

**Witkacy wykastrowany. Uwagi na
marginesie artykułu Małgorzaty
Szpakowskiej “Ciało i seks” w “Pożegnaniu
jesieni”**

Anna Żakiewicz

IV. D Y S K U S J E – K O R E S P O N D E N C J A

Pamiętnik Literacki XCIV, 2003, z. 2
PL ISSN 0031-0514

WITKACY WYKASTROWANY

UWAGI NA MARGINESIE ARTYKUŁU MAŁGORZATY SZPAKOWSKIEJ „CIAŁO I SEKS W »POŻEGNANIU JESIENI«”

Do lektury tekstu („Pamiętnik Literacki” 2002, nr 4) zabrałam się z ciekawością, nie tylko z uwagi na tytuł, zapowiadający nie byle jakie atrakcje, ale też z tego względu, że z podobnym problemem próbowałam zmierzyć się sama jesienią 1994, przygotowując referat na sesję naukową Stowarzyszenia Historyków Sztuki *Sztuka a erotyka*. Tytuł mojego wystąpienia zaczerpnęłam z rysunku Witkacego, z r. 1931, „*Miłość ziemską i duchową na dwóch planach*” i jako podtytuł dodałam bardziej szczegółowe objaśnienie: *O wątkach erotycznych w malarskiej i literackiej twórczości S. I. Witkiewicza*¹.

Chcąc, by przygotowywany tekst miał właściwe proporcje, twórczość literacką badaną przeze mnie na okoliczność występowania w niej wątków erotycznych ograniczyłam do powieści Witkacego. Z wcześniejszej ich lektury odniosłam wrażenie obfitości scen erotycznych i rozważań autora na ten temat. Jednak czytając wszystkie powieści ponownie, pod tym specyficznym kątem, tropiąc w nich najmniejszy ślad seksu, doznałam sporego rozczarowania, podobnego zresztą do tego, do którego przyznaje się też Małgorzata Szpakowska w swoim tekście. Istotnie, legenda Witkacego jako wytrawnego znawcy kobiet, uwodziciela i niestrudzonego kochanka, wręcz erotomana, nie znajduje potwierdzenia na kartach jego powieści. To, co artysta – jako pisarz – ma nam do zakomunikowania o tej ważnej sferze ludzkiego życia, z pewnością nie wyraża uczuć człowieka w pełni zadowolonego z kontaktów intymnych z płcią przeciwną, na odwrót – czytelnik odnosi wrażenie, że autor ma z nimi ciągle ogromne problemy, będąc dlań źródłem nieustannej frustracji. Na dobrą sprawę trudno jest nawet wybrać z powieści Witkacego jakiś szczególnie smaczny erotycznie cytat czy atrakcyjny opis sceny miłosnej. Po przeanalizowaniu tej zaskakującej sytuacji wróciłam z ulgą na bliższy mi grunt twórczości plastycznej artysty, gdzie interesujące mnie wątki rysowały się dużo wyraziściej i niemal zgodnie z oczekiwaniami...

Nie miałabym więc za złe Szpakowskiej, że zawartość napisanego przez nią tekstu nie spełnia kuszącej obietnicy tytułu, gdyby nie ostatni przypis zawierający rewelację, którą warto zacytować: „Prof. Janusz Degler zwrócił mi uwagę na fakt bardzo znamienity: Witkacy nie malował aktów. Jako malarz nie interesował się ludzkim ciałem, jego plastycznymi walorami, jego pięknem i brzydotą. Jakby ciało było czymś, o czym w ogóle wolałby zapomnieć” (s. 97).

Zarówno stwierdzenie faktu, jak i wyciągnięcie zeń owych wniosków byłoby niezmiernie interesujące, gdyby nie to, że są one całkowicie nieprawdziwe: otóż Witkacy jest nie tylko twórcą co najmniej kilku aktów oraz kilkunastu kompozycji, w których akt stanowi istotny element, ale i wielu rysunków przedstawiających najrozmaitsze sposoby uprawia-

¹ Referat został opublikowany w zb. *Sztuka a erotyka. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994* (red. T. S. Jaroszewski]. Warszawa 1995).

nia seksu, szczególnie oralnego. Najwcześniejszym znanym przykładem pracy świadczącej, że wbrew temu, co sądzą Degler i Szpakowska, Witkacy jednak interesował się ciałem i je malował, jest nie zachowany obraz olejny *Akt p. Brzędzielskiej, która umarła niedawno po operacji kieszki ślepej*, z okresu młodzieńczego artysty, znany – niestety – tylko z fotografii². Mimo groteskowego tytułu jest to rzetelne akademickie studium, przedstawiające leżącą nagą kobietę, odwróconą tyłem do widza.

