



Natalia Kruszyna

WITKACY
i kobiety
nie ma sygnali

Natalia Kruszyna

WITKACY
i kobiety

pieniaszenie



*Wie pani, że uważają mnie za Don Juana.
To nieprawda.
Chodzi mi tylko o pewne przelotne stany,
które następnie zużywam dla celów artystycznych.*

Stanisław Ignacy Witkiewicz, Nowe Wyzwolenie

Tak. Był przystojnym mężczyzną.

Inteligentny, błyskotliwy, żywiołowy zwracał uwagę wielu kobiet.

Sam był niezwykle wrażliwy na ich uroki. Potrafił docenić nie tylko urodę, ale i wyobraźnię, i wykształcenie, i charakter. Był jednak trudnym partnerem, skupionym na sobie i swojej sztuce, niemal obsesyjnie wymagającym od siebie i innych ciągłego intelektualnego i artystycznego rozwoju oraz nieustannej gotowości do intensyfikujących go eksperymentów i wiwisekcji. Czasem intrygujących, niekiedy zabawnych, nierzadko bolesnych. Dlatego przyciągał i drażnił. Oszałamiał i zniewalał. Fascynował i ranił. Wyzwalał emocje i osadzał je w swoim dziele. Wciąż nienasycony i życiem, i sztuką.

Przeróżne kobiety spotykał na swej drodze. A one przeróżne budziły w nim uczucia. Od miłości rodzinnej i przyjacielskiej, którą Grecy nazywali *storge* lub *philia*, przez młodzieńcze, romantyczne zadurzenia – aż do istnego szaleństwa zmysłów. Niestety, nadmierna oscylacja emocji doprowadziła do tragedii, która położyła się cieniem na całym jego istnieniu i twórczości. I tylko wrodzona skłonność do groteski wielokroć pozwalała mu skutecznie dystansować się od rzeczywistości lub bezlitośnie ją komentować. Spróbuję Wam, Drodzy Czytelnicy, opowiedzieć co nieco o niektórych z tych pań,

a przy tym zaprezentować, jakie były artystyczne owoce ich spotkania z twórcą tej miary, pamiętając jednak o słowach diabolicznego Baleastadara: *Tu się ceremonii z uczuciami nie robi. Będzie to tylko pewien skrót...*



Rozmowa nieznannej staruszki z demonicznym dyrygentem orkiestry, 1936, ołówek, papier, 22,3 x 28,8 cm, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie

Przyjaźń

Pierwszą kobietą Stasia była, oczywiście, jego ukochana matka, a zatem najpierw będzie mowa o wielowymiarowych uczuciach rodzinnych. Maria z Pietrkiewiczów Witkiewiczowa swego pierworodnego i jedyne go potomka urodziła w 1885 r., mając 32 lata, czyli niebywale późno, jak na „normy” końca XIX w. Zachowała się fotografia zrobiona w znakomitym warszawskim zakładzie fotograficznym Konrada Brandla, na której paromiesięczny niemowlak, przyszły malarz i pisarz, leży w ramionach stroskanej rodzicielki, delikatnie poruszając gołymi stópkami wyzwolonymi z krępującego ruchu becika. Matka wpatruje się weń z jakimś niepokojem czy smutkiem, uczuciem zaskakującym na okazjonalnej bądź co bądź fotografii. Jej twarz niknie w cieniu, gubi rysy w braku ostrości kadru, albowiem cała uwaga koncentruje się na dziecku. I tak już będzie zawsze.

Współcześni postrzegali Marię jako osobę zamkniętą w sobie i ponurą, która zapamiętała pracowitość poświęciła zaopieństwu warunków bytowych swoim dwóm artystom – pięk-



Maria Witkiewiczowa ze Stasiem, Warszawa 1885, fot. Konrad Brandel, wł. Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

noduchom Witkiewiczom – i nie jest teraz istotne z jakim faktycznie skutkiem. Na zdjęciach robionych jej przez syna, nastolatka z pasją zgłębiającego tajniki fotografii, ma zazwyczaj minę, jakby mówiła: „No już dobrze, będę Ci pozować, ale tylko chwilę, nie mogę tak beczynie siedzieć...” W takich warunkach trudno było o portret z prawdziwego zdarzenia.



Maria Witkiewiczowa, Zakopane ok. 1902, z kolekcji Stefana Okołowicza

Wiecznie zapracowana Maria stała się pierwowzorem tragiczno-groteskowej Janiny Węgorzewskiej, tytułowej bohaterki *Matki* (1924) poświęcającej się dla wampirycznego synalka pseudoartysty i pseudo-filozofa. Janina ostrzega niewdzięcznego potomka: *Ty nie rozumiesz życia zupełnie. Ja cię przed nim osłaniam jak pancierz. I boję się, żebyś nie dożył tej chwili, w której poznasz, że całe twoje życie to ja i nic więcej.* Myśl o nie do końca uświadomionej, bezgranicznej więzi niedojrzałego syna i odległej, ale zawsze istotnej matki wciąż powraca, nawet w kontekście zagrożenia narastającym pożądaniem innej kobiety. W powieści *Nienasycenie* (1930) tak oto zarysował twórca ambiwalentne uczucia młodego Genezypa lękającego się nieuchronnie nadchodzącego związku z jednym z witkacowskich wcieleń



Maria Witkiewiczowa, Zakopane ok. 1913, z kolekcji Stefana Okołowicza

femme fatale: Chciał teraz pójść do matki i poskarżyć się przed nią, że sny są straszne i że w życiu kryją się zasadzki okropne, w które on, bezbronny i niedoświadczony, mimo całej siły czy prędkiej, czy później wpaść musi. [...] Zatrzeszczały stare parkiety w przyległym pokoju i dziecinny straszek zmieształ się w rozkoszny melanż z rodzącą się męską odwagą.

Słowa te, będące przecież tylko artystyczną wypowiedzią, brzmią jednak dojmująco prawdziwie. Równie szczerze i boleśnie brzmi krótkie wyznanie pisarza w liście do żony, najważniejszej powierniczki najbardziej intymnych uczuć, zapisane w dniu jego 47. urodzin, pierwszych po śmierci rodzicielki: *B. ciężko bez Matki. Nikt nie grał na katarynce – prezentów nie dostałem* (24.02.1932).

Ale przecież bywały w rodzinie i radosne chwile. Jedną z nich uchwycono na uroczym zdjęciu, przy nakrytym stole w willi na Antałówce, wykonanym w trakcie wizyty pięknej, nierozpoznanej dziś kobiety, w którą z widocznym zachwytem wpatruje się



Przy stole w willi na Antałówce, Zakopane ok. 1905–6, od lewej: Ciocia Mery, Maria Witkiewiczowa, NN, kuzynka Dziudzia, Stanisław Ignacy Witkiewicz, fot. nieznan, wł. Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem



Ciotka prof. Beedle błogosławi siostrzeńca pewnej osoby (u dołu) na niespodzianki życiowe, 1939, pióro, atrament, papier, 19,4 x 13,5 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

młody Stanisław. Wyjątkowo roześmiana jest tam również jego matka, a dobry nastrój udzielił się nawet ciotce i kuzynce artysty. Te dwie panie, zwane przezeń Kotusiami, mimo iż w bliskim z nim kontakcie, wciąż były z nim skłócone. Ciotka Mery, Maria Witkiewiczówna (pierwsza z lewej), rygorystyczna stara panna podziwiała nade wszystko swego brata – Stanisława Witkiewicza ojca. Po jego śmierci napisała o nim książkę, a syna uważała, i często dawała temu wyraz, za nieudane i rozwydrzone beztalencie, przynoszące ujmę szacownemu rodowi. Wychowywana przez nią osierocona przez matkę kuzynka Witkacego, również Maria Witkiewiczówna, ale zwana Dziudzią, zapoznana dziś rzeźbiarka i projektantka, była ponoć we wszystkim podległa uwielbianej opiekunce. Szczyt nieporozumień przypadł na

czas, kiedy znękany uczuciowymi, artystycznymi i finansowymi niepowodzeniami oraz śmiercią matki, a przy tym niezwykle drażliwy na swoim punkcie artysta postanowił zamieszkać na Antałówce, w prowadzonym przez panie rodzinnym pensjonacie tzw. Witkiewiczówce.



Jadwiga i Stanisław Ignacy Witkiewiczowie, Zakopane ok. 1923, fot. nieznan, z kolekcji Stefana Okołowicza

Do kategorii uczuć rodzinno-przyjacielskich należy zapewne ostatecznie zaliczyć małżeństwo Witkacego z Jadwigą z Unrugów, siostrzenicą Wojciecha Kosaka. Ta niespełna trzydziestoletnia kobieta zachwycała spragnionego już ustatkowania się trzydziestosiedmiolatka swym arystokratycznym pochodzeniem, inteligencją i dobrym wykształceniem oraz nietypową urodą – była wysoka, szczupła, miała piękne oczy i wydatne usta, a co najważniejsze – bujne, rudokasztanowe włosy. Witkacy pisał o niej do przyjaciela Bronisława Malinowskiego: *Moja narzeczona jest nie b. ładna, ale b. sympatyczna. Nie kocha mnie wcale, a nawet się jej specjalnie nie podobam. Ale mniejsza o to. Nie posiada żadnych dóbr materialnych, ale rozumie, co to fantastyczność w życiu i poza życiem (10.03.1923).*

Ich związek, jak przyznawała po latach Jadwiga, nie był szczęśliwy, a raczej chyba zanadto odbiegał od stereotypowego wyobrażenia szczęśliwego małżeństwa. Przede wszystkim on nie potrafił, czy też nie



Jadwiga Witkiewicz, Zakopane ok. 1923, z kolekcji Stefana Okołowicza

chciał być wiernym mężem. Przez kilka lat trwała ich wzajemna emocjonalna szarpanina. Po dwóch latach prób wspólnego życia pod jednym dachem w Zakopanem, w czym wydatnie przeszkadzała zaborcza teściowa, Jadwiga wyprowadziła się do Warszawy, gdzie po niełatwym ustaleniu zasad współżycia regularnie zatrzymywał się Witkacy, a ona z kolei przyjeżdżała wypoczywać do męża w góry.

Pisał do niej żartobliwie: *Staś podobno zanadto otacza się kobietami, nie przebierając na ich urodzenie i wychowanie, jak Ciebie nie ma. Z tego względu lepiej może, żebyś przyjechała. Trzeba go wyrwać z nie stosownego towarzystwa i przypomnieć (biedaczkowi), że są maniery na świecie (16.08.1925). Albo całkiem poważnie: Błagam Cię, zgódź się na mnie, takiego jakim jestem, i nie bierz na smycz (22.06.1927) albo: Kocham Cię strasznie, ale swoboda to wielka rzecz (22.01.1929). Dzięki ich rozłące powstał oszałamiający zbiór 1278 listów artysty do żony. Trudno wśród nich znaleźć takie, w których nie byłoby zapewnień o głębokiej do niej miłości i niezmiennym przywiązaniu. Była najważniejszym, stałym punktem jego szalonego życia. Tak jak matka, dlatego zapewne do obydwu pań można odnieść słowa Bunga: *Ja ludzi, pewnych ludzi, albo kocham i są oni dla mnie czymś w życiu, albo ich traktuję artystycznie. Wtedy pozwalałam sobie na wszystko. Ani matki, ani żony Witkacy nie portretował zbyt często,**



Jadwiga i Stanisław Ignacy Witkiewiczowie, Zakopane, willa Zośka ok. 1930, z kolekcji Stefana Okołowicza



Jadwiga i Stanisław Ignacy Witkiewiczowie, Warszawa ok. 1930, z kolekcji Stefana Okołowicza

a już na pewno nie pozwalał sobie w stosunku do nich na artystyczne eksperymenty.

Fotografie żony wykonane w roku ich ślubu skupiają się na głębi jej oczu, zmysłowości ust i włosach cudownie rozpraszających światło, które tworzy wokół głowy promieniejący nimb. W czerwcu 1925 r. artysta namalował jeden z nielicznych jej portretów, a na pewno najpiękniejszy, przedstawiający Jadwigę w prawie całej postaci, modnie ubraną i uczesaną, siedzącą wśród bujnego, tropikalnego pejzażu (obraz stanowi dziś skarb Książnicy Szczecińskiej sprawującej pieczę nad nim oraz nad rękopisami listów). Późniejsze jej fotografie wykonane przez męża mówią raczej o wewnętrznej sile Jadwigi, o szacunku, jakim ją darzył, o ich trudnym partnerstwie.

Serdeczne i lojalne uczucia, pozbawione zupełnie erotycznych podtekstów, wzbudzały w Witkacym żony jego przyjaciół. Do najbliższych na-



Helena i Teodor Białyniccy-Birula,
1930, ołówek, papier na kartonie, 22,4 x 28,5 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

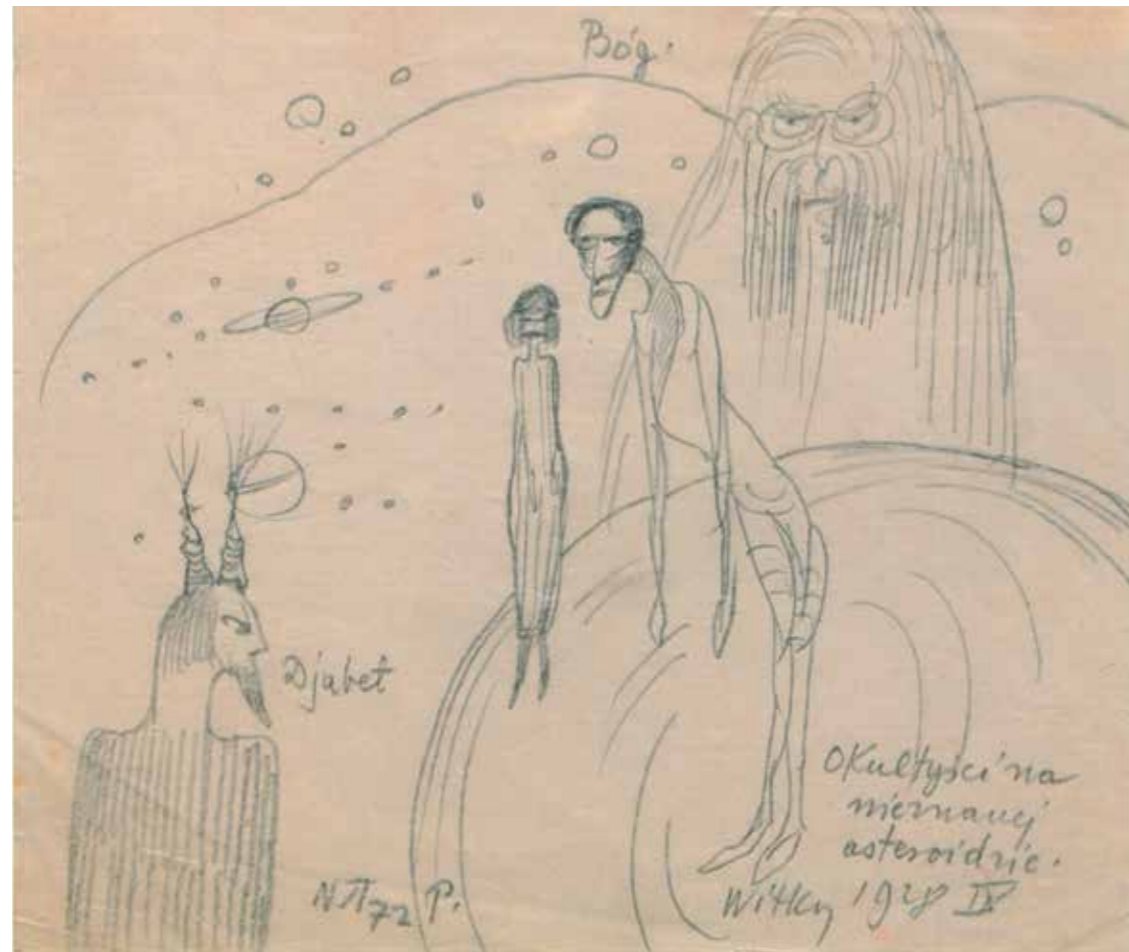
leżeli na pewno państwo Helena i Teodor Białyniccy-Birula. To on był *przyjacielem-lekarzem*, pulmonologiem, a przy tym malarzem amatorem, częstym uczestnikiem filozoficznych dysput z Witkacym oraz organizatorem licznych przyjęć i tzw. orgii, nadzorował także eksperymenty narkotykowe Witkacego. Na początku lat 30. malarz zamieszkał w ich willi, zwanej Olma, kiedy wreszcie udało się namówić matkę na rezygnację z prowadzenia przez nią kolejnych niedochodowych pensjonatów. Często wspólnie z „Birulami” wyprawiał się na górskie wycieczki i razem brali udział w aranżowanych przez niego teatralizowanych sytuacjach, w których dziś niektórzy widzą nawet początki sztuki performance. Stworzył wiele znanych portretów obojga Białynickich, a ja chciałabym zwrócić Państwa uwagę na dwa skromne, mało znane rysunekzki, prezentujące małżonków razem, choć raczej niepochlebnie, a karykaturalnie i groteskowo. Witkiewicz jednak wiedział, że oni akceptują jego i jego sztukę, rozumieją jego intencje i nie poczują się urażeni. Zresztą byli jednymi z nielicznych jego przyjaciół, z którymi nigdy nie zerwał stosunków.



