

## WITKACY

### 1885 – 1939

Można by mówić, że twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza, zwanego popularnie Witkacym, przeżywa od dobrych kilku już lat renesans swego powodzenia, gdyby nie to, że za życia artysty, zmarłego — jak wiadomo — śmiercią samobójczą we wrześniu 1939 r., powodzenie to było nieporównywalnie mniejsze aniżeli dzisiaj. Ograniczało się bowiem tylko do wąskiego kręgu elity, rekrutującej się z przyjaciół Witkacego, z osób powiązanych z nim różnymi węzłami, a obok tego ze snobów głównie ze środowisk warszawskiego, krakowskiego i zakopiańskiego. Znany był przed wojną przede wszystkim ze swych dzieł malarskich i to nie tych wczesnych, uważanych dzisiaj za „lepsze”, ale właśnie z późnych, którymi były dziwaczne często portrety sygnowane znakami chemicznymi narkotyków, pod których działaniem miały być malowane, i z niektórych tylko sztuk teatralnych, grywanych rzadko i jak gdyby ukradkiem przez pomniejsze przeważnie teatry i z reguły prawie ściągających na siebie ze strony krytyki gromy oburzenia i inwektywy z powodu fantastyczności treści i niezrozumiałstwa. Dziś jest Witkacy ulubieńcem szerokiej publiczności we wszystkich dziedzinach swej wielotorowej działalności. Teatry wraz z największymi i najbardziej reprezentacyjnymi prześcigają się w wystawianiu jego sztuk, których „kasowość” jest zawsze murowana, wydawnictwa wznawiają jego powieści i traktaty teoretyczno-estetyczne, które rozchodzą się od razu na zasadzie bestsellerów, wystawy zaś jego malarstwa, organizowane od paru lat kolejno w Krakowie, Poznaniu i (ostatnio) w Warszawie ściągają tłumy ludzi, ciesząc się atrakcyjnością wydarzeń najbardziej sensacyjnych.

Wszystko to wyraźnie dowodzi, że twórczość Witkacego posiada walory żywo przemawiające do dzisiejszych pokoleń, czyli że ni mniej ani więcej — będąc zagadnieniem w sensie historycznym już zamkniętym — zawiera elementy prekursorstwa wobec dzisiejszej literatury, malarstwa i teorii estetycznej. Osobna sprawa — to ekscentryczny styl życia czy też tylko sposób bycia Witkacego, też — jak się okazuje — wyprzedzający czy zapowiadający naszą współczesność, a będący od jakiegoś czasu z tego właśnie względu przedmiotem szczególnego zainteresowania tak bardzo poczytnego „Przekroju”.

Z tym wszystkim trzeba przyznać, że ta wciąż narastająca popularność Witkacego nie idzie — przynajmniej w dostatecznym stopniu — w parze z rzeczywistym poznaniem jego twórczości. Artysta nie doczekał się jeszcze monografii, za którą nie może uchodzić wydana w 1957 r. księga pamiątkowa ku jego czci<sup>1</sup>. Wiemy więc, że w swoich sztukach teatralnych wyprzedzał dzisiejszy „teatr nonsensu” reprezentowany na Zachodzie przez takich autorów, jak Ionesco, Pinter czy Beckett, u nas Galczyński i Mrożek. Wiemy dalej, że głoszona przezeń teoria czystej formy była w wielu punktach zapowiedzią tak modnych do niedawna postulatów całkowitego autonomizmu środków plastycznych w sztuce. Wiemy wreszcie, że jego malarstwo... Otóż właśnie malarstwo Witkacego jest najlepszym dowodem, jak niewiele jeszcze wiemy na jego temat, jak przeważnie obracamy się w kręgu przekonań zastanych tzn. odziedziczonych po dwudziestoleciu międzywojennym, w jak sprzeczny często sposób przekonaniami tymi operujemy, do czego zresztą wcale nie przyczynia się zasadnicza, a wręcz dramatyczna sprzeczność, jaka zachodziła u samego Witkacego pomiędzy jego teorią i praktyką, jak — co najgorsze — nie znamy jeszcze całości oeuvre'u artysty, ponieważ jego prace — bardzo zresztą liczne — nie zostały dotychczas zinwentaryzowane, wyjąwszy tę część, która znajduje się w muzeach i w nielicznych tylko kolekcjach prywatnych, a którą oglądaliśmy (w wyborze) na wspomnianych przed chwilą wystawach. Jakże więc przedstawia się biografia artystyczna Witkacego? Początkowo wszystko jest raczej jasne.