W zbiorach Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku i Muzeum Narodowego w Warszawie znajdują się dwa późniejsze rysunkowe akty kobiece, odpowiednio – z r. 1919 i 1922. Interesująca kompozycja malowana gwaszem, z r. 1922, z kolekcji prywatnej, przedstawia nagą kobietę wygiętą w łuk. Prace te od *Aktu p. Brzędzielskiej* różnią się sposobem wykonania – postaci są silnie zdeformowane, niemniej jednak pozostają przedstawieniami nagich kobiet, a rysunek w zbiorach warszawskiego muzeum ma nawet u góry wpisany przez artystę tytuł: *Akt*. Słowo to, jak podaje *Wielka encyklopedia powszechna*, ma dwa znaczenia: „1) pierwotnie studium nagiej postaci ludzkiej wykonane według pozującego żywego modelu [...]; 2) każde przedstawienie nagiego ciała człowieka”. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* potwierdza te definicje i dorzuca krótki rys historyczny, z którego wynika, że ów typ przedstawienia był najbardziej rozpowszechniony w okresie nowożytnym, w epokach renesansu i baroku. *Mały słownik terminów plastycznych* wskazuje jeszcze trzecie znaczenie: „typ ikonograficzny ukształtowany w początkach XIX w., głównie dzięki inwencji przedstawiciela francuskiego neoklasycyzmu, Ingres’a. Przedstawienie spokojnie pozującego, nagiego człowieka (najczęściej kobiety), bez jakiegokolwiek pretekstu literackiego, mitologicznego czy alegorycznego”³. Wszyscy autorzy są zgodni, że akt może występować samodzielnie bądź stanowić element kompozycji. Nie wiemy, czy Witkacy rysując wymienione akty robił to z natury, czy nie. Niezależnie jednak od tego – trudno odeń oczekiwać, by jego prace wykonane po 1918 r. przypominały akty renesansowe, barokowe lub klasycystyczne. Wydana po raz pierwszy w 1919 r. rozprawa teoretyczna *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* jest bowiem jednym wielkim protestem przeciw temu, co malarstwo nowożytne – począwszy od XVI w. – uczyniło ze sztuką, która dopiero po 400 latach odzyskała właściwą formę⁴. Domaganie się więc od Witkacego, by tworzył akademickie studia według znienawidzonych przezeń reguł jest w tym kontekście czystym nonsensem, porównywalnym z pretensją do Matejki, że nie malował on kompozycji abstrakcyjnych, lub do Picassa, że jego *Guernica* różni się stylistycznie od *Bitwy pod Grunwaldem*.

Poza pojedynczymi aktami Witkacy stworzył jeszcze co najmniej kilkanaście kompozycji, w których występują nie tylko nagie kobiety, ale i mężczyźni. Z okresu młodzieńczego pochodzi nie zachowany, znany z fotografii rysunek węglem pt. *Pusty człowiek, jego kobieta i rywał*, gdzie prowokująco uśmiechnięta kobieta, oparta o jednego z mężczyzn, wypina w kierunku widza obnażoną pierś⁵. *Kuszenie Adama*, kompozycja rysowana pastelami w 1920 r. (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie), przedstawia nagą kobietę o monstualnym biuście i rozłożystych biodrach, pochylającą się nad leżącym nagim

² Zob. T. Dobrowolski, *O wczesnej fazie malarstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza (1904–1914). Przyczynek do monografii artysty i psychologii twórczości*. W zb.: *Sztuka współczesna. Studia i szkice*. Red. J. E. Dutkiewicz. T. 2. Kraków 1966, ilustr. 7.

³ *Wielka encyklopedia powszechna*. T. 1. Warszawa 1962, s. 104. – *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. S. Kozakiewicz. Warszawa 1969, s. 12. – K. Zwolińska, Z. Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*. Warszawa 1974, s. 18.

⁴ Zob. S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. W: *Nowe formy w malarstwie*. – *Szkice estetyczne*. – *Teatr*. Oprac. J. Leszczyński. Warszawa 1974, s. 24–25. *Pisma filozoficzne i estetyczne*. [T. 1].

