною рисою мислення обох Віткевичів (хоч і в різний спосіб реалізованою) залишилися сильне чуття інтелектуального етосу, віра у високе покликання критики, а головне – невгамовний пошук аутентичних спільнот.

- 
1. *Ingarden R.*, Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu w: Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. (Księga pamiątkowa pod red. T. Kotarbińskiego i E. Płomińskiego), Warszawa 1957, s. 169-176.
  2. *Gerould D.*, Podróż Witkacego do tropików: itinerarium cejlońskie, “Konteksty” 1998 nr 3-4, 190.
  3. *Kubica G.*, Siostry Malinowskiego czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku. Kraków 2006, s. 142 O romansie Witkiewicza i Dembowskiej przytaczając wspomnienia i plotki pisze również Joanna Siedlecka, por. tejże, Mahatma Witkac, Warszawa 1992
  4. *Majda J.*, Góralczyzna i Tatry w twórczości Stanisława Witkiewicza, Kraków 1998, s. 44-50.

---

<sup>11</sup> Для порівняння можна процитувати речення з листа до батька від 29.06.1914 р.: „Вона того не бачить, – а я не художник”.

<sup>12</sup> Для порівняння: *Мицінська А.* Вступ / А. Мицінська // 622 падіння Бунго, або Демонічна жінка / С. І. Віткевич. – Варшава : [б. в.], 1974. – С. 48.

<sup>13</sup> Останній раз висвітлювався Я. Деглером. Див.: *O pobycie Witkacego w Rosji w świetle dokumentów w: Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918-1939)*, Warszawa 2009, s. 470 – 482.

5. *Micińska A.*, Wstęp w: S.I.Witkiewicz, 622 upadki Bunga, Warszawa 1974.
6. *Nochlin L.*, Realizm – przeł. W. Juszcak i T. Przystępski, Warszawa 1974, s.7.
7. *Nowakowska W.* Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki, Wrocław – Warszawa - Kraków 1970, s.120; S. Witkiewicz, *op. cit.*, s. 666.
8. *Okulicz-Kozaryn R.*, Mała historia dandyzmu, Warszawa 1995.
9. *Reychman J.*, Peleryna, ciupaga i znak tajemny, Kraków 1971, s. 70.
10. *Rytard J. M.*, Witkacy czyli o życiu po drugiej stronie rozpacz (fragment wspomnień), w: Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca, red. T. Kotarbiński. J. E. Płonieński Warszawa 1957, s. 271.
11. *Sztaba W.*, Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza, Kraków 1982, s.15.
12. *Witkiewicz S.*, Listy do syna, opracowały B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 76.
13. *Witkiewicz S. I.*, Listy do Heleny Czerwijowskiej, „Twórczość” 1971, nr 9 s. 25-47.
14. *Witkiewiczówna M.*, Wspomnienie o Stanisławie Witkiewiczu, Warszawa 1936.

**PEDAGOGICAL DISCOURSE OF VITKEVYCH FAMILY:  
FATHER'S INTRODUCTIONS AND SON'S RECEPTIONS**

**Ahneshka Kalovs'ka**

*University of Lodz, Lodz, Poland*

The paper outlines the source of the ethics of the Polish writer, artist and art-critic, modernist Stanislav Ihnatsiy Vitkevych (Vitkatsiy). It enlightens the pedagogical means of his father, Stanislav Ihnatsiy, as well that have influenced the son's personality development. By means of detailed describing the educational methods of Vitkevych elder the author proves the uneffectiveness of their applying into the relationships of parents and children. The article states the reasons of sharp Vitkatsiy's perceiving the reality.

*Key words:* father, educational process, ethics, art, teaching and learning, pedagogy, son, artist.

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС СЕМЬИ ВИТКЕВИЧА:  
ИНТРОДУКЦИЯ ОТЦА И СЫНОВНЯЯ РЕЦЕПЦИЯ**

**Агнешка Каловская**

*Лодзский университет, Лодзь, Польша*

Рассмотрены истоки этики польского писателя, художника и искусствоведа-модерниста Станислава Игнация Виткевича (Виткация). Освещены педагогические приемы его отца, также Станислава Игнация, повлиявшие на формирование личности сына. Путем детального рассмотрения воспитательной методики Виткевича-старшего доказано неэффективность ее применения в отношениях родителей с детьми. Приведены причины обостренного восприятия действительности Виткацием.

*Ключевые слова:* отец, воспитательный процесс, этика, искусство, обучение, педагогика, сын, художник.

Стаття надійшла до редколегії 15.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011