<sup>1</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz. człowiek i twórca, Warszawa 1957, PIW



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ. Portret kobiety, 1918, Pastel — Portrait d'une femme, l'an 1918. Pastel



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ. Kuszenie Adama, 1920 r. Pastel — Tentation d'Adam, l'an 1920. Pastel

Atmosfera domu rodzinnego, nieustanne kontakty z ojcem Stanisławem, który był przecież czołowym w Polsce w ostatniej ćwierci XIX w. bojownikiem realizmu, dostarczały zapewne młodemu artyście (zaczął nim być rzeczywiście nad podziw wcześniej) pierwszych impulsów do przemyśleń teoretycznych, które go w przyszłości miały zaprowadzić na diametralnie przeciwne od ojcowskich pozycje. Poprzez studia w akademii krakowskiej u Mehoffera (od

1904 r.) związał się Witkacy ze środowiskiem Młodej Polski, pod którego wpływem pozostawał — jak chcą niektórzy — przez pewien czas, a — jak chcą inni — do końca życia. Jest jednak rzeczą znamionną, że oddziaływał nań nie tyle Mehoffer ze swoją dekoracyjnością i nieco suchym ornamentalizmem i nawet nie Wyspiański, będący wtedy prawdziwym „bożyszczem”, a raczej mniej znany i ceniony wizjoner Wojtkiewicz. Wiadomo również, że w czasie podróży zagranicznych, odbywanych i w czasie studiów, i potem, największe wrażenie wywierał na nim Böcklin, z tych samych zapewne przyczyn co w kraju Wojtkiewicz.

Czteroletni (1914—1918) przymusowy z powodu wojny pobyt artysty jako poddanego rosyjskiego w Piotrogradzie, gdzie dane mu było przeżyć ostatnie chwile reżimu carskiego i bohaterski okres Rewolucji Październikowej (w pewnym momencie pełnił nawet funkcję komisarza politycznego w wojsku) był właściwie w dotychczasowych opracowaniach jego twórczości pomijany milczeniem, a co najwyżej kwitowany krótką wzmianką, że w tym właśnie okresie ostatecznie ukształtowały się jego zainteresowania teoretyczno-estetyczne, w wyniku czego napisał on (w l. 1917—18) podstawowy swój traktat „Nowe formy w malarstwie”, opublikowany już po powrocie do Polski w Warszawie w 1919 r. Tym większą jest zasługą Ignacego Witza, który w ostatniej swojej książce<sup>2</sup> poświęcił sporo uwagi temu właśnie okresowi życia i twórczości Witkacego, dochodząc do nieoczekiwanych a bardzo przekonujących wniosków. Aktywny udział artysty w życiu kulturalnym Piotrogradu musiał go związać z tamtejszymi środowiskami twórczymi, które przeżywając niezwykle bujny i prężny okres swej historii prezentowały ogromną różnorodność postaw. Obok modernistycznych kontynuatorów „Miru Iskusstwa” (będącego odpowiednikiem naszej młodopolszczyzny) występowali tam abstrakcyjniści spod znaku Malewicza, obok kubizujących cezannistów i futurystów — ekspresjoniści i abstrakcyjniści spod znaku Kandinskiego, a wreszcie tzw. łuczyści czy też z francuska rayoniści, których głównymi reprezentantami byli Łarionow i Gonczarowa.