⁵ Zob. W. Sztaba, *Stanisław Ignacy Witkiewicz – zaginione obrazy i rysunki sprzed roku 1914 według oryginalnych fotografii ze zbiorów Konstantego Puzyny*. Warszawa 1985, ilustr. 7.

mężczyzną⁶. W Muzeum Sztuki w Łodzi znajduje się rysunek *Księżniczka Eulalja⁷ uczy się charlestona u znanej hetery Madzi* (1928), na którym obie panie są nagie. W słupskim muzeum z kolei jest zabawny portret Stefana Glassa, z r. 1929, składający się z głowy modela oraz jego nagiego, filuternie zawiniętego członka. To tylko kilka najbardziej znanych i reprezentatywnych przykładów.

Jednak stwierdzeniu, że Witkacy „nie interesował się ludzkim ciałem [...] [i o nim] w ogóle wolałby zapomnieć”, kłam zadają najbardziej rysunki erotyczne z r. 1931: *Schujowacenie mózgowia, czyli Autominetodon* (w zbiorach prywatnych), przedstawiające obnażone damskie krocze, nad którym widać twarz zwiędzoną uniesionym męskim członkiem, i równie drastyczna kompozycja *Rozkosze Ojca Jeroboama* (w kolekcji prywatnej) – zwalisty mężczyzna wypina przed siebie ogromny różowy penis, który liże kobieta. Podobny temat podejmuje rysunek *Beztroski wieczór* (z r. 1930, w Muzeum im. Jana Kasprowicza w Inowrocławiu), a *Eulalja wolała zamiętosić pewną rzecz...* (1931, zbiory prywatne) przedstawia kobietę trzymającą w rękach wielki męski narząd. Wprawdzie rysunki te znajdują się przeważnie w zbiorach prywatnych, są jednak dość powszechnie znane. Były wielokrotnie reprodukowane, uczestniczyły w kilkunastu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w dużych wystawach monograficznych Witkacego (w Muzeach Narodowych w Krakowie (1966) i Warszawie (1989) oraz w Kunsthalle w Düsseldorfie (1980)), w *Présences Polonaises* (paryskie Centre Georges Pompidou (1983)), a ostatnio w przeglądzie polskiej sztuki współczesnej, zorganizowanym przez najwybitniejszego europejskiego kuratora wystaw, Haralda Seemana, pod koniec 2000 r. z okazji jubileuszu warszawskiej Zachęty⁸.

Co więcej – w zeszłym roku na rynku dzieł sztuki pojawiła się nie znana dotąd, niezwykle efektowna praca Witkacego, narysowana pastelami 14 XI 1925 kompozycja erotyczna wielkości przeciętnego portretu (48 × 64 cm), przedstawiająca parę w trakcie pieszoć miłosnych. Kompozycja jest kolorowa: kobieta ma bujne blond włosy, duże, senne niebieskie oko (jej twarz widzimy z profilu) i szerokie czerwone usta. Mężczyzna z kolei ma czarną czuprynę, karykaturalną małpią twarz, krzaczaste brwi, duże czerwone usta i kozią bródkę. Ciała są splecione i ekspresyjnie zdeformowane, kobieta wyłania się zza mężczyzny, który ogromną łapą głaszczce jej włosy. Spod pochylonej głowy mężczyzny wystaje duża naga pierś kobieca o wydatnej brodawce sutkowej. Lewa ręka kobiety sięga poprzez plecy mężczyzny do jego ogromnego penisu. Czy tak rysuje ktoś, kto „nie interesował się ludzkim ciałem [...] [i o nim] w ogóle wolałby zapomnieć”? Chyba jednak nie...

Kompozycja była wystawiana w warszawskim Domu Aukcyjnym „Agra-Art” od 10 V do 16 VI 2002, kiedy to sprzedano ją na aukcji w hotelu Bristol za 31 000 zł⁹. Wielka szkoda, że Małgorzata Szpakowska tam owego rysunku wtedy nie zobaczyła, rzecz cała zdradza bowiem wszelkie cechy iście witkacowskiego żartu. Nie dość, że nie znana dotąd praca

⁶ Reprodukcje tych oraz wymienionych nieco dalej prac ilustrują mój wspomniany tu wcześniej tekst „*Miłość ziemską i duchową na dwóch planach*”.