Helena i Teodor Białyniccy-Birula, ok. 1930-31,
ołówek, papier, 28 x 22 cm,
wł. Biblioteki Narodowej w Warszawie



Brodacze, Zakopane 1932, od lewej: Józef Głogowski,
Zofia Jagodowska, p. Buyko, Witkacy,
Helena Białynicka-Birula, fot. Józef Głogowski
z kolekcji Stefana Okołowicza



Okultyści na nieznannej asteroidzie, 1928, ołówek, papier, 13,8 x 16,3 cm
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie

Niestety, nie udało się to Marii i Edmundowi Strążyskim, którzy z nie do końca wyjaśnionych powodów w 1936 r. narazili się artyście i mimo wzajemnej sympatii i szacunku nie potrafili się z nim pogodzić. A wcześniej często odwiedzali się, zwłaszcza że Strążyscy, mieszkający niedaleko Antałówki w Zakopanem (1931), chodzili razem z Witkacym po Tatrach, odbywali istotne rozmowy, mieli, zdaje się, wspólne poczucie humoru. Intrygowali artystę, gdyż Edmund, *nota bene* urodzony w Katowicach jako syn inżyniera Leona Rapaporta, najpierw ukończył studia z fizyki i chemii, a później polonistykę i filozofię. Po podróży na Daleki Wschód zafascynował go buddyzm, okultyzm, a w końcu teozofia. Żona podzielała jego pasje. To pod wpływem Strążyskich Witkacy pościł i nawet próbował zostać, jak i oni, wegetarianinem, w związku z tym na wpół żartobliwymi planami *zmahatmienia*. Namalował oczywiście sporo ich portretów, napisał dla nich, zważając ich Litymbionami lub Tymbciami, wiele dowcipnych wierszyków. Na wystawie prezentujemy jeden z humorystycznych rysunków, którego oni prawdopodobnie są bohaterami. *Okultyści na nieznannej asteroidzie* (1928) stoją nieco skonsternowani między chudym diabłem przed nimi, a ogromnym, jakby zawierającym w sobie i obejmują-



Witkacy oraz Edmund i Maria Strążyscy w willi Edmarowo, Zakopane ok. 1934,
fot. Józef Głogowski, kolekcji Stefana Okołowicza

cym Kosmos cały, Bogiem za plecami. Figiel artysty polegał na tym, że Edmund narysowany został jako wyjątkowo wysoki, aż przygarbiony mężczyzna, a Maria jako filigranowa niewiasta. W rzeczywistości było zupełnie na odwrót, on raczej drobny, a ona była kobietą potężną.



Ekslibris Tadeusza Sinki, 1920, tusze barwne, papier, 14,5 x 10,2 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie

Przyjaźń z wybitnym profesorem filologii klasycznej, znawcą literatury polskiej Tadeuszem Sinką i jego żoną, Anną ze Starzewskich, rozpoczęła się prawdopodobnie jeszcze przed 1920 r., gdy profesor interesujący się również teatrem wypowiadał się pochlebnie o dramatach Witkacego, a nawet przyczynił się do przyznania nagrody dla zaginionego dziś *Multiflakopulo*. Publiczność doszukiwała się podobieństwa profesora z postacią Tumora Mózgowicza, ponieważ obaj pochodzili z chłopstwa i dzięki pracy tytanicznego umysłu obaj zrobili zawrotną karierę naukową. Dla takich osób artysta żywił największy podziw i szacunek. Właśnie jako zmagającego się z własną siłą Tytana ukazał profesora Witkacy na wykonanych dla państwa Sinków barwnych ekslibrisach. Jej ekslibris przedstawia zaś mocną, wręcz wiedźmowatą kobietę, która odgania się, jak od muchy, od natarczywego adoratora. Być może żart ten miał swój rodowód w jakiejś konkretnej, dziś już zapomnianej sytuacji.



Ekslibris Anny Sinkowej, 1920, tusze barwne, papier, 14,2 x 10,2 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie

W 1937 r. Witkacy poczuł się obrażony przez profesora niezręcznym żartem na temat Czystej Formy i w jednej chwili zerwał z nim wieloletnią znajomość. *Z żoną będę kontynuował* – oświadczył ponoć i oddalił się.

Pani Janina Filipowska, której szkicowy portret pokazujemy, była malarzką oraz żoną taternika i ezoteryka, Bohdana Filipowskiego, jednego z najbliższych przyjaciół artysty, autora rozdziału o morfinie w *Narkotykach* (1932). Witkacy musiał ją cenić, skoro zgodził się na wspólną wystawę w Zakopanem jej obrazów, a także swoich i Tadeusza Białynickiego-Biruli (1930). Na odwrocie portretu Janiny napisał: *Wyprute bebeczy lepsze są od brzucha osypanego kwiatkami*.

Bez wątpienia twórca doceniał intelekt i urodę Eugenii Dunin-Borkowskiej, z wykształcenia aktorki, która wraz z mężem Władysławem, malarzem i wojskowym, należała do kręgu najbliższych przyjaciół artysty od czasów jego studiów na akademii krakowskiej (1905). Wspólnie napisali nawet dramat *Mister Price, czyli Bzik tropikalny* (1920), a Witkacy portretował Dunin-Borkowską wielokrotnie. Prezentujemy na wystawie jeden z najznakomitszych obrazów Witkacego



Janina Filipowska, 1928, ołówek, papier, 29,8 x 21,9 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie



Eugenia Dunin-Borkowska,
ok. 1912, pastel, papier,
62,8 x 48 cm,
wł. Muzeum Okręgowego
w Toruniu



Eugenia Dunin-Borkowska, ok. 1913,
olej, płótno, 126 x 70 cm,
wł. Muzeum Okręgowego w Toruniu

w ogóle – olejny portret Eugenii w pomarańczowym pledzie, malowany w 1912 r. pod wyraźnym wpływem koncepcji malarskich Paula Gauguina, którym jako młodzienciek był zafascynowany. Pokazujemy również mało znany, niezwykle intymny portret śpiącej Eugenii, narysowany w 1910 r. w serii bardzo ciekawych, często aranżowanych niemal teatralnie, ołówkowych i węglowych podobizn kobiety. Wspominał ją Jerzy E. Płomieński, literat, przyjaciel Witkacego: *Swoją subtelną inteligencją, bystrymi poglądami na sztukę i literaturę, wreszcie kulturą umysłową i estetyczną przypominała ona najlepsze egzemplarze rokokowych sawantek. Miała pastelową, trochę kameralną urodę i maniery wielkoświatowej damy; była jednak dziwnie ściszona i wbrew kobiecej naturze raczej małomówna. Bił z niej niewymuszony wykwił, na który nie pozwalała bynajmniej wcale, uderzała przy tym pewnym pociągającym stylem organizacji psychicznej, wysoce wydelikaczonej. W jej towarzystwie wypoczywałem du-*

chow, chociaż prowadziliśmy nieraz wielogodzinne rozmowy o freudyzmie i spengleryzmie, o Huxleyu, o istocie dostojewszczyzny, o teoriach gnostycko-manichejskich, o neoplatonizmie, a przede wszystkim o Stasiu Witkiewiczu.

Ciekawą postacią w otoczeniu Witkacego była na pewno Bronisława Włodarska. W 1938 r. pisał o niej do zaprzyjaźnionych państwa Bundyków: *Jestem w w[ielkiej] przyjaźni z Bronką.* Choć potrafił też bezpardono-

wo skwitować w liście do żony (19.08.1939) *Bronka = świnia*. Killkrotnie portretował tę urodzoną w 1902 r. w Tbilisi piękną kobietę, która przyjechała do Polski po rewolucji październikowej, a związana była z Michałem Choro- mańskim, potem z Tadeuszem Langierem, by po wojnie wyjść za publicystę Stefana Litauera. Pisał po latach Henryk Worcell: *Przyjaźń Witkiewicza z pan- ną Włodarską to jedna z najpiękniejszych przyjaźni tego człowieka. Świadczy też o niepospolitej inteligencji tej kobiety, miłośniczki literatury rosyjskiej, zwłaszcza poezji, a w ogóle uwrażliwionej na wszystko, co piękne w sztuce i w życiu.*



Modesta Zwolińska, 1931, kredki, papier, 27,2 x 20,5 cm, wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu

Na wystawie prezentujemy tak- że groteskowy wizerunek Modesty Zwolińskiej, żony Tadeusza Zwoliń- skiego, który wraz z bratem Stefa- nem prowadził znakomitą księgarnię w Zakopanem, gdzie Witkacy zamawiał interesujące go wydaw- nictwa z całego świata. Modesta, zwana Mija, była także siostrą piękn- nej Neny Stachurskiej, wielokroć portretowanej kochanki artysty. Z kolei Felicja Turowska to starsza siostra Inki Turowskiej, dziewiętnastoletniej ukochanej czterdziestopięcioletniego Witkacego, która w tajemnicy przed nim wyszła za jego przyjaciela – filozofa Jana Lesz- czyńskiego.



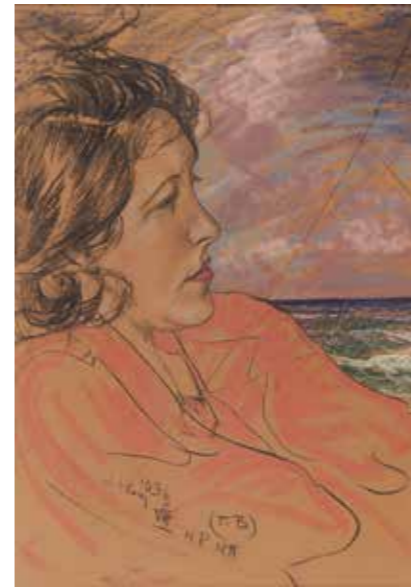
W księgarni braci Zwolińskich, Zakopane 1929, od lewej: Witkacy, Nena Stachurska, Stefan Glass, Tadeusz Zwoliński fot. nieznanymi, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Bronisława Włodarska-Litauer, 1937, pastel, papier, 68 x 50 cm, wł. Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem



Felicja Turowska,
1930, pastel, papier, 64,5 x 49 cm,
wł. Muzeum Tatrzańskiego
im. Dra Tytusa Chałubińskiego
w Zakopanem



Eugenia Wyszomirska, 1936; pastel, papier,
69,5 x 49,5 cm, wł. Muzeum Historii Katowic



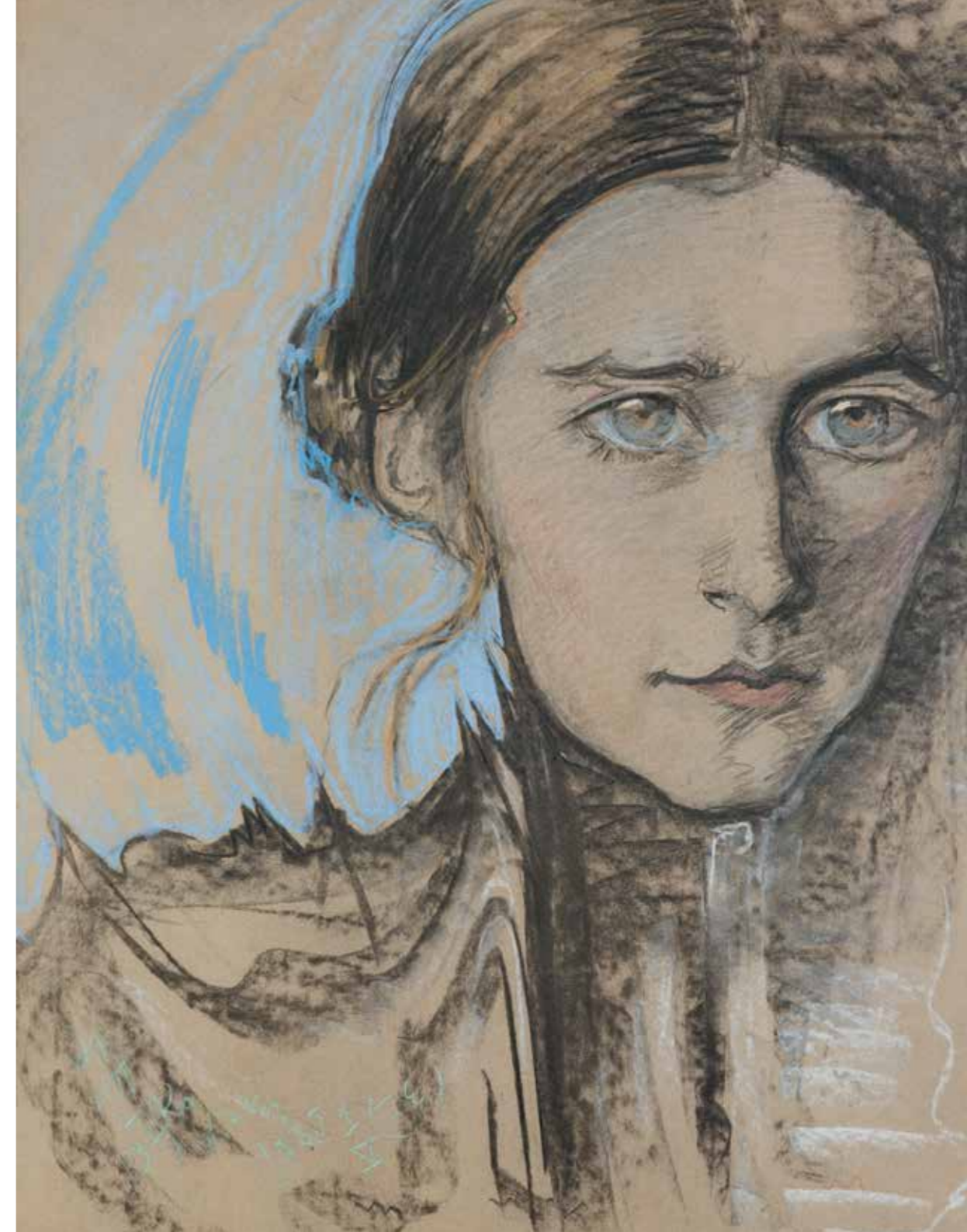
Witkacy tuż po namalowaniu portretu Walerii
Głogowskiej, Zakopane 1933, fot. Józef Głogowski
z kolekcji Stefana Okołowicza

Jakimś rodzajem skomplikowanej przyjaźni można by zapewne nazwać obfitujący w portrety związek malarza i Asymetrycznej Damy, Eugenii z Sikorów Wyszomirskiej, która ściągnięta zaproszeniem (1933) i sławą artysty zostawiła swe ustabilizowane życie w Częstochowie (była żoną jubilera, miała jednego syna) i przeprowadziła się do Zakopanego. Być może i do niej artysta mówił słowami Florestana z *Nowego Wyzwolenia*: *Nie mogę powiedzieć, żebym się w pani kochał. W każdym razie nie jest pani częścią tła, tylko odrębnym kompleksem bardzo zażyłych kombinacji. Jest pani jako taka w mojej świadomości. To dużo, to bardzo dużo.*

„W każdym razie” Eugenia w 1935 r. wyszła powtórnie za mąż – za Józefa Stopkę, ratownika, przewodnika tatrzańskiego i fotografa turystów. Fotografia prawdopodobnie stała się pretekstem jej znajomości z rodziną Józefa Głogowskiego, który ponoć w Zakopanem właśnie uczył ją podstaw tej sztuki. Był wprawdzie inżynierem górnictwa naftowego, ale i utalentowanym fotografem. Witkacy, zachwycony jego zdjęciami (1931), zaproponował mu wymianę usług, która pociągnęła za sobą powstanie mnóstwa znakomitych fotograficznych podobizn Stasia oraz pastelowych portretów Józefa, jego żony Walerii i ich córek oraz przerodziła się w kilkuletnią przyjaźń, zerwaną w 1937 r.