<sup>2</sup> Ignacy Witz: Obszary malarskiej wyobraźni, Kraków 1967

Ci ostatni właśnie mieli — jak chce Witz — oddzia-  
 łać ze szczególną siłą na Witkacego, podobnie  
 zresztą jak oddziałali na Chwistka. Teza ta wydaje  
 się być bardzo słuszna, ale chyba trochę zawęża za-  
 gadnienie. Z pewnością bowiem można mówić co  
 najmniej także o wpływach na naszego artystę Kan-  
 dinskiego, zwłaszcza jako ekspresjonisty, i w ogóle  
 o wpływach całego ekspresjonizmu rosyjskiego, któ-  
 ry stanowił formację szczególnie interesującą, a róż-  
 ną od ekspresjonizmu zachodniego. Nie tu miejsce na  
 bliższe roztrząsanie tych zagadnień, tym bardziej, że  
 sztuka rosyjska z tamtych czasów jest u nas mało  
 znana i w ogóle trudno dostępna. Faktem jest, że  
 teza została postawiona i że zdolna jest wyjaśnić  
 wiele spraw dotychczas spornych w dalszym rozwoju  
 twórczości Witkacego. Pamiętać trzeba ponadto, że  
 sztuce rosyjskiej tego samego okresu wiele zawdzię-  
 czają i inni malarze polscy, żeby wymienić Strze-  
 mińskiego, Waliszewskiego i Kowarskiego jako przy-  
 kłady najwybitniejsze i najbardziej różnorodne.  
 Nasiąklszy tendencjami awangardowymi w Rosji Wit-  
 kacacy po powrocie do kraju związał się z ugrupowa-  
 niem formistów, które na naszym gruncie było wtedy  
 najbardziej awangardowe. Formiści uznali go od razu  
 za swego czołowego obok Chwistka teoretyka. Trzeba  
 zresztą przyznać, że jako teoretyk Witkacy rzeczy-  
 wiście do formistów przystawał. Natomiast w wiąża-  
 niu jego pratyki malarskiej z formizmem zarysowują  
 się poważne komplikacje. Większość dotychczas-  
 wych badaczy twórczości malarskiej Witkacego pod-  
 kreśla zgodnie, że w kategoriach formizmu mieści się  
 ona zaledwie z trudem, że stanowi w łonie tego kie-  
 runku zupełnie odrębne zagadnienie, przy czym źró-  
 deł tej odrębności upatruje się w młodopolskim rodo-  
 wodzie Witkacego. W rzeczywistości można by na-  
 wet twierdzić, że choć w swoich dziełach teorety-  
 czno-estetycznych artysta głosił kult „czystej formy”  
 i choć po upływie wielu lat wyznawał, że formistą  
 czuł się od samego zarania swej twórczości, w grun-  
 cie rzeczy nigdy nim nie był. Obca mu była bowiem  
 wszelka wywodząca się z kubizmu (podstawowego  
 przecież protoplasty formizmu) dyscyplina formy i jej  
 rygor intelektualny. Witkacy był typowym ekspre-  
 sjonistą i tylko jako taki przystawał do formizmu,  
 którego doktryna obok elementów kubistycznych



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ. Portret, 1928 r. Pastel — Portrait, l'an  
 1928. Pastel

uwzględniała elementy ekspresjonistyczne i futury-  
 styczne.

Twórczość Witkacego z kilku pierwszych lat po pow-  
 rocie z Petrogradu — to przede wszystkim kompo-  
 zycje fantastyczne o skomplikowanych i bardzo lite-  
 rackich tytułach, różniących się zasadniczo od pro-  
 stych zazwyczaj tytułów dzieł innych formistów.  
 Kompozycje te uchodzą powszechnie za najlepsze  
 obrazy artysty, przy czym powszechność tej opinii

nie musi jeszcze oznaczać jej bezwzględnej słuszności. Niewątpliwie przedstawiają one duże zalety malarskie, odznaczają się znaczną stosunkowo szlachetnością powierzchni i nawet pewnym bogactwem materii. Intrygują ponadto swymi treściami sugerowanymi przez kłębowiska wynaturzonych i pokrzywionych form biologicznych o wyraźnych aluzjach do postaci ludzkich i zwierzęcych, a także do form roślinnych, ukazywanych niekiedy na tle krajobrazów zupełnie właściwie realnych, a tylko nieco uduchowionych. W obrazach tych, upoważniających nawet do mówienia o prekursorstwie Witkacego wobec surrealizmu, panują różnorodne nastroje, przeważnie jednak o dramatycznym czy nawet „katastroficznym” zabarwieniu, w czym jeszcze raz przejawia się nowatorstwo ich twórcy na tle swojego czasu.