⁷ [Zarówno w tym tytule, jak i w przywoływanym w następnym akapicie: *Eulalja wolała zamiętosić pewną rzecz...*, zachowujemy oryginalną pisownię autorską imienia, ponieważ historycy sztuki traktują napisy w rysunkach jako integralny ich element – część sygnatury. (Przypis red.)]

⁸ *Uważaj wychodząc z własnych snów. Możesz znaleźć się w cudzych*. Galeria Zachęta, Warszawa, 14 XII 2000 – 31 I 2001. Na wystawie tej prezentowano też instalację włoskiego artysty Maurizio Cattelana, przedstawiającą papieża Jana Pawła II powalonego przez meteoryt. Wokół niej rozpętano nagłośnioną przez media żenującą aferę z udziałem członków parlamentu, nic więc dziwnego, że uwadze opinii publicznej umknęły niewielkie rozmiarami i mocno już opatrzone erotyczne rysunki Witkacego.

⁹ Zob. katalog aukcyjny *Malarstwo. – Rzeźba. – Srebro. 16 czerwca 2002 – Warszawa – hotel Bristol*, poz. 10, repr. barwna, notę oprac. A. Żakiewicz. Stosunkowo niska cena wynikała ze złego stanu zachowania pracy.

wychynęła z niebytu akurat w okresie, kiedy decydował się ostateczny kształt zeszytu „Pamiętnika Literackiego” poświęconego Witkacemu, to jeszcze kobieta z kompozycji ma – tak samo jak Hela Bertz z *Pożegnania jesieni*, na co zwraca Szpakowska uwagę w swoim tekście – „błękitne, ukośne oczy” i „krwawe, nagle napęczniałe, szerokie usta”¹⁰. Atanazy Bazakbal z kolei to „świetnie zbudowany i niezwykle przystojny brunet” (cyt. na s. 90). Można dyskutować, czy męski uczestnik sceny erotycznej, wyobrażonej w omawianej kompozycji, jest przystojny, nie da się jednak zaprzeczyć, że ma on czarne włosy i dość okazałe ciało. Bardzo interesujące wydaje się też zestawienie innych dat – w czerwcu 1925 Witkacy rozpoczął pisanie *Pożegnania jesieni* (ukończył je w sierpniu następnego roku), pastelową kompozycję erotyczną zaś narysował 14 XI 1925, czyli już w trakcie pisania powieści. Witkacy często malował i rysował bohaterów swoich powieści i dramatów. Na ogół robił to wcześniej, niż ostatecznie stawali się oni postaciami literackimi, bo tak funkcjonowała jego wyobraźnia; jako malarz musiał ich po prostu najpierw zobaczyć¹¹.

Po co więc formułować autorytatywne stwierdzenia, opierające się na błędnych przesłankach wynikających z nieświadomości, skoro rzeczywistość jest tak fascynująca? I czy nie warto poznawać wszystkich aspektów osobowości Witkacego naraz, skoro co chwila okazuje się, że rozdzielanie ich prowadzi do absurdalnych niekiedy nieporozumień? W tym samym co artykuł Szpakowskiej zeszycie „Pamiętnika Literackiego” znalazło się obszernie omówienie piśmiennictwa z ostatnich kilku lat poświęconego Witkacemu, zestawionego przez Ewę Wąchocką pt. *Witkacy na przełomie stuleci*. Byłam wzruszona, gdy znalazłam w owej recenzji wzmianki o trzech moich tekstach, ale nieprzyjemnie zdziwiło mnie całkowite pominięcie drugiego już albumowego wydania katalogu witkacowskiej kolekcji Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku¹². A przecież gdyby Szpakowska w trakcie pracy nad swoim artykułem o ciele i seksie przynajmniej obejrzała ilustracje w tej książce, zwróciłaby uwagę zarówno na reprodukowany tam rysunkowy akt kobiecy z 1919 r. (ilustr. 15), jak i na portret Stefana Glassa (głowę z penisem zamiast szyi. ilustr. 93). Nawet jeśli nie zachęciłoby to jej do dalszych studiów nad tym zagadnieniem, z pewnością jednak ustrzegłoby przed bezkrytycznym powtarzaniem nieprawdziwych konstatacji i pochoptym wyciąganiem z nich błędnych wniosków.