Zofia Glogowska, 1935,
pastel, papier, 70 x 50 cm,
wł. Muzeum Narodowego
w Krakowie



Krystyna Glogowska, 1935,
pastel, papier, 64,4 x 49,3 cm,
wł. Muzeum Narodowego
w Krakowie

Fantazja



Witkacy oraz Zofia Głogowska (z lewej) i Krystyna Głogowska (z prawej), za nimi stoją: Waleria Głogowska i Janusz Kotarbiński, Zakopane ok. 1936, fot. Józef Głogowski, z kolekcji Stefana Okołowicza

Witkacy nie lubił dzieci, unikał ich, nie chciał ich mieć ze strachu przed odpowiedzialnością, ale i z powodu swoich katastroficznych poglądów na świat. Sam był wiecznym dzieciakiem, a jego nieskrępowana dorosłymi ograniczeniami wyobraźnia pomagała mu przekraczać stereotypowe kategorie. Czasem jednak portretował dzieci na zamówienie lub jako dar dla przyjaciół. Tak było w przypadku wielokrotnie rysowanych sióstr – Zofii i Krystyny Głogowskich. Ich dwa przepiękne portrety, już jako wchodzących w dorosłość nastolatków, prezentujemy na wystawie. Młodość fascynowała malarza, aczkolwiek z perspektywy 45. roku życia dosyć dobitnie ją charak-



Ilustracja do „Historii maniaków” Romana Jaworskiego, 1909, węgiel, papier 63 x 47 cm, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi

teryzował: *Młodość – któż zdoła wyrazić urok tej istności, która tylko we wspomnieniu jest tak piękna, jak mogłaby być w aktualności swej, gdyby nie związana z nią, na prawie husserlowski „Wesenszusammenhang”, głupota (Nienasycenie, 1930).*

Zdaje się, że ze szczególnym zainteresowaniem czekał na niezgłębiony czas, kiedy chłopiec staje się mężczyzną, a dziewczynka kobietą i wtedy: *rozsiewa jakiś dziwny urok dookoła. Nie podoba mi się wcale i jest właściwie wstrętne. A jednak stwarza wokół siebie atmosferę jakichś piekielnych pokus. (Straszliwy wychowawca, 1920).* Czyż nie o takiej właśnie sytuacji granicznej opowiada uroczy rysunek pod wszystko mówiącym tytułem: *Dziewczynka Śmierdzinóżka w rozmowie z pachnącym gadem (o pogodzie i erotyzmie) ?*

W swoich sztukach i powieściach Witkacy często wracał do motywu wtajemniczenia, wprowadzania takiej młodej, naiwnej acz wrażliwej i inteligentnej osoby w dziwny świat dorosłych,



Dziewczynka Śmierdzinóżka w rozmowie z pachnącym gadem (o pogodzie i erotyzmie), 1937, ołówek, papier, 14,2 x 22,5 cm, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie



Zwykli ludzie obserwujący igraszki dobrodusznych demonów, 1929, ołówek, papier, 21 x 34,4 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie



Portret młodej kobiety, 1916,
pastel, kredka, papier, 57 x 42 cm,
wł. Muzeum Mazowieckiego w Płocku

a nawet, jak pisał Jan Błoński, w tworzone przez nich *piekielne uroki sztucznych rzeczywistości*. A to wszystko po to, aby jak najwcześniej doznały, tak ważnego dla prawdziwego człowieczeństwa, metafizycznego uczucia *Tajemnicy Istnienia*. Wywoływanie i doznawanie tego uczucia to, zdaniem artysty, najważniejszy cel sztuki w ogóle. Aby jednak móc go zrealizować, sztuka winna oderwać się od realizmu, gdyż: *Piękno w rzeczywistości i piękno w sztuce to dwie zupełnie odrębne dziedziny. Pewnie, że bez Życia nie byłoby Sztuki, ale to wcale nie jest dowodem, że Sztuka ma być imitacją Życia.*



Eugenia Wyszomirska, 1938, pastel, papier,
60 x 48 cm, wł. Muzeum Historii Katowic

Sztuka idealna powinna, według niego, ucieleśniać zasady Czystej Formy, a zatem powinna być takim połączeniem linii, kształtów, kolorów, napięć kierunkowych itp., jakie spowoduje powstanie w widzu wrażenia „jedności w wielości”, czyli integralności dzieła, w którym forma jest najważniejsza. I nie chodzi przy tym o pozbawienie dzieła treści czy skojarzeń z rzeczywistością, ponieważ artysta tworzy je z głębi całej swojej osobowości nasiąkniętej elementami *uczuć życiowych*. A te, choć w dziele nieistotne, są z tego powodu odeń nieodłączne. Formy abstrakcyjne czy celowo pozbawiane sensu są natomiast, zgodnie z teorią autora, wymyślane a nie tworzone, nie wynikają „z najgłębszych bebeczków twórcy” i dlatego są nieszczerze, a co za tym idzie, nie wywołują metafizycznych napięć.

Z czasu najintensywniejszej pracy nad urzeczywistnieniem teorii Czystej Formy pochodzi rysunek ołówkiem



Kompozycja fantastyczna, 1921,
ołówki, papier, 29,5 x 42,4 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie

przedstawiający taką, precyzyjnie skomponowaną, „sztuczną rzeczywistość” – *Kompozycja fantastyczna* (1921). Stylistycznie nawiązuje np. do okładki, stworzonej przez artystę trzy lata wcześniej do pierwszego wydania melancholijnej bajki Kazimierzy Iłakowiczówny pt. *Bajeczna opowieść o królewiczu La-Fi-Czaniu...* Może to więc dalszy, witkacowski ciąg przygód następcy tronu, który nie umiał się uśmiechać?

Wygląda jednak, iż to raczej kolejny wariant *Kuszenia św. Antoniego*. Witkacy pracował nad tym tematem, jego dwie olejne wersje namalował właśnie w tych latach, a motyw pojawiał się w jeszcze kilku innych kompozycjach. Rysunek zawiera jakieś nieoczywiste, ale jednak narzucające się skojarzenie z tryptykiem Hieronima Boscha, ale i z malarstwem japońskim. Wśród stylizowanych skalistych gór, pomiędzy dziwnymi zwierzętami: ogromnym kozłem (a może wołem, jak sugeruje w kontekście *Kuszenia Wojciech Sztaba*), długodziobym ptaszyskiem, dwoma kotami, nibyżabą wspinającą się na stromą skałę, znajdują się okręcenie wokół własnej osi i splątani własnymi ramionami mężczyźni. Wyraźnie dominują nad nimi większe i sprawiające wrażenie rozluźnionych, nagie kobiety. Wprawdzie nie można powiedzieć, aby były klasycznie piękne czy proporcjonalne – wręcz przeciwnie – a jednak to one właśnie panują nad tym bestiariem. Te hurysy, zdeformowane witkacowską świadomością niemożności powrotu do harmonii dawnej sztuki, to niegdysiejsze modernistyczne *femmes fatales*, które, wciąż kusząc mężczyzn, mają władzę nawet nad stojącym na uboczu, głaskanym jak kot po główce, diabełkiem.

O rok późniejsza, znakomita pastelowa *Kompozycja z postaciami biegnącymi w koło*, skupia się przede wszystkim na kolorze, jego harmoniach

i dysonansach, wpisanych w kobiece sylwetki krążące w jakimś somnambulistycznym tańcu między ziemią, wodą a niebem. Towarzyszy im nieco złowrogi, czarny pies, a wyrzucony z kręgu mężczyzna, w czerwonej koszuli, oficerkach, ale bodaj bez spodni, stoi z boku, tyłem do nich, zgarbiony, jakby upokorzony i znękaný własną wizją. Może o takich akurat przywidzeniach pisał artysta w *Nienasyceńiu*: *Są sny takie, co to wie się dokładnie, że coś się działo i jak się działo, a w żadne obrazy, ani słowa znane wtłoczyć tego niepodobna – czuje się to gdzieś w brzuchu czy sercu, czy w jakichś gruczołach, czy co u cholery.*



„Daj się podrapać w bródkę” – rzekł (kiedyś) jeden potworek do drugiego, 1931, pióro, atrament, papier, 17 x 21 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

Kiedy w połowie lat 20. Witkacy manifestacyjnym gestem odrzucił malarstwo artystyczne, jako niepotrzebne nadchodzącemu zmechanizowanemu społeczeństwu, zajął się „wytwarzaniem” portretów. Ale właśnie wtedy, gdy: *Witkiewicz teoretyk skazał malarza Witkiewicza na śmierć* – jak pisał jego przyjaciel, Stefan Szuman – *malarz zdwoił jeszcze swe siły życiowe*. Osobliwe istoty zaczęły wkraczać na tła niektórych portretów, a napierające na artystę wizje wypełniały wymagowanymi światami przeróżne papiery, arkusze, bloczki, kartki, dokumenty, listy itp. Wcisnęły się nawet na podwójny autoportret mistrza połączony z portretem kędzierzawej damy i nie pe-

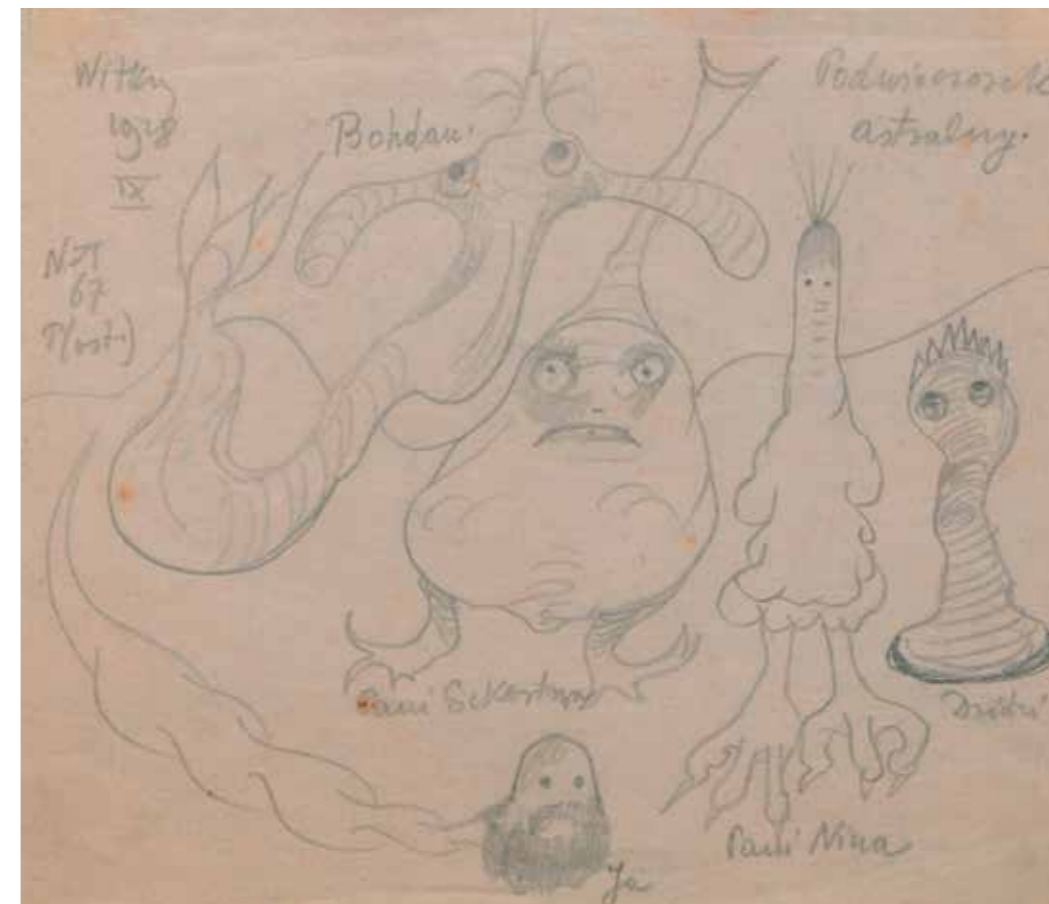


Kompozycja z postaciami biegnącymi w koło, 1922, 48 x 64 cm, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie

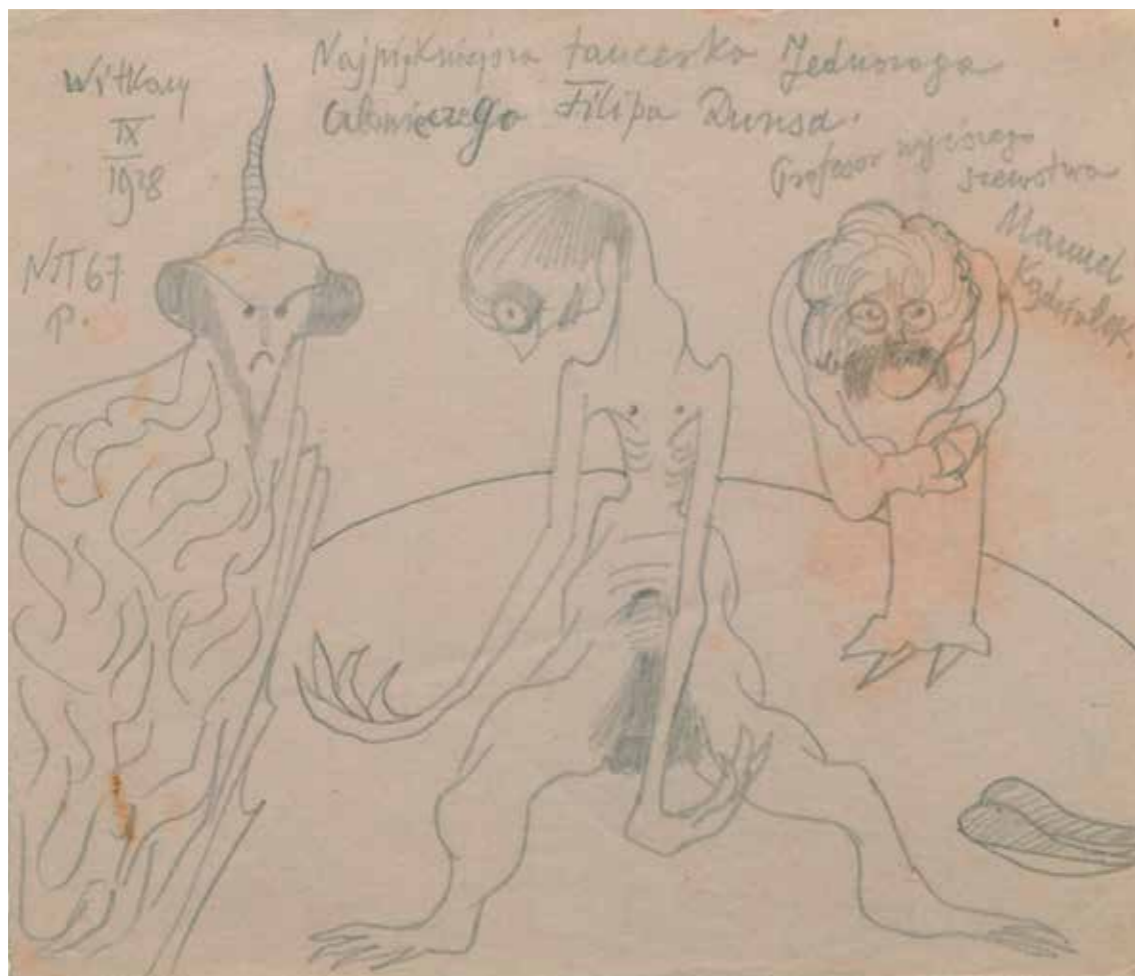
sząc się wcale, zajęły się sobą wzajem: „Daj się podrapać w bródkę” rzekł jeden potworek (kiedyś) do drugiego (1931).

Każda chwila rzeczywista mogła w jednym momencie zmienić się w fantasmagorię. Prawdopodobnie tak było pewnego wrześniowego popołudnia 1928 r., gdy Witkacy spotkał się lub wspominał spotkanie z przyjaciółmi: Niną i Bohdanem Filipowskimi, kuzynką Heleną Mokrzycką zwaną w rodzinie Dzdzi, oraz bliżej nieokreśloną panią Eckertową, która pojawia się w listach (ok. 1923–24) jako pośrednik między dramaturgiem a teatrem w Hamburgu w sprawie wystawienia *Kurki Wodnej*. Do realizacji spektaklu w końcu nie doszło, ale rozmowy musiały mieć na tyle specyficzny, odrealniony charakter, że artysta stworzył rysunek pt. *Podwieczorek astralny*, na którym przedstawił wymienionych w postaciach obłych, pozaziemskich stworków, krążących wokół bulwiastej pani Eckertowej wspierającej się na focznych nibyplanetach. Dla orientacji podpisał wszystkich wraz z własną osobą, którą narysował jako długą i pokręconą glistę z wielką łysawą głową i bujną brodą, choć nigdy takowej nie nosił. Czy ma tu znaczenie fakt, iż w kilku Witkacowskich dramatach egzotyczni tubylcy, wyrażając się pogardliwie o białym człowieku, używają określenia „biała glista”? Czy czuł się na tym spotkaniu jak przedstawiciel innej cywilizacji? „Uczucia życiowe” i „treści nieistotne” w przemożny sposób wpłynęły na powstanie dzieła.

Tego samego dnia, *nota bene* w NΠ67, czyli 67. dniu obywatela się bez alkoholu, Witkacy narysował kolejne fantastyczne postaci. Oto *Najpiękniejsza tancerka Jednoroga Człowieczego Filipa Dunsza* na innej planecie (albo na cyrkowej arenie, bo i tak można odczytać półkolistą linię w tle) ulega surowemu spojrzeniu swego mitycznego pryncypała, a przygląda im



Podwieczorek astralny,
1928, 13,8 x 16,3 cm,
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie



Najpiękniejsza tancerka Jednoroga Człowieczego Filipa Dunsza, 1928, ołówek, papier, 13,8 x 16,3 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie



Sonia tancerka fantastyczna i zakochany Żyd, 1928, ołówek, kredka, papier, 8,1 x 17,8 cm, wł. Biblioteki Narodowej w Warszawie

się Profesor Wyższego Szewstwa Manuel Kądziołek. Artysta zastosował tu jeden ze swoich ulubionych chwytów stylistycznych, czyli wykpiwanie stereotypów – w tym przypadku urody kobiecego aktu i wdzięku niewinności.

Najpiękniejsza tancerka ma smętnie zwisającą, na za długiej szyi, wyliniałą głowę, chuderlawą klatkę „bezpiersiową”, za długie i powykręcane ręce, a za to krótkie i szerokie nogi przypominające raczej płetwy. Jej łono, inaczej niż w klasycznych przedstawieniach, porasta gęste owłosienie. Krytycznym spojrzeniem taksuje ją Jednoróg, czyli stworzenie fantastyczne, wyjątkowo czułe na dziewiczość. Ma formę humanoidalną oraz nazwisko, odwołujące się

do średniowiecznego filozofa i teologa, Jana Dunsza Szkota, który twórczo analizował Niepokalane Poczęcie. A że, jak wiadomo, Witkacowscy Szewcy bywają specjalistami od filozofii, więc prof. Kądziołek poza dostarczaniem obuwia na koślawe stopy tancerki zajmuje się zapewne analizą dwuznacznej sytuacji.