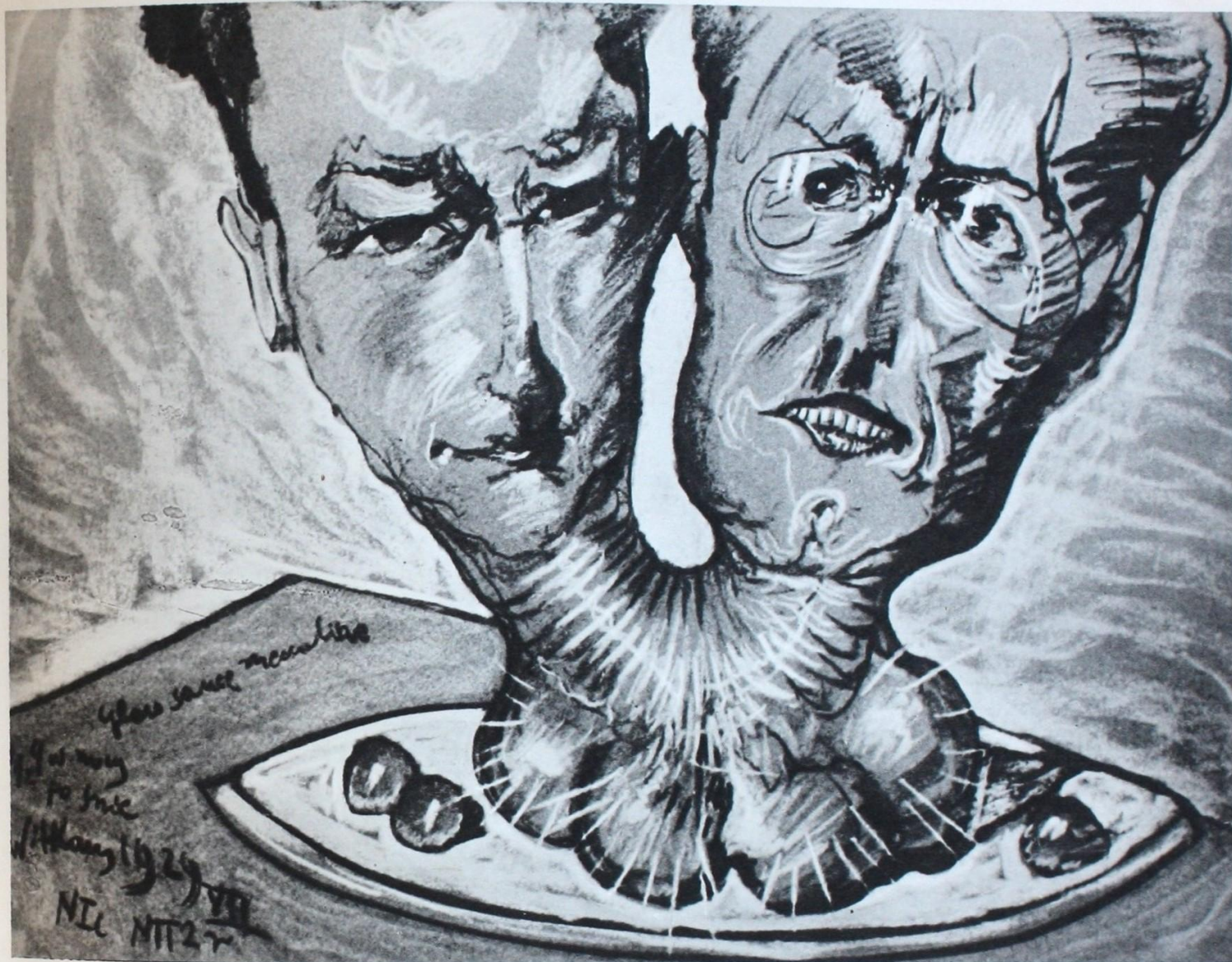
Wszystkie walory tych dzieł, pozwalające na tak wysokie lokowanie ich w ogólnej wycenie twórczości Witkacego, zupełnie wystarczają, aby nie trzeba było doczepiać do nich wartości nie istniejących. Toteż nieporozumieniem jest dopatrywanie się w tych obrazach zapowiedzi współczesnego nam dzisiaj malarstwa abstrakcyjnego. Nie upoważnia do tego nawet istnienie w nich elementów łuczizmu (rayonizmu), gdyż charakterystyczne dla tego kierunku promieniste czy streficzne układy kresek zawsze służą u Witkacego wyrażaniu znaczeń przedstawieniowych, gdy u autentycznych łuczystów istnieją najczęściej (choć nie zawsze) jako układy same dla siebie o znaczeniu czysto abstrakcyjnym. Prawdę zresztą rzekłszy, u Witkacego układy te rozwiną się na dobre dopiero w latach późniejszych, w wykonywanych pastelem portretach, których związki z rzeczywistością również nie budzą żadnych wątpliwości.