Szpakowska ponadto stwierdza: „w *Pożegnaniu jesieni* mało co wskazuje, że tę właśnie książkę napisał malarz” (s. 90). No pewnie, że „mało co wskazuje”, jeśli szuka się podobieństw wyłącznie między opisami postaci a dziełami Firmy Portretowej „S. I. Witkiewicz”, które były przede wszystkim wizerunkami konkretnych, często zupełnie obcych artystów. I choć wiele portretów – zwłaszcza te przedstawiające bliskich Witkacemu ludzi – to niewątpliwie kreacje artystyczne, odpowiedników postaci powieściowych należy szukać jednak w kompozycjach malarskich lub w rysunkach. Wspomniałam już, że kobieta o wyglądzie zgodnym z literackim opisem Heli Bertz występuje nie tylko w kompo-

¹⁰ Ten sam typ kobiety o dość schematycznej twarzy występuje u Witkacego w wielu jego kompozycjach z lat dwudziestych.

¹¹ Pisałam o tym w artykułach *Jednolity świat wyobraźni. O wątkach literackich w malarskiej twórczości Witkacego* (w zb.: *Witkacy. Życie i twórczość. Materiały sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi z okazji 55. rocznicy śmierci* (Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk. 16–18 września 1994). Red. J. Degler. Wrocław 1996) oraz *Czytać obraz jak książkę, czyli rozprawa o metodzie* (w zb.: *Witkacy w Polsce i na świecie*. Red. M. Skwara. Szczecin 2001).

¹² B. Zgodzińska-Wojciechowska, A. Zakiewicz, *Witkacy. Kolekcja dzieł Stanisława Ignacego Witkiewicza w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku*. Warszawa 1996 (także w wersjach językowych: angielskiej, francuskiej, niemieckiej; wyd. 2: Warszawa 2001, w wersji polskiej i angielskiej). Oprócz 231 barwnych reprodukcji – wszystkich prac Witkacego znajdujących się wówczas w muzeum – książka zawiera ich katalog (*raisonnée*), dwa moje teksty (*Biografia malarza* i omówienie kolekcji słupskiej), *Regulamin* Firmy Portretowej oraz kronikę życia artysty w zestawieniu z najważniejszymi wydarzeniami w Polsce i na świecie.

zycji erotycznej z r. 1925, ale i w innych pracach z lat dwudziestych – wyłania się (ubrana) z konwulsyjnie skręconego Szatana, w pastelach o tym tytule, z r. 1920¹³, jest tłamszona (naga!) przez atletycznego potwora w gwaszu z 1922 r. *Die Athleten haben immer Recht*¹⁴, pojawia się też w rysunkach ołówkowych. Tematem wszystkich wspomnianych kompozycji są relacje damsko-męskie, tym bardziej więc szkoda, że Szpakowska nie uwzględniła tego w swoich rozważaniach.

Fałszywie też zabrzmiało mi zdanie, że opis Heli w czarnej wannie „od biedy można by uznać za obserwację malarza [...]” (s. 90). Dlaczego „od biedy”? Przecież w owej wizji wyraźnie jest zawarta reminiscencja obrazów namalowanych w ulubionej przez Witkacego stylistyce: Paula Gauguina, francuskich fowistów czy niemieckich ekspresjonistów z monachijskiej grupy *Der Blaue Reiter*¹⁵. Wszyscy oni – jak też sam Witkacy – stosowali grubo czarny kontur obwodzący plamy zgrzytliwych, rzadko występujących w naturze barw. Opis niebieskawego ciała z zielonkawymi włosami, umieszczonego w czarnym owalu wanny, jest niezwykle zręcznym chwytym wykorzystującym konwencję malarską do stworzenia własnej wizji literackiej. Kilkanaście lat wcześniej w młodzieńczej powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* (1910–1911) artysta bardzo trafnie opisał, z wydobyciem głównych cech, obejrzone w 1908 r. w Paryżu obrazy Pabla Picassa – jako dzieła swego bohatera literackiego, malarza Fagasso¹⁶. W powieściach późniejszych Witkacy już nie opisuje obrazów, on je tworzy: przedstawia wykreowaną przez siebie rzeczywistość używając do tego fragmentów rzeczywistości zastanej. Tak właśnie uczynił, by wyczarować literacki obraz niebiesko-zielonej Heli w czarnej wannie, posługując się konwencją, w jakiej malowali Gauguin, fowiści, ekspresjoniści i wreszcie on sam.