Inne światy, zdumiewające sytuacje, zadziwiających bohaterów Witkacy kreował także sam albo z przyjaciółmi przed aparatem fotograficznym obsługiwany przez niego lub znajomych. Często w tych parateatralnych doświadczeniach brały udział bliskie mu kobiety. Jako zakochany po uszy nastoletni młodzieniec rozweselał swoją wybrankę, hrabiankę Ewę Tyszkiewiczównę, strojąc do obiektywu niebywałe miny podczas spaceru, a na wycieczce namówił ją



Staś i Ewa Tyszkiewiczówna, Zakopane ok. 1902, fot. nieznany, z kolekcji Stefana Okołowicza



Witkacy oraz Zofia Głogowska (z lewej) i Krystyna Głogowska (z prawej), za nimi Janusz Kotarbiński Zakopane ok. 1936, fot. Józef Głogowski z kolekcji Stefana Okołowicza



Witkacy i Nena Stachurska, Czorsztyn 1931, fot. nieznan, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



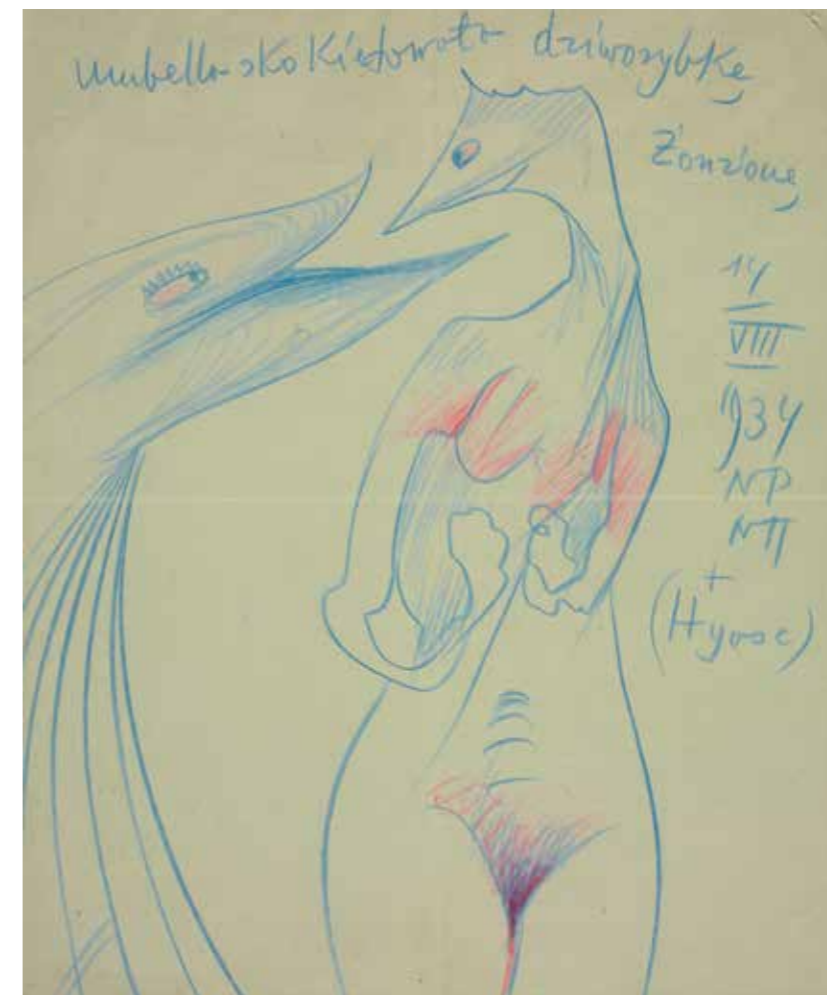
Potwór z Düsseldorfu, 1932, Inka Turowska i Witkacy, odbitka, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi oraz z kolekcji Stefana Okołowicza, negatywy w archiwum Grzegorza Grabskiego

na stylizowane zdjęcie w pelerynie ze szpiczastym kapturem, zrobione pod światło, u wylotu tatrzańskiej jaskini. Wiele lat później starszy pan skłonił struchlałe i speszone sytuacją siostry Głogowskie do uczestniczenia w jego zabawie, a nawet do ciągnięcia artysty za uszy.

Z wyraźną przyjemnością angażowali się w takie harce bracia Zwolińscy z siostrami Miją i Neną Stachurskimi. To przy ich udziale powstały znane kompozycje znad Dunajca, gdzie jak największe skarby zbierali i oglądali zwykłe rzeczne kamienie bądź udawali, że właśnie przewrócili wielkie, złamane drzewo. Albo Nena klęcząc, ze złożonymi dłońmi i oczyma wpatrzonymi w niebo modliła się żarliwie – pewnie za leżącego na kocu tuż przy niej, w pozycji biesiadnej, otoczonego butelkami piwa i czytającego nieokreśloną gazetę twórcę *Nienasycenia*.

Cała seria ciekawych zdjęć powstała na seansach w domu Inki Turowskiej. Choć Inka była tam po prostu piękna, a przede wszystkim Witkacy wcielał się w przeróżne postaci od *nieznanego aktora kinowego*, przez *drania*, którego dotąd nie było i wątpliwym jest czy będzie, aż po słynnego *Potwora*

z *Düsseldorfu* (1932). Ostatnią kompozycję zainspirowała głośna ówczesnie, kryminalna sprawa zabójcy kobiet. Czy Witkiewicz wyczuwał, że jego obecność w tym domu jest przez matkę dziewczyny zafascynowanej starszym, żonatym artystą odbierana jako zagrożenie?



Umbella skokietowała dziworybkę Żonźbę, 1934, kredki, papier, 20,7 x 17,3 cm, wł. Biblioteki Narodowej w Warszawie

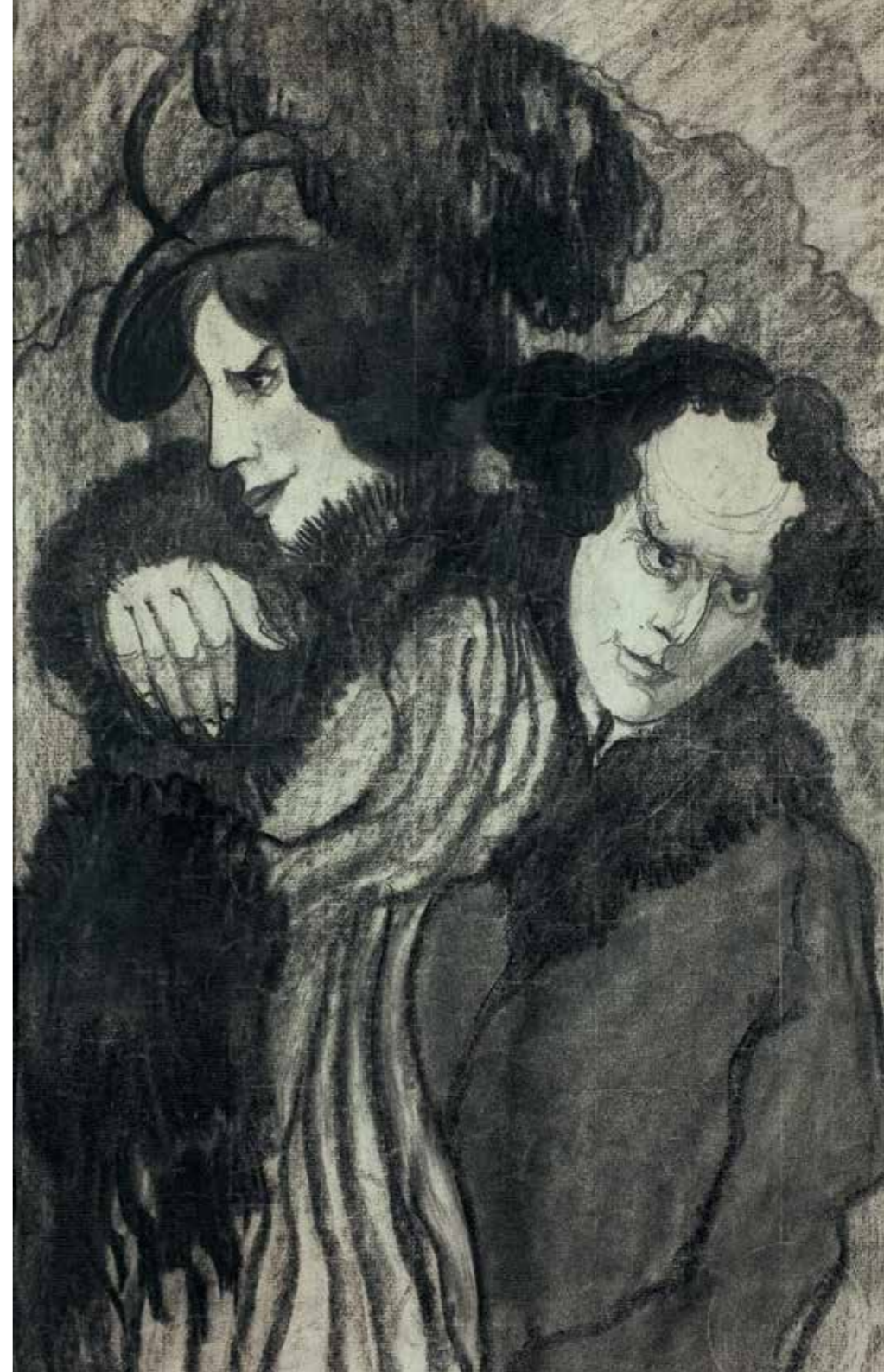
Zmysły

Podobnie niemal ćwierć wieku wcześniej ojciec Witkacego traktował związek syna ze starszą o osiem lat, zamężną i sławną już aktorką Ireną Solską. W 1909 r. pisał do Stasia z Lovranu: *Czym jest w Twoim Życiu pani S. – przyjacią, namiętnością, otumanieniem zmysłów, miłością, zachwytem psychicznym, podziwem myśli – czym? Teatru nie lubisz, sztuki aktorskiej nie uznajesz – więc artystyczny zachwyty nie wchodzi tu w rachubę. Ja nic nie wiem i nie rozumiem. Ty sam zadawałeś sobie te pytania i czy znalazłeś odpowiedzi?*

Prawdopodobnie była tym wszystkim po trochu, ale zmagając się z wątpliwościami, z emocjami oraz legendą *femme fatale*, która towarzyszyła Solskiej, dwudziestoparoletni Witkiewicz rozpoczął pisanie swej pierwszej powieści pt. *622 upadki Bunga czyli demoniczna kobieta*. Opisał tam, w groteskowej metamorfozie, modernistyczne wyobrażenie toposu kobiety, która dla własnej psychicznej i seksualnej przyjemności okrutnie bawi się



Irena Solska, ok. 1909–10,
wł. Muzeum Tatrzańskiego
im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem



Ilustracja do *Historii maniaków*
Romana Jaworskiego, 1909,
węgiel, papier, 47 x 28,5 cm,
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Nieznana scena z młodości Macieja de Korbowa (y), 1931, ołówek, papier, 21 x 34,5 cm, wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu

zakochanymi w niej mężczyznami, doprowadzając ich do upadku. Przy czym należy podkreślić, że dla Witkacego groteska nie była tylko żartem czy kpiną, jak się ją potocznie traktuje, ale wynikała z metafizycznego przerażenia, była reakcją na „świat, który stał się obcy” (Kayser).



Ilustracja do *Historii maniaków* Romana Jaworskiego, 1909, węgiel, papier, 47 x 34 cm, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi

Literacka sylwetka Akne Montecalfi, dla której inspiracją była Irena Solska, stała się pierwowzorem wszystkich późniejszych i wielokrotnie w twórczości artysty pojawiających się Kobiet Demonicznych, jak m.in. Tatiana z *Nowego Wyzwolenia*, Hilda Fajtcacy z *Sonaty Belzebuba*, Hela Bertz z *Pożegnania jesieni* oraz dwie księżne Iriny Wsiewołodowne: di Ticonderonga z *Nienasyconia* oraz Zbereźnicka-Podberezka z *Szewców*. Oczywiście postaci takie i ich dalsze wcielenia możemy odnaleźć również w malarstwie artysty.

Niestety, większość jego rysunków z wizerunkiem samej Solskiej zaginęła, zachowały się jednak wspaniałe prace z r. 1909, czyli z czasu najwyższego natężenia ich romansu, będące projektem okładki i ilustracji do książki Romana Jaworskiego pt. *Historie maniaków*. Groteska tekstu znalazła znakomite odzwierciedlenie w rysunkach, będących wariacjami na

temat osobliwych związków kobiet i mężczyzn. Na jednym z nich widnieje wyrazisty profil secesyjnej piękności o mocnej postawie i władczym spojrzeniu, na której ramieniu wspiera się słaby, łysiejący jegomość, chowający się za jej plecami.

Witkacy był przekonany, iż przed taką kobietą żaden mężczyzna, zwłaszcza niedoświadczony wyrostek, się nie uchroni, nawet wspomagany współczesną medycyną, jak to żartobliwie ujął w rysunku z 1928 r., na którym *Profesor Kronecker zrobił zastrzyk z antisfinksiny Edypowi – bezskutecznie*. Warto zauważyć, że artysta połączył w jedną kobiecą postać Sfinksa i Jokastę, pragnąc zapewne podkreślić groźbę i tajemniczość potęgi kobiety oraz nieuchronność wyroków losu. Kobieta demoniczna, sama wiecznie nienasycona, wprawia w stan nieukojonego pożądania otaczających ją mężczyzn.



Profesor Kronecker zrobił zastrzyk z antisfinksiny Edypowi – bezskutecznie, 1928, ołówek, tusz, papier 21 x 29,8 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie



Akt, 1922, ołówek, papier, 13,5 x 20,9 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

Cielesnym wyrazem najwyższego rozdrażnienia było w tekstach i obrazach Witkacego takie napięcie mięśni i ścięgien, które doprowadzało do figury zwanej mostkiem. Taką mniej więcej pozycję przyjęły postaci z kompozycji rysunkowych (1922 i 1923) pt. *Akt* i *Chimera*, pochodzące z czasu zaciętego zmagania się artysty z realizacją własnej teorii sztuki, ale i z uczuciami. Zwierzając się przyjaciółom, pisał do Leona Reynela:



Chimera, 1923, ołówek, papier, 13,9 x 20,5 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

Szalenie mi się chce dziewczynek, a na razie nie mam żadnej. (5.04.1920) i później: *Maluję i pracuję w filozofii. Poza tym erotyczne lekkie przeżycia, ale zawile* (17.08.1921); i do Kazimierzy Żuławskiej: *Tylko z tą tzw. miłością zawsze jest u mnie niewyraźnie* (23.09.1921).

W 1922 r. już chciał się ustatkować i prosić o rękę Królowej Cykorii, córki bogatego przemysłowca z Włocławka, ale po parodniowym, miłym,



Kompozycja symboliczna z trzema postaciami, 1928, ołówek, papier, 21,5 x 21,2cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

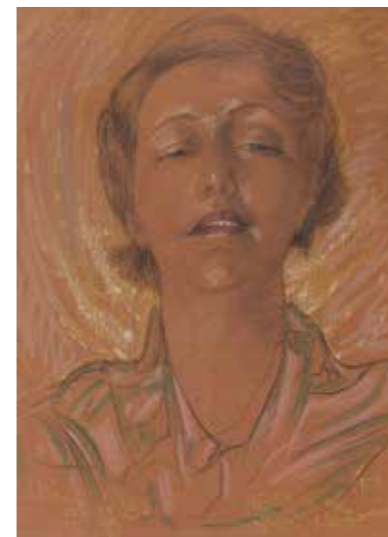


Kompozycja z leżącą postacią, 1928, ołówek, papier, 21,5 x 25,8 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

lecz nudnym pobycie w ich domu uciekł, uprzednio prosząc Żuławską, aby go pilnie wezwała do Torunia. W styczniu 1923 r. ponownie pisał do niej: *B. mi smutno na świecie. Chcę do Mamy i jestem z Mamą. Cieszę się życiem szalenie*. A już lutym trzydziestoosmiolatek oświadczył się Jadwidze Unrug i w marcu pisał do narzeczonej: *Całuję Twoje potworne usta i wciągające oczy*, a do Bronisława Malinowskiego: *Jestem zupełnie przytomny, ale ślub myślę wziąć po pijanemu albo pod narkozą*. Wspominając swoje małżeństwo, po latach Jadwiga Witkiewiczowa wyznawała jednak z bezlitosną szczerością, że Staś: *uważał przeżycia seksualne z osobą kochaną za coś*



Portret kobiety, 1928, pastel, papier, 61 x 43,5 cm, wł. Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu



Eugenia Wyszomirska, 1937, pastel, papier, 69 x 49 cm, wł. Muzeum Historii Katowic

bardzo pięknego i istotnego. Ja niestety, mimo pozorów „wampa”, byłam pozbawioną temperamentu. [...] niestety bardzo prędko zaczął mnie zdradzać, szukając u innych kobiet tego, czego nie znalazł u mnie.

Jakby na potwierdzenie słów żony w *Nienasyceniu* autor włożył w usta księżnej Iriny proste i wymowne zdanie: *Czyż jest coś piękniejszego jak dwa palące się do siebie ciała...* Zapewne dlatego tych innych kobiet, u których szukał analogicznego piękna, było naprawdę wiele, a były wśród nich i takie, z którymi wiązał się na dłużej. Czasem znajomość zaczynała się od portretu, czasem na nim kończyła, ale jeśli trwała dłużej, portretów powstawało kilka, kilkanaście, a czasem ponad setka.

Domyślne lub znane z autopsji porywy namiętności u portretowanych pań (choć nie tylko pań) Witkacy przedstawiał potem jako Typ Alcoforado. Przedstawione w ten sposób osoby odchylają do tyłu głowę, mają półprzyknięte powieki, lekko rozwarte usta. Nazwa portretów wywodzi się od siedemnastowiecznej portugalskiej zakonniczki, Marianny Alcoforado, której domniemane, gorące listy miłosne do kochanka zelektryzowały Europę, a w Polsce spopularyzowało je tłumaczenie Stanisława Przybyszewskiego.