Narzucanie kompozycjom fantastycznym Witkacego charakteru abstrakcyjnego odbywa się niewątpliwie pod sugestią jego własnych teorii estetycznych, w których istotnie głosił on postulaty czystej formy i całkowitego autonomizmu środków malarskich jako wartości samych w sobie. Niestety zapomina się o tym, że między teorią i praktyką malarską istniała u Witkacego głęboka przepaść. Z rozbieżności tej zdawał sobie sprawę sam artysta przeżywając z tego powodu wiele dramatycznych rozterek i konfliktów. Gdy ostatecznie uświadomił sobie, że w twórczości

swej nie jest zdolny do realizowania własnych teorii, zarzucił po 1922 r. malarstwo fantastyczne, które może w jego intencjach miało być istotnie abstrakcyjne, i przeszedł na twórczość portretową, uprawianą zresztą marginesowo i dawniej, bo jeszcze po studiach przed wojną, i potem, w czasie pobytu w Petrogradzie.

Portrety Witkacego, wykonywane w ogromnych ilościach przez ostatnich kilkanaście lat życia, mają na ogół opinię rzeczy słabszych aniżeli kompozycje sprzed r. 1922. Opinię tę ugruntował sam artysta, który znajdował szczególną, prawdziwie złośliwą przyjemność w wyznawaniu, że jego portrety — to nie malarstwo, tylko forma zarobkowania. W 1928 r. ogłosił nawet „Regulamin firmy portretowej S. I. Witkiewicz”, w którym precyzował warunki wykonywania portretów, a także ich ceny, najwyższe w wypadku zamówienia portretu „wylizanego” i uwzględniającego „piękność” modelu, a najniższe wtedy, gdy autorowi pozostawiano swobodę interpretacji modelu i możliwość subiektywnej wypowiedzi. Chyba jednak wszystko to razem wzięwszy było po prostu kpina z klienteli, która w miarę, jak portrety Witkacego stawały się modne, tłoczyła się w pracowni artysty, przyjmując i tak z zadowoleniem każdy, najbardziej ekscentryczny a nawet drwiący portret i wierząc w to, że jego indywidualny charakter i specyficzny „demonizm”, który bardzo lubiano, wypływał z zażywania przez Witkacego w czasie malowania odpowiedniego narkotyku, zaznaczonego w tle za pomocą symboli chemicznych.

W rzeczywistości portrety Witkacego, oczywiście te dobre i najlepsze, są odrębną dziedziną jego twórczości, którą w głębi serca traktował on zapewne tak samo poważnie, jak poprzednio malowane kompozycje fantastyczne. W każdym razie nic nie upoważnia do tego, ażebyśmy my traktowali je inaczej. Wiele z nich — to prawdziwe arcydzieła wyrazu i charakterystyki psychologicznej, które były osiągnięte zupełnie niespotykanymi w Polsce ani przedtem, ani współcześnie środkami. Artysta posługiwał się w nich daleko nieraz idącymi uproszczeniami i de-



formacjami, co w połączeniu z lapidarną kreską o specyficznym dukcie i jaskrawym, opartym na dysonansach kolorem nadawało im potężną wręcz ekspresję. Są one jeszcze jednym dowodem wielkości talen-

tu Witkacego, który był także i w dziedzinie malarstwa portretowego odważnym nowatorem, wyprzedzającym swój czas i nawiązującym łączność z dniem dzisiejszym.



26 / STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ. Autoportret z jabłkami, 1913 r. Olej —  
Autoportrait aux pommes, l'an 1913. Hulle

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ. Kompozycja fantastyczna, Olej — Com-  
position fantastique. Hulle