Problem ten jest zresztą o wiele bardziej interesujący niż tropienie poszczególnych wątków oraz ich przeplatania się w utworach literackich i w malarstwie, bo pozwala to prześledzić proces twórczy. Albowiem różnica między pracami młodzieńczymi Witkacego, sprzed r. 1914, a jego dziełami powstałymi później – jest niemal taka sama i w malarstwie, i w literaturze. Młody Witkacy opisuje świat, dojrzały artysta go tworzy. Jego wczesne obrazy to w dużej mierze portretowe i pejzażowe studia z natury, te namalowane po r. 1915 trzeba uznać za dzieła autonomiczne. W *622 upadkach Bunga* dominuje opis – osób, pejzażu, przeżyć; *Pożegnanie jesieni*, *Nienasycenie*, *Jedyne wyjście* oraz dramaty są kreacjami artystycznymi zbudowanymi od nowa z wybranych fragmentów rzeczywistości, zarówno tej realnej, jak i odnalezionej w sztuce – w innych utworach literackich oraz w obrazach.

W witkacologii na dobre zakorzenił się pogląd, że dojrzałego Witkacego ukształtował jego pobyt w Rosji w latach pierwszej wojny światowej. Z pewnością służba w carskiej armii, uczestnictwo w działaniach wojennych, bycie świadkiem petersburskiej rewolucji 1917 r. miały spory wpływ na artystę. Wydaje się, że nie można jednak pomijać tego, co zdarzyło się w sztuce kilka lat wcześniej na Zachodzie Europy, mianowicie przełomu kubitstycznego. Witkacy znał i cenił twórczość Picassa. Nie tylko opisywał jego obrazy w powieści *622 upadki Bunga*, ale i w swojej pracy teoretycznej *Nowe formy w malarstwie*

¹³ Kompozycja ta jest przechowywana w Muzeum Narodowym w Warszawie. Zob. napisaną przeze mnie notę w przewodniku *National Museum in Warsaw. Guide. Galleries and Study Collections* (Ed. D. F o l g a - J a n u s z e w s k a, K. M u r a w s k a - M u t h e s i u s. Warsaw 2001, s. 393–394).

¹⁴ Na prawdopodobny związek tej kompozycji z *Pożegnaniem jesieni* jako powieścią o najrozmaitszych przejawach przemocy – politycznej i seksualnej – wskazałam w artykule „*Miłość ziemna i duchowa na dwóch planach*” (s. 310).

¹⁵ Witkacy znał obrazy Gauguina z jego wielkiej pośmiertnej wystawy wiedeńskiej, na którą pojechał w r. 1907 razem z Tymonem Niesiołowskim; prace artystów niemieckich i francuskich oglądał w r. 1908 podczas wyprawy do Paryża *via* Monachium.

¹⁶ S. I. W i t k i e w i c z, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Wstęp i oprac. A. M i c i Ń s k a. Wyd. 3. Warszawa 1978, s. 136.

określał je jako „prawdziwy wyraz naszej epoki”¹⁷, a ich autora nazywał geniuszem, wymieniając go z nazwiska blisko trzydziestokrotnie. Picasso jednak nie sformułował zasad teoretycznych kubizmu, zrobili to dwaj inni malarze z jego kręgu, Albert Gleizes i Jean Metzinger, w wydanej w Paryżu w 1912 r. książce *Du Cubisme*. Zarówno *Nowe formy w malarstwie*, jak i cała twórczość Witkacego dużo owej pracy zawdzięczają. Bo też kubizm był tym kierunkiem malarskiego myślenia, który spełnił decydującą rolę w przeobrażeniach całej kultury wizualnej minionego stulecia. Określił zasadnicze pozycje wyjściowe nie tylko malarstwa i rzeźby, lecz także architektury i sztuk użytkowych, kształtujących wygląd naszego otoczenia. Mieczysław Porębski napisał w studium o kubizmie: „przewrót kubistyczny w malarstwie był dla świadomości wizualnej XX wieku tym, czym dla jego świadomości intelektualnej było pojawienie się nowej logiki i nowej matematyki, nowej fizyki i nowej psychologii. Nazwiska Picassa, Braque’a, Légera stają w ten sposób w jednym rzędzie z nazwiskami Poincarégo, Hilberta i Russella, Plancka, Einsteina i Freuda, w rzędzie nazwisk odkrywców nowych przestrzeni, w których szybuje nasza myśl i wyobraźnia”¹⁸.