Wśród najczęściej uwiecznianych pań znalazły się wymieniane już wcześniej: Nena Stachurska, Inka Turowska



Inka Turowska, 1930, pastel,
papier, 64,5 x 49 cm, wł. Muzeum
Tatrzańskiego im. Dra Tytusa
Chałubińskiego w Zakopanem

i Eugenia Wyszomirska. Ta pierwsza, młodsza od malarza o 20 lat, poznała go w 1913 r., gdy ze starszą siostrą, Miją, bawiły się z córeczką Ireny Solskiej, Hanią, którą opiekowała się ich mama. Ponoć Witkacy pocałował dłoń ośmioletniej wtedy damy, co wywarło na niej niezatarte wrażenie. Piętnaście lat później powstał jej pierwszy konterfekt, a ona w krótkim czasie stała się bodaj najwszechstronniejszą jego muzą. Nie tylko brała udział w fotograficzno-teatralnych zabawach, inspirowała szalone Witkacowskie rysunekczki, ale znane są jej portrety we wszystkich typach regulaminowych i pozaregulaminowych Firmy Portretowej S.I. Witkiewicz. Czasem jest na nich niewinnie dziewczęca, czasem zmysłowa i piękna, czasem tajemnicza i niepokojąca, czasem wręcz powykrzywana i straszna.

Na jednym z wizerunków niby skromnie opuściła oczy, a jednak jej wyrazisty profil emanuje erotyzmem, może dzięki wytłumieniu kolorów kompozycji i podkreśleniu czerwieni ust. Mnie na widok tego obrazu zaraz przychodzi na myśl opis Persy Zwierzątkowskiej, kolejnej *femme fatale*, nieubłaganej psychicznej sadystki z *Nienasyceńia*: *stanowiły ją: 1) mokre, poziomkowoczerwone usta, 2) gołe, lśniące nogi i 3) gładko zaczesane popielate włosy. To wystarczy – chodzi o to jak, jaką atmosferę stwarzały dookoła siebie te banalne elementy seksualnego wciągu. I dalej: Genezyp zmartwiały z przerażenia (aż żądze wszystkie uciekły mu w sam czubek intelektu, tak się przeraził) ujrzał wcielenie doskonałości kobiecej*



Irena Solska z córką, ok. 1909–10,
wł. Muzeum Tatrzańskiego im. Dra
Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem



Imieniny Neny Stachurskiej, Zakopane,
1930, fot. nieznanym,
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Nena Stachurska, 1930,
pastel, papier, 63,5 x 48,5 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie



Nena Stachurska, 1929,
pastel, papier, 82 x 69 cm,
wł. Muzeum Tatrzańskiego
im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

ponęty i piękności, od popielatej blondynowości włosów (i tych i tamtych) do paznokci palców od nóg. Stężał. Niedostępność, niezdobytość widoku granicy z absolutem. – Czymże była wobec tego ściana Mount Everestu od strony lodowca Rongbuk – Głupią farsą.

Podobną, pozornie nijaką, drobną, szarą blondynką, a przy tym psychiczną sadystką była oficjalna i główna metresa Witkacego ostatniej dekady jego życia Czesława Oknińska – szeregową urzędniczką PKO. Artysta kochał Czesię chyba bardzo, bo – tak jak żonę i matkę – rzadko ją malował. Ponownie, aby spróbować spojrzeć na nią jego oczyma, przywołam sugestywną charakterystykę Persy: *Przed kurtyną, stanowiącą bohomaz wyjący o pomstę do idei Czystej Formy, wyszło skromne, szaro ubrane, panienkowane stworzenie, lat może aż 25-ciu, może 6-ściu i głosem, który rozpływał*



Portret kobiety, 1933, pastel, papier, 66 x 41 cm, wł. Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu



Czesława Oknińska, Witkacy, Jan Leszczyński, ok. 1931, z kolekcji Stefana Okołowicza

się po wszystkich mięśniach i zaułkach ciała, jak jakaś ciepła, lubieżno-dreszykowata, dziwna oliwa nienasyceń, czy diabelski smar zmysłowości, rozluźniając wiązadła cielesne jak żar parafinę i wypiętrzając całą samczość samców w niedosiężną sferę wariackich pragnień, tym głosem powiedziała parę słów [...]

Czy tak było, trudno dziś oceniać, ale to Czesia spowodowała, iż w latach 30. Witkacy rozstał się z wieloma swoimi przyjaciółkami, próbowała nawet wymusić na nim rozwód z żoną. Na to artysta nie mógł się zgodzić, ale



Czesława Oknińska-Korzeniowska, ok. 1930, z kolekcji Stefana Okołowicza

w pewnym momencie chciał swoją kochankę adoptować! *Bo biedna Persy cierpiała na straszne bezprzyczynowe depresje i słabą była w gruncie rzeczy „istotką” i „dzieweczką”, jak lubiła nazywać siebie w chwilach rozczenia nad sobą, nawet wtedy, gdy z samców kiszki na zimno wywlekała, budząc w nich jednocześnie litość skowyczącą i ryczącą bestialsko wściekłość.* Bo Czesia była zaborcza i zazdrosna, kapryśna i histerycz-

na, a przy tym potrzebowała opieki. Przynajmniej w odczuciu Witkacego, choć nie zmieniało to zbyt jego obyczajów. W 1937 r. pisał do przyjaciela – filozofa niemieckiego Corneliusa: *Zdradziłem ją już z około 10 babami – przeważnie z powodu jej zachowania.* Ona w zamian, gdy się o jego sprawkach dowiadywała, wycinała mu



Księżniczka Eulalia uczy się charlestona u znanej hetery Madzi, 1928, ołówek, papier, 26,7 x 20,5 cm, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Kobieta sztucznie zdemoniowana...,
1931, ołówek, papier, 21 x 34 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu



Popiętna scena zdrasności, 1933, ołówek,
kredka, papier, 21 x 34 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu



Rozkoszny dręczyciel przy pracy, 1936,
ołówek, papier, 22,3 x 28,8 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie

tw. szpryngle i mniej więcej dwa razy do roku zrywała z nim ostatecznie, co przyczyniało się do pogłębiania jego stanów depresyjnych i szukania pocieszenia w sztuce, w filozofii lub... w ramionach innych kobiet.

W czasie jednego z rozstań z Czesią Witkacy pisał do żony: *Pamiętaj, że jesteś naprawdę jedyną istotą na świecie, którą kocham stale i niezmiennie bez względu na inne historie.* (2.08.1936); *Moja Najdroższa, więc pamiętaj: Już się w nikim kochać nie mam zamiaru; dziwki, ew. kurwy, nie wiem, ale mam dość „miłości”. Więc całuję Cię bardzo* (15.08.1936); *Problem kobiet zaczyna mnie niepokoić. Co robić? Znowu puścić się na erotomaniczne kombinacje. Poradź mi coś racjonalnego. B. tęsknię za Tobą i spokojem Twojej „aury psychicznej”.* (27.08.1930). A nazajutrz, 28 sierpnia, rysował autoportret, przedstawiając siebie jako ogromnego pająka wspierającego się każdym odnóżem na innej kobiecej głowie. Nadał mu znaczący tytuł: *Rozkoszny dręczyciel przy pracy*. Kilka dni później, przygotowując kostium balowy dla Asymetrycznej Damy, otulił ją tiulem, niczym pająk swą siecią, a po balu, 3 września rano, namalował jeden z najpiękniejszych i wielce zmysłowy portret Eugenii Wyszomirskiej, na którym zapisał słowa modelki: *Zawinięta w tiul, czuję dziwny ból, jakby mnie ktoś, och wie pan, sama nie wiem co-o!!*



Eugenia Wyszymirska, 1936, pastel, papier, 69 x 49 cm, wł. Muzeum Historii Katowic



Maria Zarotyńska i jej portret, Warszawa, 1938, z kolekcji Stefana Okołowicza

Tegoż lata, będąc już mężczyzną po pięćdziesiątce, Witkacy poznał i uwiódł siedemnastoletnią manicurzystkę, przyjaciółkę swojego fryzjera w Zakopanem. Golibroda chciał się mścić, artysta z perwersyjną ekscytacją podstawił gardło pod jego brzytwę, a plotka obiegła całą Polskę. Ale mało kto wiedział, iż śliczna Maria Zarotyńska, o której mówiono, że jest ładna jak z obrazka, była niezwykle smutna i obsesyjnie myślała o śmierci – może właśnie ta skłonność do melancholii zbliżyła ją do twórcy *Nienasyenia* – depresyjnego katastrofisty. W każdym razie dziewczyna na tyle zauroczyła malarza, że nie tylko ją portretował, ale w 1937 r. sprowadził do Warszawy, pomógł znaleźć pracę, zaaranżował sesję fotograficzną z Tadeuszem Langierem, a nawet próbował „wkręcić” do filmu. Nic z tego nie wyszło, jednak do dziś zachowały się niektóre pastelowe portrety, fotografie oraz listy i kartki pocztowe (ostatnia z maja 1938 r.).

Warto także wspomnieć, zwłaszcza w Katowicach, iż to właśnie z powodu przedłużających się kontaktów z Marią Zarotyńską w marcu 1938 r. Czesia odesłała Witkacemu, ponownie „ostatecznie” rozstając się z nim, osiemdziesięcikilogramowy kosz z otrzymanymi od niego w czasie ich związku obrazami, podarkami, rękopisami.

Artysta w rozpaczy przekazał je do zbiorów powstającego wtedy i apelującego o wszelkie dary Muzeum Śląskiego. Niestety, znaczna część obiektów z tego daru zaginęła w czasie zawieruchy II wojny światowej.



Maria Zarotyńska i Witkacy, ok. 1938, fot. Fryderyka Olesińska, z kolekcji Stefana Okołowicza

Maria Zarotyńska, 1936, pastel, papier, 70 x 50 cm, wł. Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem





Kompozycja
z postaciami
kobietami,
ok. 1917–20, olej,
tempera, płótno,
90 x 74 cm,
wł. Muzeum
Narodowego
w Krakowie



Autoportret, Zakopane, 1912–14,
z kolekcji Stefana Okołowicza

Fatum

W sierpniu 1936 r., w czasie wspomnianego rozstania z kochanką, Witkacy pisał list do przyjaciela z czasów dzieciństwa i młodości, Bronisława Malinowskiego, pocieszając go po stracie żony: *Nawiasowo mówiąc, jestem też po katastrofie życiowej, bo po 5 1/2 latach W. miłości musieliśmy się rozejść z jedną kobietą – od czasu † Janczewskiej najgorsza rzecz, jaką mnie spotkała.* I ponownie, w marcu 1938 r.: *Stan mój jest okropny. Prawie tak cierpię, jak wtedy, gdyśmy jechali do Australii.*

A jak się stało naprawdę? Lepiej by o tym nie mówić wcale. I można by nie mówić, gdyby nie pewne rzeczy, które dowodzą jednak, że tak będzie lepiej – diagnozował sytuację kochanków w *Nienasyceniu* jego autor. Tak, tak będzie jednak lepiej. I my zatem spróbujemy zajrzeć w intymne zakamarki i artystyczne konsekwencje tajemniczej historii sprzed wieku.

Oto po wygaśnięciu burzliwego romansu z Ireną Solską, przyjaźniąc się z nią nadal, wciąż młody, niespełna

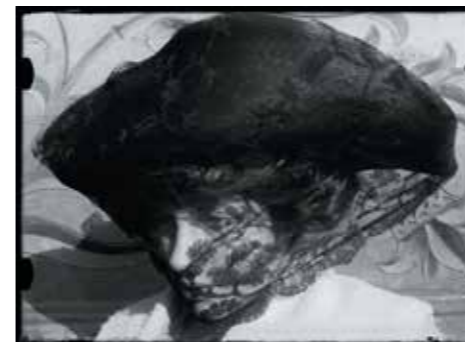


Kompozycja figuralna, 1914, węgiel, papier, 47 x 62 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie



Willa Nosal, Zakopane, 1912–14, od lewej: Maria Witkiewiczowa, Emil Breiter, Witkacy, Helena Czerwijowska, fot. nieznanym, wł. Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

trzydziestoletni artysta, który miał już za sobą sporo dzieł malarskich, eksperymentów fotograficznych, świeżo napisaną powieść i kilka podróży po Europie, zaczął odczuwać potrzebę stabilizacji. Poszukiwał kandydatki na żonę. Anna Oderfeld nie spodobała się ojcu, który straszył syna „półtuzinem żydków”, jego potencjalnych dzieci; z Heleną Czerwijowską sam nie mógł się dogadać, niczym żuraw i czapla, gdy jedno chciało – nie chciało drugie. Aż wreszcie pojawiła się Jadwiga Janczewska, inteligentna



Jadwiga Janczewska, Zakopane, ok. 1913, wł. Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem



Jadwiga Janczewska, Zakopane, ok. 1913, wł. Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

i ocytana, córka adwokata i posła do Dumy z Mińska. W 1912 r. Jadwiga przyjechała do Zakopanego leczyć płuca, a do tego trochę malowała, pisała dziennik i jakieś teksty. Staś zakochał się, a rodzice zaakceptowali ich związek. Oświadczył się w styczniu 1913 r.

Wrażliwa panna z dobrego inteligenckiego i mieszczańskiego domu trafiła w sam środek rozwibrowanego artystowskiego środowiska – w swym rodowodzie jeszcze młodopolskiego. Narzeczony zaś, wciąż na utrzymaniu mamy, zaczął się lękać tyleż odpowiedzialności, co utraty swobody i już po miesiącu, po raz pierwszy, zerwał zaręczyny. A potem skala emocji wciąż rosła. Staś w krakowskim środowisku wyrobiony w dekadentkich grach towarzyskich oraz zaplątany we własne pomysły artystyczno-filozoficzno-życiowe eksperymentował z natężeniem i szczerością uczuć, zdając się czasem sam nie odróżniać prawdy od mistyfikacji. Jego narzeczona wytrzymała ponad rok. W tym czasie była główną modelką adorującego ją malarza i fotografa, dopuszczając nawet do, jak na tamte lata intymnych, zdjęć w łóżku i pościeli. A jednocześnie wciąż była atakowana jego zazdrością, przynębianiem, filozoficzno-literackimi rozterkami,



Furia adormentata, 1913,
kredka, papier, 48 x 63 cm,
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi

a zwłaszcza obawami przed rolą trywialnej żony tłamszącej subtelnego artystę. Bo niby dlaczego zrobił jej zdjęcie akurat na tle własnego rysunku przedstawiającego „straszłą babę” i „miłego chłopca” pt. *Artysta i jego żona* (zaginiony)? Czy może być coś dziwnego w tym, że czasem i ona nie wytrzymała i wybuchła? Zapewne po jednej z awantur kochanków, 19 maja 1913 r. powstała kompozycja pt. *Furia adormentata*. Uśpiona Furia – bogini gniewu i zemsty, ale także, co profetyczne, uosobienie wyrzutów sumienia zabójcy.



Jadwiga Janczewska na tle kompozycji Witkacego pt. *Artysta i jego żona*, Zakopane, ok. 1913, wł. Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

Pod koniec roku Staś wyjechał do Lovranu odwiedzić mocno już schorowanego ojca. Jak się zresztą potem okazało, widział go po raz ostatni. Wrócił w okolicach świąt w podłym nastroju. A tymczasem w styczniu do Zakopanego przyjechał i zamieszkał w pensjonacie pani Witkiewiczowej przyjaciela z dawnych lat – słynny już, czarujący i przystojny kompozytor Karol Szymanowski. W willi tuż obok mieszkał Stefan Żeromski. Pojawił się także młodopolski poeta, stylizujący się na maga i mędrca Tadeusz Miciński. Rozgrywki towarzyskie zintensyfikowały się. Ponury i rozdrażniony Witkacy stał się obsesyjnie zazdrosny, sam utrzymując nieprzerwane kontakty z Solską, z wciąż zakochaną w nim Czerwijowską czy właśnie zakochującą się Jadwigą Zielińską.

Atmosferę tych dni znakomicie oddają, rysowane już po wszystkim, kompozycje nazwane później figuralną i symboliczną. Napięcie między po-



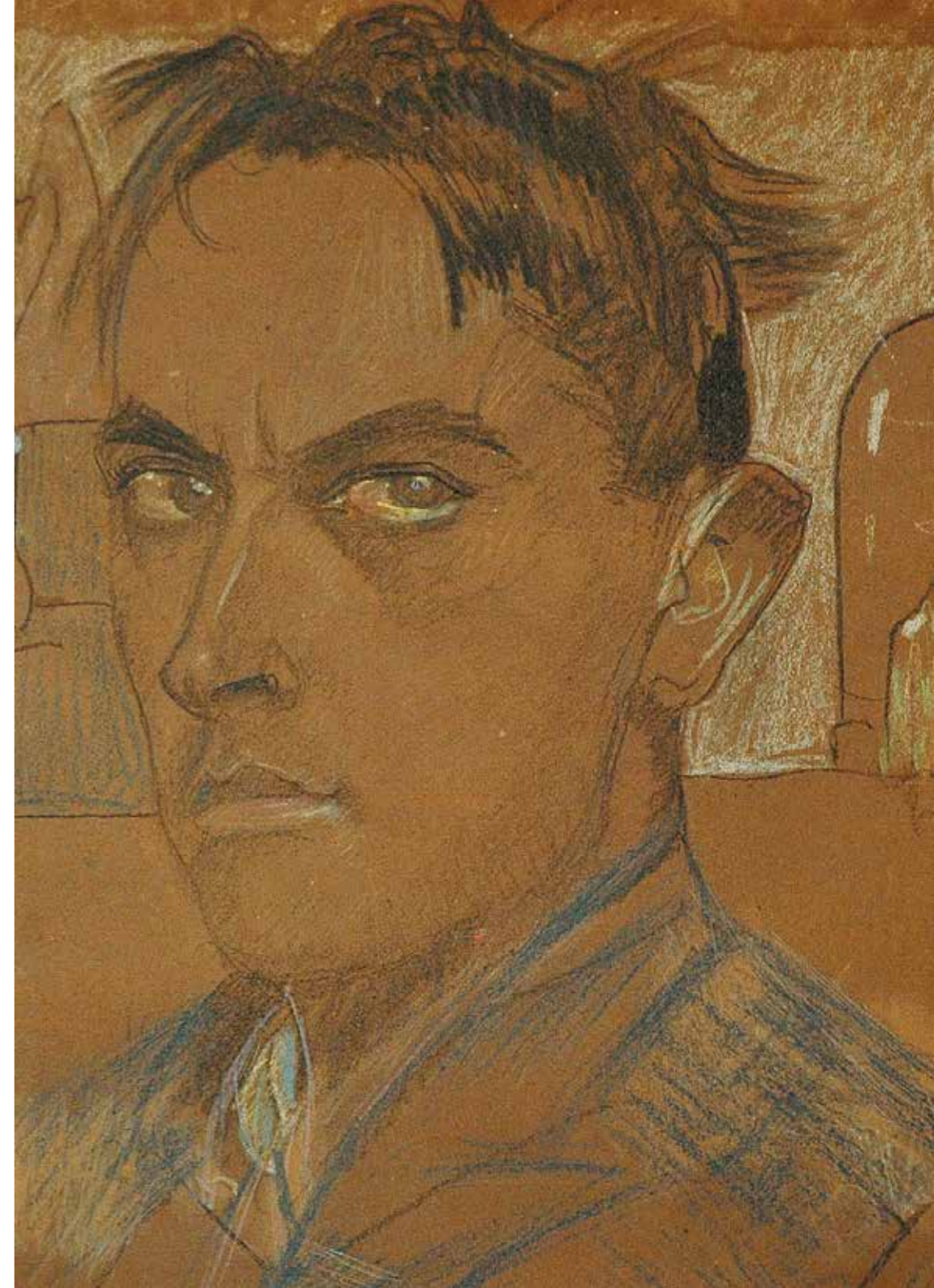
Kompozycja symboliczna, 1914,
węgiel, papier,
48 x 63,2 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

staciami dramatu sięgnęło zenitu w lutym 1914 r. Właśnie wtedy narzeczeni rozstali się i każde poszło w swoją stronę. Nad Zakopanem przetaczały się zmienne fronty atmosferyczne i depresyjne powiewy halnego. Kiedy Staś nie wracał przez czas dłuższy, Jadwiga zdecydowała się na fatalny krok. Wieczorem 21 lutego 1914 r. pojechała do Doliny Kościeliskiej, zabierając ze sobą kwiaty. Pod Skałą Pisaną odebrała sobie życie strzałem z pistoletu. Jej ciało znaleźli rano obcy ludzie.

Nie czas tu i miejsce na rozważania, dlaczego tak się stało? Wiele jest domysłów i teorii na temat prawdziwego powodu kłótni narzeczonych. Dla nas i dla sztuki najważniejszy wydaje się fakt, iż moment ten zaciążył (*nomen omen?*) nad życiem i sztuką młodego artysty. Po pierwsze z powodu głębokiej depresji, w którą wpadł obwiniając się za śmierć ukochanej kobiety. Po drugie dlatego, że pragnąc ratować przyjaciela, Bronisław Malinowski namówił go na wyprawę antropologiczną (w charakterze rysownika i fotografa) do dalekiej Australii, gdzie późniejszy twórca *Pożegnania jesieni* zetknął się z egzotycznym i barwnym światem tropików. I wreszcie po trzecie, m.in. dlatego że kuracja ta nie przyniosła skutku, Witkacy postanowił poświęcić swoje – nic niewarte, jak sądził – życie dla Polski i wziąć udział w walkach I wojny światowej. W carskim pułku doświadczył wojskowego pijaństwa i żołnierskich orgii, rosyjskiego dekadentyzmu i słynnego *après nous le*



Miałem się Bogu spowiadać... Nie będę...,
1923, tusz, papier, 15,1 x 23,5 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie



Autoportret, 1915–18,
pastel, papier, 42,5 x 35 cm,
wł. Muzeum im. Jacka
Malczewskiego w Radomiu

déluge, aby następnie wziąć udział w jednej z najkrwawszych bitew wielkiej wojny i widzieć, jak w ciągu paru dni ginie kilkadziesiąt tysięcy ludzi. Krótko potem został bezpośrednim świadkiem rozkręcania się bestialskiej maszyny komunistycznej rewolucji październikowej. Jak pisał Konstanty Puzyna:



Monolog grabarza, 1916, pastel, papier, 51 x 65 cm, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie

właśnie w Rosji Witkacy ujrzy przypadkiem twarz XX wieku. Ta spotworniała twarz cywilizacji, obcość tropików i sylwetka martwej narzeczonej będą się odbijać w jego sztuce i wpływać na jego losy do końca życia.

Jeszcze w Rosji artysta maluje kompozycje, które mogą być komentarzem do osobistej tragedii i wciąż powracających wyrzutów sumienia. Zachowało się tych prac niewiele, ale spośród nich zwraca uwagę *Monolog grabarza* z 1916 r. Oczywiście, należy pamiętać, iż *Hamlet* był jednym z ulubionych dramatów malarza, tym niemniej zadziwia fakt, że za plecami głównego bohatera kompozycji pojawia się kobieca postać w czerni i charakterystycznej fryzurze. Dlaczego sprawia wrażenie przewracającej się w wyniku wybuchu bądź wystrzału, którego odpryski unoszą się wokół niej? A *Pocałunek mongolskiego księcia na lodowej pustyni* (ok. 1916–18) czy na pewno jest pocałunkiem miłości – czy może



Pocałunek mongolskiego księcia w lodowej pustyni, 1915–18, akwarela, gwasz, papier, 40,7 x 85 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie



Kompozycja, 1921, pastel, papier, 64 x 51 cm, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie

przeciwnie, śmiertelnym chłodem przenika ciało dziewczyny w mroźnej przestrzeni zaśnieżonych gór? A obraz znany pod tytułem *Kompozycja z postaciami kobiecymi*, malowany w latach 1917–1922, czyż nie przedstawia jednak na pierwszym planie ubranego w zielono-białe spodnie mężczyzny o charakterystycznym profilu, wplątanego między trzy kobiety, z których jedna, w wyraźnie zaznaczonej ciąży, leży u jego stóp z zamkniętymi oczyma? Wśród kwia-

tów, na tle góry... I nie powinna nas zmylić jesienno-letnia gama kolorystyczna obrazu, bo jej temperatura, harmonie i dysonanse odnoszą się tu raczej do temperatury uczuć niż powietrza. A przypomnijmy wielokrotnie

wspominaną w literaturze przedmiotu scenę samobójstwa zdradzonej młodej żony Atanazego Bazakbala, ciężarnej Zosi, na zaśnieżonej górskiej polanie... (*Pożegnanie jesieni*, 1927)

Myśl o tej tragedii nie opuszczała Witkacego. Ducha Janczewskiej widział nawet w musze, która usiadła mu na piórze, albo szerszeniu, co tłukł się po pokoju. Zainteressowany, jak jego epoka, próbami naukowego podejścia do wywoływania duchów brał udział w seansach z głośnymi ówczesznie mediami: Janem Guzikiem i Frankiem Kluskim. O pierwszym pisał w 1922 r. do Kazimierzy Żuławskiej, że pojawiło się widmo Jadwigi, a ze spotkania z drugim zachowały się protokoły, w których zapisano że 26.01.1925 r. widział obejmującą go zjawę narzeczonej. Kiedy parę lat później, w lecie 1933 r., zobaczył na ulicy

w Warszawie idącą mu naprzeciw bardzo podobną do niej kobietę, musiał wbrew konwenansom zaczepić ją i namówić na portretowanie. Była to Eugenia Wyszomirska, a jeden z jej znakomitych portretów, przedstawiający w wielkim zbliżeniu wyłącznie twarz, zestawiony z takim fotograficznym portretem Jadwigi, który artysta w specjalny sposób opracowywał tuż po jej śmierci,



Jadwiga Janczewska, Zakopane, ok. 1913, z kolekcji Stefana Okołowicza



Eugenia Wyszomirska, ok. 1933-39, pastel, papier 69,5 x 49,5 cm, wł. Muzeum Historii Katowic



Czesława Oknińska i Witkacy, po 1930, z kolekcji Stefana Okołowicza



Zadość uczyni tylko zupełna pokora i samounicestwienie, ok. 1933, ołówek, papier, 20,5 x 34 cm, wł. Biblioteki Narodowej w Warszawie



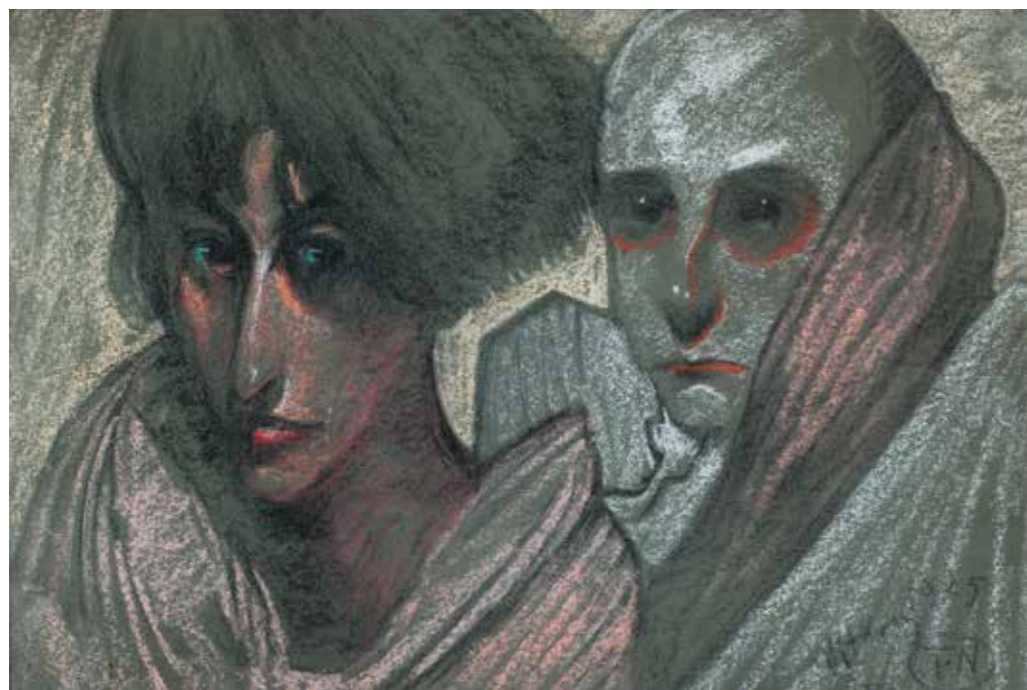
Dwie głowy, 1920, olej, płótno, 70 x 100 cm, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi

nie pozostawiają złudzeń, czego szukał i co wciąż chciał zobaczyć. Właśnie z 1933 r. pochodzi także skromny, lecz przejmujący rysunek z autoportretem artysty i słowami: *Zadość uczyni tylko zupełna pokora i samounicestwienie*. Czyż nie jest przy tym dojmująco bolesny fakt, iż to samounicestwienie nastąpiło faktycznie parę lat później w obliczu kolejnej okrutnej wojny i w towarzystwie ostatniej kochanki?

W kontekście prześladowanego malarza całe życie fatum należy także odczytywać znakomity formistyczny obraz znany pod tytułem *Dwie głowy* z 1920 r. Bez wątpienia widzimy na nim autoportret Witkacego z kobietą. Kiedy uważnie prześledzimy biografię artysty, możemy przyjąć, że jest nią Zofia z Pareńskich Żeleńska, żona Boya, z którą właśnie wtedy Witkiewicz nawiązał paroletni romans. Hipotezę tę potwierdzają zdjęcia Zofii z tego czasu, a przede wszystkim zaginiony dziś, naszkicowany w 1919 r. jej uroczy portret w kapelusiku. Widzimy na nim Zofię z krótkimi włosami i w charakterystycznych, ciemnych, długich koralach na szyi.

Zastanawia przejmująca atmosfera obrazu *Dwie głowy*. Dlaczego kochankowie, mimo iż tak sobie bliscy, wręcz w siebie wtuleni, zdają się być niezwykle od siebie daleko, każdy w swoim świecie? Dlaczego ich oczy namalowano tak, że sprawiają wrażenie pełnych łez? Żeleńscy od dawna żyli ze sobą jak przyjaciele, nie jak małżeństwo i wchodzili w związki z innymi partnerami. Poprzednim kochankiem Zofii był sporo starszy od niej Rudolf Starzewski, redaktor „Czasu”, słynny Dziennikarz z *Wesela* Wyspiańskiego, który już wtedy zauroczony był młodziutką Zosią, czyli panną Pareńską właśnie. Kiedy dowiedział się, że ona opuściła go i związała się ze swoim rówieśnikiem, czyli Witkacym, w październiku 1920 r. popełnił samobójstwo, przy czym fakt ten długo starano się ukrywać.

Tragiczna historia miłosna wiąże się także z kolejnym podwójnym portretem. Znany pod tytułem *Portret podwójny* lub *Winifred Cooper i lekarz X* pochodzi z 8 listopada 1925 r. Winifred Cooper była angielską malarką, poetką i tłumaczką, która w 1923 r. kupiła, a wkrótce sprzedała Janowi Kasprowiczowi słynną później Harendę i znalazła się w kręgu bliskich znajomych Witkacego. Dzięki wyrazistej postaci i dziwnemu akcentowi, z jakim mówiła po polsku, z powodzeniem grała w Teatrze Formistycznym rolę niesamowitego Widma w *Małym dworku* i Tatiany w *Nowym Wyzwoleniu*. Witkacy namalował jej portret, zapewne przejęty jej opowieścią o zmarłym przedwcześnie narzeczonemu Polaku, poznanym na początku XX w. w Paryżu w pracowni Olgi Boznańskiej. Prawdopodobnie więc to nie lekarz X na portrecie, ale duch zmarłego przed laty oblubieńca czai się za jej plecami. Zresztą nigdy nie wyszła za mąż.



Portret podwójny, 1925,
pastel, papier,
50 x 65 cm,
wł. Muzeum Sztuki
w Łodzi

Ironia

Czasem jednak Witkacy mówił i pisał o Winifred *Miskuper* albo, co gorsza, *Kuper*, bo mimo iż ją cenił, potrafiła go nieraz porządnie poirytować, np. przychodząc do niego rano (gdy uwielbiał w spokoju czytać lub rozmyślać) i w dodatku siadając mu na łóżku. Kiedyś przekroczyła granicę, aż poskarżył się listownie żonie (12.04.26): *Była Miss Cooper (Zadek) i zachwycała się moją pięknnością w łóżku. "You look like an angel. How beautifull will you be dead." Co za bezczelność. („Wygląda Pan jak anioł. Jakże piękny byłby Pan martwy”)*. W następnym roku, pewnie w odwecie za kolejny nietakt, na wyrwanym z zeszytu, liniowanym karteluszkach narysował jej wyjątkowo złośliwy portrecik. Jednak na tyle udany, że nie tylko go sygnował, ale i zaliczył do Typu C, a zatem zbliżonego do ideału Czystej Formy.

Jadwiga Witkiewiczowa wspominała: *Staś był pełen sprzeczności: miał dobre serce, a potrafił być*



Winifred Cooper, 1927, ołówek, papier
19,8 x 16 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej
w Krakowie



Dekadenci, m. 1910-1914,
olej, płótno, 29 x 78,6 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie



Witkacy, 1933, fot. Józef Głogowski
z kolekcji Stefana Okołowicza



Najgorzej jest jak zrobiją scenę ludzie, którzy nie cierpią scen, 1933, ołówek, papier, wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu



Obmyślanie nowych przeżyć przez Bandę Marcelego Stygsa po południu 5/XI 1941, 1939, pióro, atrament, papier, 13,5 x 19,4 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

brutalny; pesymista, a pełen humoru; poważny i skupiony, a dziecinny; psycholog znakomity, odsłaniający w portretach nie tylko zewnętrzne, ale i wewnętrzne cechy charakteru osoby portretowanej, a równocześnie naiwny w stosunku do ludzi, co było nieraz powodem gorzkich rozczarowań. W przeciwieństwie do Stasia w codziennym pożyciu, Staś poza domem był zupełnie inny. Bywał nad wyraz drażliwy i nigdy nie wiadomo było, czym można go było urazić. Gdy znajdował się w dobranym gronie bliskich znajomych, był przeziębiony – dowcipny, rozmowny, pełen humoru, zabawiał całe towarzystwo [...] Miał zwyczaj, będąc gdzieś proszony na obiad czy kolację, wykonywać jako rewanż portrety domowników, gdy zaś nie miał ze sobą przyborów firmowych, wtedy ograniczał się do rysunków – pure nonsensownych. Wspaniale były te kompozycje humorystyczne z odpowiednimi napisami robione zwykłym ołówkiem, czasem tuszem i piórem lub pędzelkiem, z rzadka podbarwiane kredkami lub



P. Nena widziana pod Meskaliną Mercka, 1929, ołówek, papier, 21 x 34,2 cm, wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu



Ilustracja do *Historii maniaków* Romana Jaworskiego, 1909, węgiel, papier, 47 x 44,5, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi

gwaszem. Ale ich komiczna absurdalność nie polegała na pozbawieniu sensu i oderwaniu od rzeczywistości, ale na jej groteskowym, jednocześnie przerażającym i śmiesznym przekształcaniu, które charakteryzuje niemal całą, od najwcześniejszych juveniliów, twórczość Witkacego i jego widzenie świata. Nie inaczej było z jego stosunkiem do kobiet i kobiecości w ogóle. Wyjątkowa przenikliwość pozwalała mu zachwycać się ich pozytywnymi cechami, czasem przez innych niezauważanymi, a przy tym okrutnie wydobywała na światło ich przywary, które wynikały z głupoty, braku dystansu czy potęgi konwenansów i stereotypów. Niespożyty temperament artysty zaś sprawiał, iż mógł kochać wiele



Przerażenie wariata, 1931, fot. Józef Głogowski, z kolekcji Stefana Okołowicza



Profesor Pulverston, 1931, fot. Józef Głogowski, z kolekcji Stefana Okołowicza

z nich, a jednocześnie lękał się ich domniemanej władzy nad sobą.