Witkacy na pewno był tego świadom, interesował się rozwojem nauk ścisłych i przyrodniczych oraz ich wpływem zarówno na życie ludzkie, jak i na sztukę. Echa tych zainteresowań odnajdujemy nie tylko w *Nowych formach w malarstwie*, ale i w kompozycjach malarskich oraz w utworach literackich¹⁹. Problem jednak nie polega tylko na odnajdywaniu stosownych wzmianek czy cytatów. Artysta bowiem charakterystyczne dla kubizmu metody stosował i w malarstwie, i w literaturze. Jak kubiści w fazie analitycznej rozkładali przedmioty na czynniki pierwsze i składali z nich zupełnie nowe formy, tak Witkacy postępował z rzeczywistością – z otaczającym go realnym światem i z rzeczywistością innych dzieł sztuki oraz utworów literackich. Wybierał z nich interesujące go elementy i łącząc je konstruował nowe całości. Często jeden taki element wykorzystywał wielokrotnie, w różnych układach i kontekstach. Najłatwiej zauważyć to na przykładzie postaci. Wspomniałam wcześniej o opisanej w *Pożegnaniu jesieni* kobiecie, która pojawia się także w licznych kompozycjach rysunkowych. Daniel Gerould zwrócił uwagę na swobodny przepływ postaci z jednego dramatu do drugiego²⁰. Wiele postaci z powieści i dramatów odnajdujemy w rysunkach (Murti-Bing, Jan Karol Maciej Wścieklica), ale sceny przedstawione w tych pracach nie są scenami opisanymi w utworach literackich. Czasem kompozycja malarska grupuje kilka postaci z różnych dramatów, tak dzieje się np. w *Bajce (Fantazji)* namalowanej w latach 1921–1922²¹. Niezmiernie interesująca byłaby próba ustalenia, czy z tych poszczególnych elementów udałooby się ułożyć jakiś słownik, do tego wszakże niezbędne jest równoprawne traktowanie wszystkich dziedzin twórczości Witkacego.

Ewa Wąchocka w przeglądzie publikacji słusznie zwraca uwagę, że spuścizna artysty jeszcze nie została zamknięta. Istnieje wiele możliwości odkrywania nowych aspektów jego twórczości poprzez odnajdywanie nie znanych dotąd dzieł, zwłaszcza malarskich. Nic prostszego. Każdy z trzech głównych warszawskich domów aukcyjnych organizuje aukcje (którym towarzyszą katalogi z reprodukcjami wszystkich obiektów) przynajmniej cztery

¹⁷ Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, s. 146.

¹⁸ M. Porębski, *Kubizm. Wprowadzenie do sztuki XX wieku*. Wyd. 3. Warszawa 1986, s. 5.

¹⁹ Kwestię tę omówiłam w artykule *Okiem malarza. O scjentystycznych zainteresowaniach Witkacego* („Konteksty” 2000, nr 1/4). O Poincarém pisze Witkacy w *Nowych formach w malarstwie*, o Russellu – w *622 upadkach Bunga*, przymiotnik „nieeuclidowski” pojawia się w różnych kontekstach w większości dramatów. W roku 1912 artysta odbył kurację psychoanalityczną u pierwszego polskiego freudysty Karola de Beaurain, w Poroninie.

²⁰ D. Ch. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*. Przel. I. Sieradzki. Warszawa 1981, s. 253.

²¹ Zob. A. Żakiewicz, *Język obrazów i rysunków Witkacego*. „Pamiętnik Literacki” 2002, nr 4.

razy do roku i choć nie na każdej z nich pojawia się obiekt tak atrakcyjny jak omówiona tu kompozycja erotyczna z r. 1925, to jednak nawet najbardziej wybredny witkacolog przeciętnie co parę miesięcy może natrafić na interesującą, nie znaną, a inspirującą pracę Mistrza, która uzupełni jakąś lukę, zamknie nie dokończony wątek badań, niekoniecznie dotyczący twórczości *stricte* malarskiej. Tyle że najpierw trzeba w ogóle dostrzec taką możliwość, następnie zaś umieć ją wykorzystać. Tymczasem okazuje się, że witkacologdy-literaturoznawcy nie znają nawet witkacowskiej zawartości głównych zbiorów muzealnych, nie mówiąc już o organizowanych przez te muzea wystawach oraz związanych z nimi publikacjach. W tej sytuacji rzeczywiście trudno uniknąć bolesnego okaleczenia artysty przez brutalne amputowanie dość istotnych stron jego osobowości – zarówno mężczyzny zainteresowanego erotyką, jak i wybitnego, pełnego inwencji malarza...

Anna Żakiewicz