Nieodparta potęga i naturalna siła seksualności wprawiała go czasem w zachwyt, a czasem w metafizyczne zadziwienie, jak Atanazego w *Pożegnaniu jesieni*: *Zaleciała go znana atmosfera tak zwanego prawdziwego „demonizmu”, tego „kobiecego świata”, tego świństwa, w którym ciała, dusze i suknie są tylko wabikowym dopełnieniem samoistnie żyjących organów płciowych, jak płatki kwiatów wokół słupków i pręcików. Tylko, że tam jest to piękne... Szalony wstręt do płci w ogóle wstrząsnął nim od samych podstaw. „O, gdyby to hermafrodytycznie, jak ślimaki, bez tego rozdziału osobowości! Ach, kto wymyślił całą tę dziką fantasmagorię. No tak: my się z tym żyjemy tak, że przestaje to być dla nas dziwnym. Ale jeśli zastanowić się, że ktoś to w tamto i przytym...*

Jedną z kluczowych cech groteski, wyodrębnionych przez Michaiła Bachtina, jest *degradacja*, a więc *transpozycja tego, co wysokie, duchowe, idealne, abstrakcyjne – na plan ziemi oraz ciała w ich nierozzerwalnej jedności*. A groteskowe ciało, jego zdaniem: *nie jest wyodrębnione z reszty świata, jest niezamknięte, nieukończone, niegotowe, samo siebie przerasta, wyrasta poza swoje granice. Podkreślone*



Pijany szewc, 1933,
ołówek, kredka, papier, 21 x 34,4 cm,
wł. Biblioteki Narodowej w Warszawie

zostają te części ciała, które są otwarte na świat zewnętrzny – którędy świat wchodzi w ciało lub jest z ciała wydalany – albo też te, za których pośrednictwem ciało samo niejako wystawia się na świat; a zatem otwory, wypukłości, wszelkie odgałęzienia i wyrostki: otwarte usta, genitalia, piersi, fallus, gruby brzuch, nos. Lee Byron Jennings zauważał ponadto: *Groteska wykazuje coś więcej niż powierzchowne zniekształcenia, właściwe większości karykatur, które zmieniają ogólne zarysy i efekt swój zyskują dzięki wyolbrzymieniu jakiejś części w stosunku do całości; w grotesce zniekształcenie sięga podstaw naszego spostrzegania rzeczywistości. Ważne jest to, że postać groteskowa łączy w sobie zasadniczo odmienne elementy pochodzące z różnych światów – zwierzęcego, roślinnego i nieorganicznego – lub człowieka i bestii.*

Czarowny śpiew, pięknej oczywiście, kobiety jest jednym z toposów kultury. Ale co, jeśli talent wątpliwy, a uroda ropusza? Śpiew zżabiałej Maniusi zachwyił Boromeusza Hazdrubalskiego Dr. med. Nie znasz, Drogi Czytelniku, takiej sytuacji?! A gdy fantazja przerasta rzeczywistość, nawet lokaj Putrycello zachowuje dystans, kiedy *Astralna półżabusia Azadrubali-ja przysięga się, że nikt dotąd nie zginął w torturach w jej prawie urojonych zamkach*. Czasem koncert może być torturą. *Nota bene* w Krakowie znajduje się



Śpiew zżabiałej Maniusi zachwyił Boromeusza Hazdrubalskiego Dr. med., 1934, ołówek, papier, 15,5 x 19,8 cm,
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie



Kompozycja z czterema postaciami, 1933, ołówek, papier, 21 x 33,5 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie



Pani Ciemnolońska na wywczasach jesiennych, 1931, tusz, kredka, papier, 21,1 x 34,2 cm, wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu

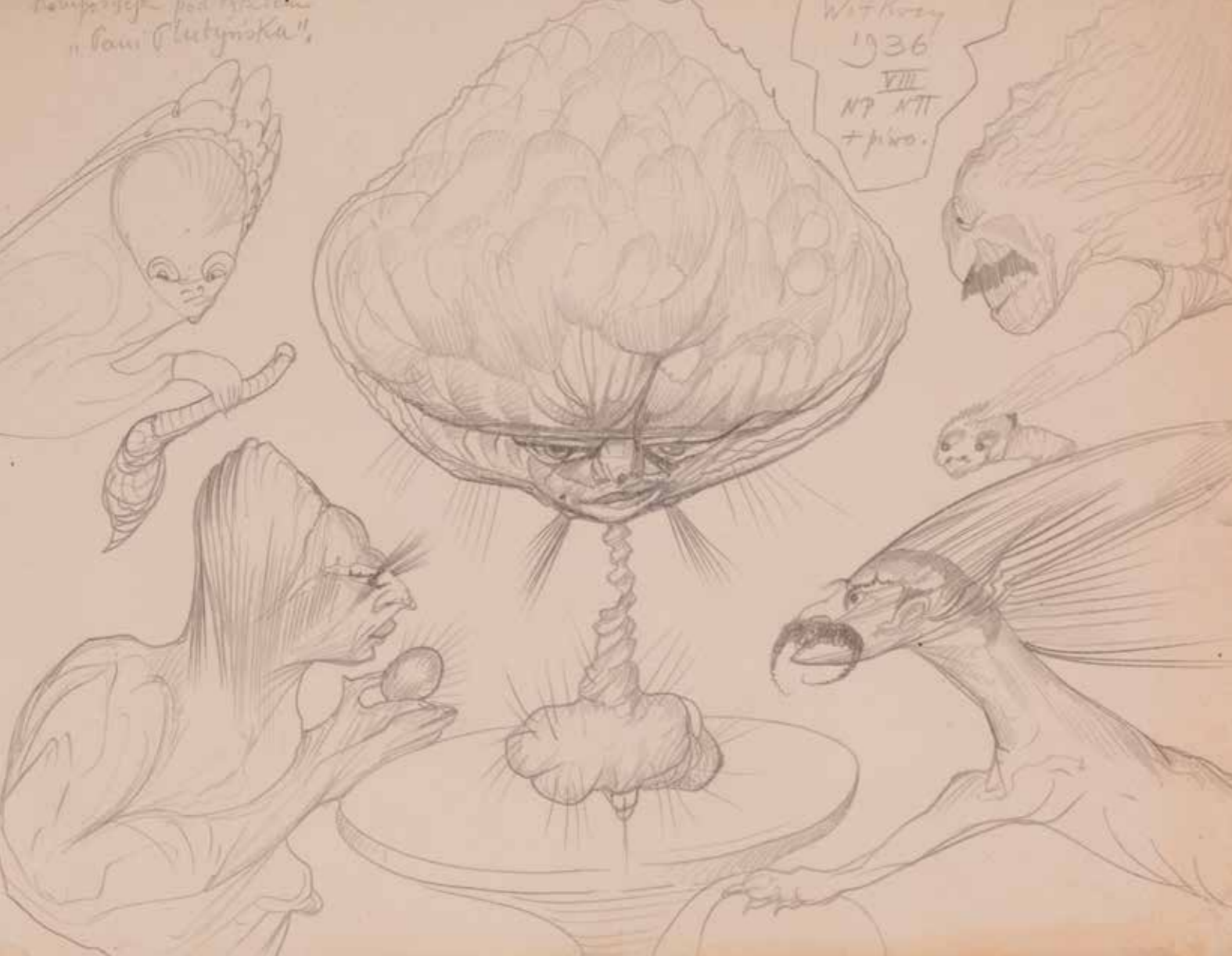


Astralna pół-żabusia Azadrubalja przysięga się, że nikt dotąd nie zginął w torturach w jej prawie urojonych zamkach, 1931, ołówek, papier, 21,2 x 34 cm, wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu

Dom pod śpiewającą żabą, w którym niegdyś mieściła się szkoła muzyczna.

A taka wyfiokowana damulka, przechadzająca się po Krupówkach, nieustannie kontrolująca, czy jej defilada odpowiednie robi wrażenie na gapiach, toż to smoczyca – *Pani Ciemnolońska na wywczasach jesiennych*.

Kompozycja pod tytułem „*Pani Plutyńska*” prawdopodobnie nawiązuje do znanej postaci malarki i projektantki tkanin unikatowych, współzałożycielki Spółdzielni Artystów Ład – Eleonory Plutyńskiej – szwagierki psychologa Stefana Szumana, jednego z najbliższych przyjaciół Witkacego. Artysta, mimo że namalował jej pastelowy portret we wrześniu 1929 r., po prostu jej nie znośli i nie potrafili się dogadać. W sierpniu 1936 r. zjawiła mu się widać jako straszna głowa z kalafiorową fryzurą i z owłosionymi brodawkami na



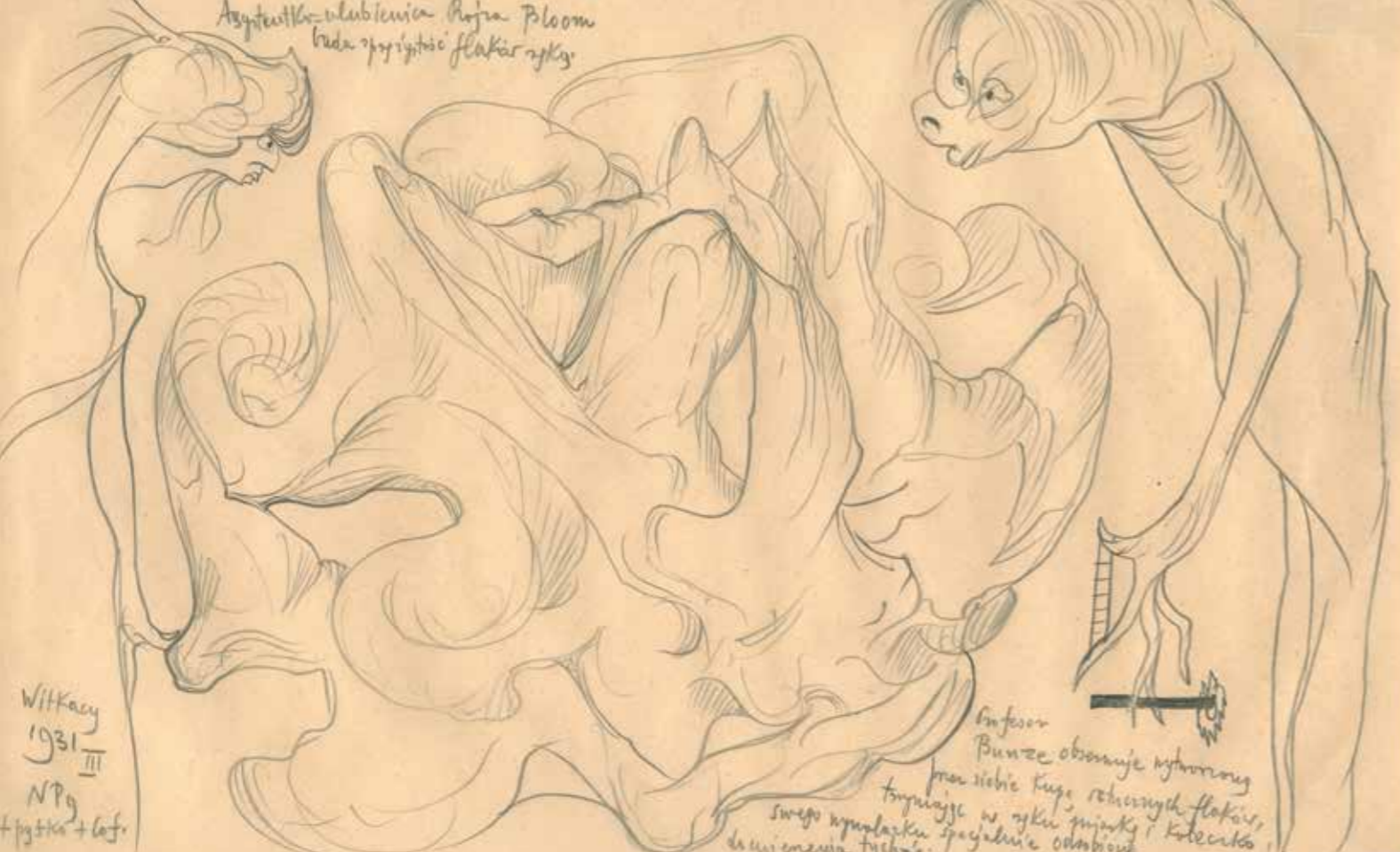
Kompozycja pod tytułem „Pani Plutyńska”, 1936, ołówek, papier, 22,3 x 28,8 cm, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie

twarży, podczas imaginowanego seansu spirytystycznego. Brrr... A już Gyubal Wahazar próbował ostatecznie rozwiązać problem: *A propos: wszystkie stare baby w IV dystrykcie robotniczym mają być rozstrzelane do jutra, do dziewiątej z rana. Bon!*

Zatem były i takie kobiety, które Witkacego po prostu przerażały lub wręcz odstręczały. Pewnie i z tego powodu należałoby wymyślić przyrząd, który umożliwiłby *Dokładne mierzenie ohydy życia*. Ale do tego potrzeba naukowców, a według stereotypu kobieta naukowiec musi być odpychająca, a więc wychudzona, pokrzywiona i znów z owłosionymi brodawkami *Asystentka Rojza Bloom bada sprężystość flaków ręką*. Flaki naprawdę groteskowo wyolbrzymione i niczyje, albowiem to *Profesor Bunze obserwuje wytworzoną przez siebie kupę sztucznych flaków, trzymając w ręku miarkę i kółeczko swego wynalazku*



Dokładne mierzenie ohydy życia, 1936, ołówek, papier, 22,5 x 28,8 cm, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie



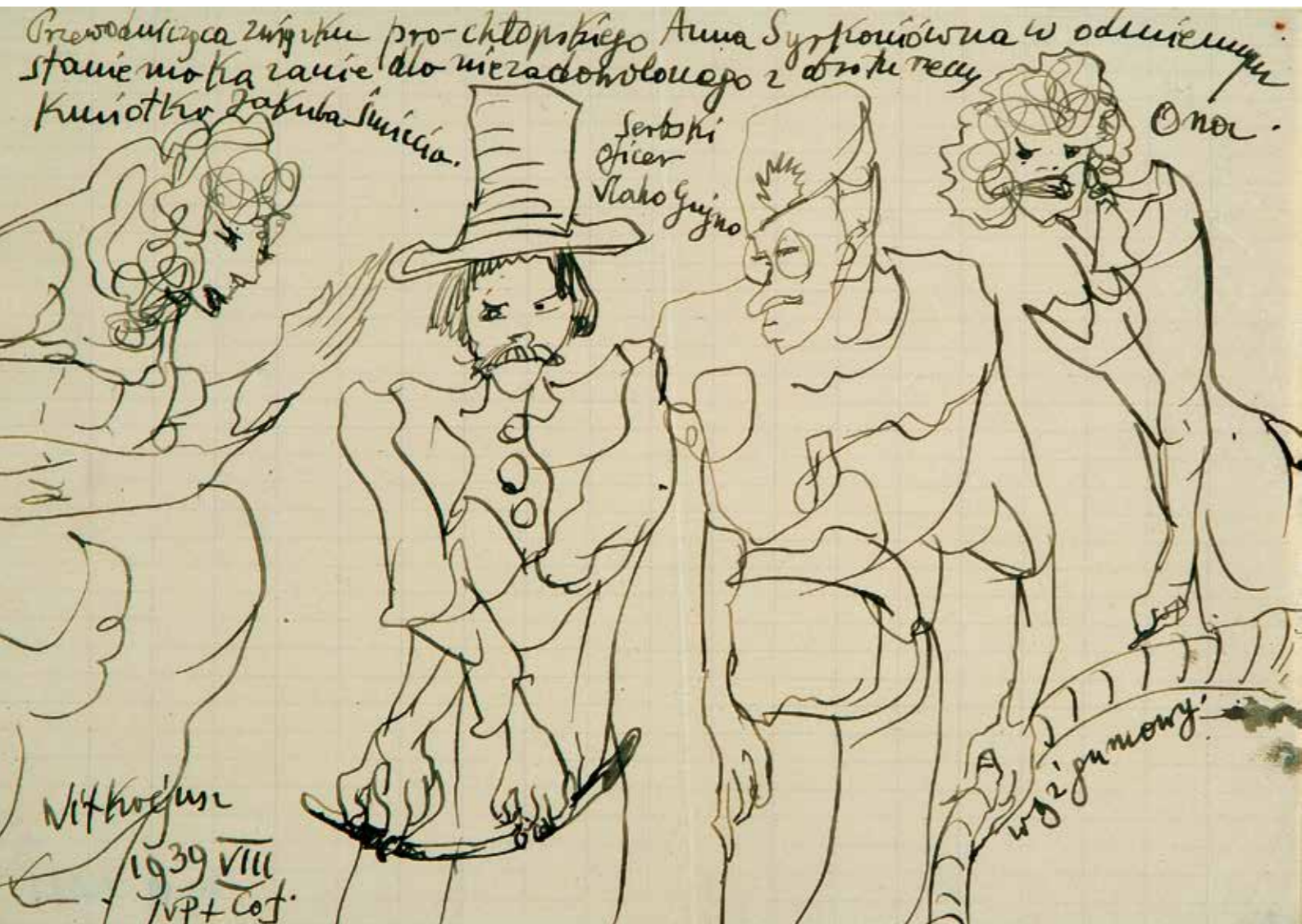
Asystentka = ulubienica Rojza Bloom bada sprężystość flaków ręką, 1931, ołówek, papier, 21,1 x 33,9 cm, wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu

specjalnie obrobione do mierzenia tychże. Równie okropne, choć inaczej, bywają działaczki społeczne i polityczne: Przewodnicząca związku pro-chłopskiego Anna Syrokoniówna w odmiennym stanie ma kazanie dla niezadowolonego z obrotu rzeczy kmiotka Jakuba Śmiecia. A już Genzyp Kapen denerwował się na dominującą kochankę: ta wściekła baba miała przy tym jakieś polityczne koncepcje, miała w ogóle łeb na karku, a w tym łbie mózg wcale nie ostatniej jakości, prawie że męski i w dialektyce wyćwiczony. Nie było wcale łatwą rzeczą tak ją z punktu zlekceważyć. Czy to nie oburzające?

Wydaje się, że artysta miał wyobrażenie swojego ideału kobiecości i nie akceptował współczesnego zacierania różnic między kobietami i mężczyznami, ale widział że nadchodzi, wraz z nieuchronną mechanizacją społeczeń-



Kompozycja z dwiema postaciami, 1928, ołówek, papier, 22,5 x 28,8 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie



Przewodnicząca związku pro-chłopskiego Anna Syrokoniówna w odmiennym stanie ma kazanie dla niezadowolonego z obrotu rzeczy kmiotka Jakuba Śmiecia, 1939, pióro, atrament, papier, 13,5 x 19,4 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie

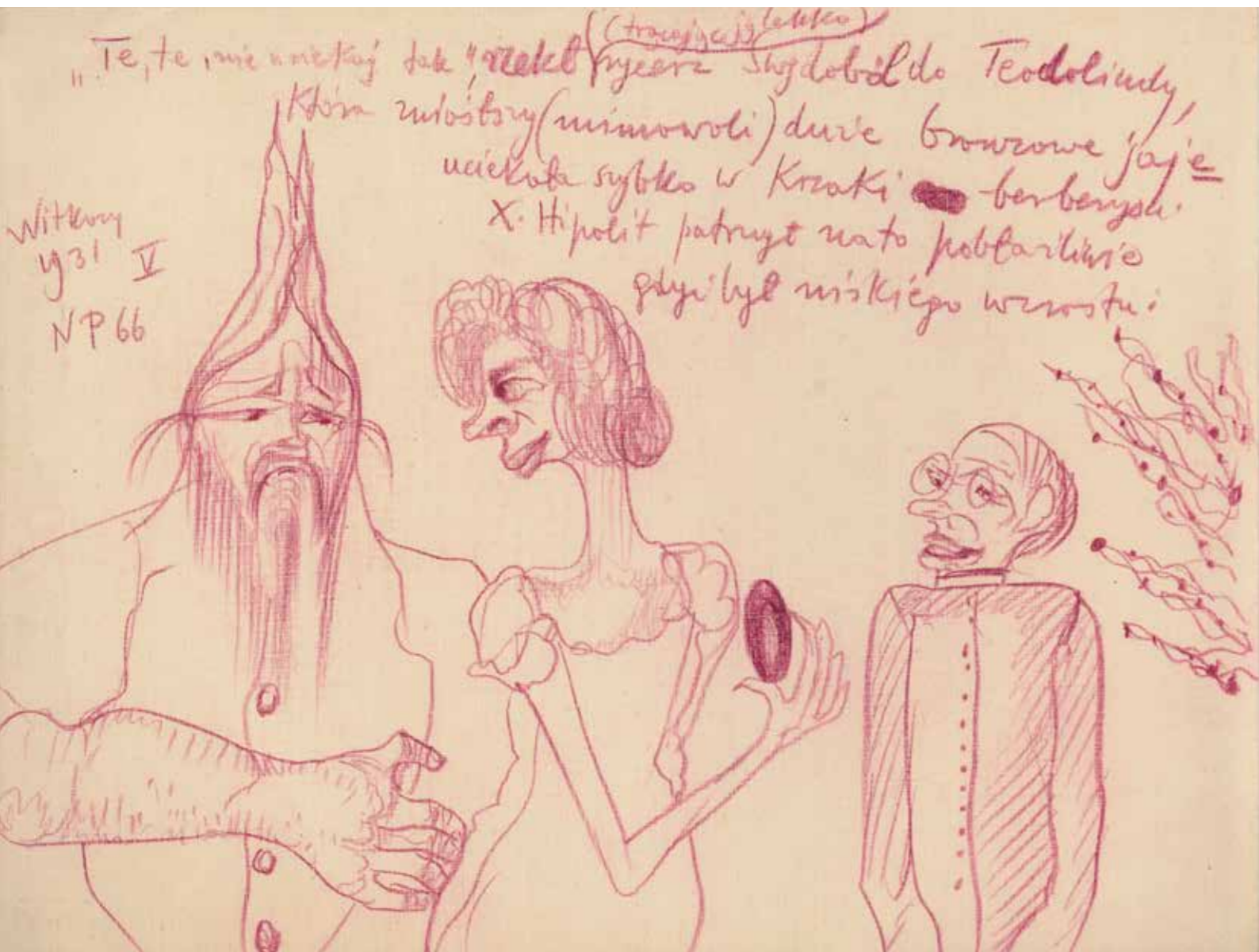
stwa: Mężczyźni babieją – kobiety en masse mężczyźnią. Przyjdzie czas, że może zaczniemy się dzielić jak komórki, w nieświadomości metafizycznej dziwności bytu! Słowa te wypowiada, nota bene, kolejna groteskowa femme fatale, czyli Księżna Irina z Szewców.

I mężczyznom, oczywiście, też się przy okazji obrywa. Dostało się zarumienionym spacerowiczom, zaangażowanym spirytystom, złemu księdzu, wychudzonemu profesorowi, zahukanemu kmiotkowi, a nawet silnemu rycerzowi, który nie potrafił być kulturalnym dżentelmenem wobec spotkanej królowej (prawda, że niepięknej) i: „Te, te nie uciekaj tak” – rzekł (trącając ją lekko) rycerz Swędoból do Teodolindy, która zniósłszy (mimowoli) duże brązowe jaje uciekała szybko w krzaki berberysu. X Hipolit patrzył na to pobłaźliwie, gdyż był niskiego wzrostu.

Równie absurdalna i beznadziejna była zapewne Miłość kucharki do Eskimosa. I niby tylko o niedorzeczność tu chodzi, lecz gdy porównamy datę powstania rysunku i daty listów wysyłanych do żony, to zobaczymy, że właśnie w tym czasie artysta zmagał się z przygnębieniem spowodowanym



Święto wiśni smażonych, 1931, ołówek, kredka, papier, 21 x 34 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie



„Te, te nie uciekaj tak” – rzekł (trącając ją lekko) rycerz Swędoból do Teodolindy, która zniósłszy (mimowoli) duże brązowe jaję uciekała szybko w krzaki berbersu, 1931, kredka, papier, 20,6 x 27,1 cm, wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu

przez jedno z rozstań z Oknińską. Pisał 21 października 1931 r.: mam grube nieporozumienie z Czesią o kłamstwo, pijaństwo itd. Ona tego nie znosi i zdaje się, że się skończy rozstaniem. A dwa dni później, odpowiadając na reprimendy żony, przyznawał: *Masz rację – zawsze we wszystkim. [...] Babami (piętrząc takowe jedną nad drugą) zapychałem kompletną pustkę, która się teraz, przy pierwszej większej katastrofie zdemaskowała. Jestem jak ryba na brzegu. Nie jestem artystą i trudno mi nim zostać – to jest najgorsze.* Gorzkie słowa jak na człowieka, który już wtedy namalował ponad półtora tysiąca kompozycji (z tych, które znamy), wykonał lub inspirował wykonanie kilkuset znakomitych fotografii, napisał kilkadziesiąt dramatów, trzy grube powieści, setki artykułów polemiczno-krytycznych i publicystycznych,



Miłość kucharki do Eskimosa, 1931, kredka, papier, 11,6 x 15,8 cm, wł. Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem



Autoportret z postacią, 1929, pastel, papier, 47,8 x 62,5 cm, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie

reżyserował i projektował scenografie do swoich sztuk, tworzył własny system filozoficzny...

Fakty i fikcje, słowa i domysły, obrazy i idee trudno dzisiaj oddzielić, gdyż kotłują się i natażają jedne na drugie niczym potwory wypełniające

Pośmiertne wizje złego księdza Joachima de Froissart. A w moich uszach, niczym wyrafinowana przestroga mistrza, wciąż brzmią słowa księdza Wyprztyka skierowane do spragnionej metafizyki Heli Bertz: Nie będziesz mnie analizować dziecko – mówił łagodnie. Nie starczy ci sił, mimo całego żydowskiego przemądrzenia. A nade wszystko nie wystarczy wyrazów, nawet gdybyś coś tam czasem odgadła.



Witkacy, 1931, odbitka, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi oraz z kolekcji Stefana Okołowicza, negatywy w archiwum Grzegorza Grabskiego



Pośmiertne wizje złego księdza Joachima de Froissart, 1928, ołówek, papier, 21 x 24,2 cm, wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie

Wybrana bibliografia:

źródła:

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, wstępem opatrzyła i opracowała Anna Micińska, posłowie Janusz Degler, Warszawa 2013.

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885–1939. *Katalog dzieł malarskich*, opracowała Irena Jakimowicz przy współpracy Anny Żakiewicz, Warszawa 1990.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i opracował Janusz Degler, Warszawa 1976.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1-2, opracował i wstępem poprzedził Konstanty Puzyra, Warszawa 1972.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy*, t. 1, opracował i przypisami opatrzył Tomasz Pawlak, Warszawa 2013.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy*, t. 2 wol. 1, opracował i przypisami opatrzył Tomasz Pawlak oraz Stefan Okołowicz i Janusz Degler, Warszawa 2014.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do żony (1923–1927)*, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, Warszawa 2005.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do żony (1928–1931)*, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, Warszawa 2007.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do żony (1932–1935)*, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, Warszawa 2010.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do żony (1936–1939)*, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, Warszawa 2012.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Narkotyki. Niemyte dusze*, opracowała Anna Micińska, Warszawa 2004.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nienasycenie*, opracowali Janusz Degler i Lech Sokół, Warszawa 1996.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, opracowali Janusz Degler i Lech Sokół, Warszawa 2002.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, opracowała Anna Micińska, Warszawa 2001.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Wybór dramatów*, wyboru dokonał i wstępem poprzedził Jan Błoński; tekst i przypisy opracował Marian Kwaśny, Wrocław 1984.

opracowania:

Janusz Degler, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009.

Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1986.

Groteska, pod redakcją Michała Głowińskiego, Gdańsk 2003.

Natalia Jakubowa, *O Witkacym*, Warszawa 2010.

Anna Micińska, *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*, Wrocław 2003.

Anna Micińska, *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Życie i twórczość*. Warszawa [1991].

Anna Micińska, *Wędrówki bez powrotu*, Warszawa 2008.

Piotr Piotrowski, *Metafizyka obrazu. O teorii sztuki i postawie artystycznej Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Poznań 1985.

Powroty do Witkacego. Materiały sesji naukowej poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi, Słupsk 7–8 maja 2004, pod redakcją Józefa Tarnowskiego, Słupsk 2006.

„Przestrzenie Teorii”, 2010, nr 14. [zeszyt w całości poświęcony Witkacemu]

Przyszłość Witkacego, red. Teresa Pękała, Kraków 2010.

Spotkanie z Witkacym. Materiały z sesji poświęconej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza, (Jelenia Góra, 2–5 marca 1978), Jelenia Góra 1979.

Wojciech Sztaba, *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Zaginione obrazy i rysunki sprzed 1914 r. według oryginalnych fotografii ze zbiorów Konstantego Puzyry*, Warszawa 1985.

Witkacy: bliski czy daleki? Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza, Słupsk 17–19 września 2009, Słupsk 2013.

Witkacy. Materiały sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi z okazji 60. rocznicy śmierci (Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk wrzesień 1999), pod redakcją Anny Żakiewicz, Słupsk 2000.

Witkacy. Życie i twórczość. Materiały sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi z okazji 55. rocznicy śmierci (Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk 16–18 września 1994). Pod redakcją Janusza Deglera, Wrocław 1996.

Anna Żakiewicz, *Miłość ziemską i duchową na dwóch planach. O wątkach erotycznych w malarskiej i literackiej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, w: *Sztuka i erotyka. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź listopad 1994*, Warszawa 1995, s. 301–315.

Anna Żakiewicz, *Młodość chłopczyka*, Gdańsk 2014.

oraz

www.witkacologia.eu [znakomity i na bieżąco aktualizowany portal internetowy poświęcony wszelkim tematom związanym ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem]

Summary

Stanislaw Ignacy Witkiewicz - Witkacy (1885-1939) was one of the most outstanding Polish artists of the first half of the twentieth century, and the appreciation for his comprehensive oeuvre has been greatly increasing in the recent decades all over the world.

He was extremely creative and hard-working, and the history of the twentieth century had a profound influence on his fascinating biography. During his 54 years of age, he painted more than 3 thousands of portraits, several dozens of oil compositions, created or inspired execution of thousands of excellent photographs, wrote four thick novels, dozens of dramas, a few hundreds of polemical-critical texts, he developed his own theory of art and a philosophical system. One of his passions was writing letters. He met, befriended and collaborated with the elite of Polish and European culture, including Karol Szymanowski and Arthur Rubinstein. He traveled around Europe much and, with Bronislaw Malinowski, an anthropologist, also took a trip to Australia. He participated in the battles of World War I, witnessed the outbreak of the October Revolution in Russia. At the beginning of World War II, having learnt that the Russian armies entered Poland, he committed suicide.

Witkacy was a handsome, intelligent, brilliant, exuberant man and drew the attention of many women. And he himself was extremely sensitive to their charms. He was able to appreciate not only their beauty but also

their imagination, education and character. He was, however, a difficult partner, focused on himself and his art. He was almost obsessively demanding of himself and others with respect to intellectual and artistic continuous development and constant willingness to intensify experiments and vivisection. Sometimes intriguing, sometimes funny, sometimes painful. Therefore he attracted and annoyed. He stunned and enslaved. He fascinated and wounded. He triggered emotions and expressed them in his work. With an inexhaustible thirst for life and art.

He met various women along the way. And they aroused all sorts of feelings in him. From the love of family and friendly, which the Greeks called storge or philia, through his youthful, romantic infatuations, to a veritable frenzy of the senses. Unfortunately, the excessive oscillation of emotions led to the tragedy that cast a shadow over the whole of its existence and work. And only his innate tendency to grotesque repeatedly allowed him to successfully distance himself from reality or comment on it mercilessly.

The exhibition entitled *Witkacy and women. Insatiability* presents drawings, paintings and photographs relating to his vision of femininity, his biography, reflecting the richness of his imagination, grouped in five themes: *Family and Friendship, Youth and Fantasy, Senses, Fate and Irony*. The author of the exposure tries to tell a story about some of the women from the environment of Witkacy using pictures, and to present the artistic fruits of their encounter with such a creator, bearing in mind the words of the diabolical Baleastadar in the drama "Beelzebub Sonata": *There is no ceremony with feelings in here. It will only be a summary...*

Redakcja i korekta:

Aleksandra Niesyto

Projekt graficzny:

Jolanta Barnaś

Tłumaczenie i korekta w języku angielskim: LinguaCity

Ekspozyty pochodzą ze zbiorów:

Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowego w Poznaniu, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, Muzeum Mazowieckiego w Płocku, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Historii Katowic oraz Biblioteki Narodowej w Warszawie, Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie a także z kolekcji Stefana Okołowicza

Reprodukcje i skany wykonali:

Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie (m.in. Paweł Czernicki, Karol Kowalik, Jacek Świderski), Pracownia Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Sztuki w Łodzi (m.in. Piotr Tomczyk), Muzeum Okręgowe w Toruniu (Andrzej R. Skowroński, Krzysztof Deczyński), Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, Muzeum Mazowieckie w Płocku (Artur Kras), Muzeum Historii Katowic oraz Biblioteka Narodowa w Warszawie, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, a także Stefan Okołowicz

Wydawca:

Muzeum Historii Katowic
ul. ks. J. Szafranka 9
40-025 Katowice
www.mhk.katowice.pl



Copyright © 2015 by Muzeum Historii Katowic

ISBN 978-83-64356-12-4

Nakład 500 egz.

Wydanie I

Druk i oprawa: Drukarnia NOWINY
Siemianowice Śl.
tel. 32 765 90 41

Katalog powstał dzięki hojnej pomocy Energoprojekt – Katowice SA

ENERGOPROJEKT-KATOWICE SA
40-159 Katowice, ul. Jesionowa 15
tel.: 32 208 95 00, 32 208 92 15
fax: 32 259 88 20, 32 259 95 25
e-mail: epk@epk.com.pl, www.epk.com.pl