

IWONA LUBA

## Pejzaż australijski, 1923

**Piotr Borowski:** Dziękuję Zbigniewowi Benedyktowiczowi, szefowi „Kontekstów” – przyniósł tutaj bardzo piękne wydanie tego pisma sprzed prawie dziesięciu lat poświęcone tej właśnie podróży Malinowskiego i Witkacego do Australii [„Konteksty” 1-4/2000]. Numer zawiera unikatowe teksty, bardzo pięknie to jest zrobione. To wydanie towarzyszyło wystawie w Muzeum Narodowym w Krakowie poświęconej Witkacemu i Malinowskiemu, gdzie ten obraz, który dzisiaj jest źródłem i przyczyną naszego spotkania, także był prezentowany.

**Iwona Luba:** Dzieło, które Państwo widzą i z powodu którego zebraliśmy się tu dzisiaj, to *Pejzaż australijski* wykonany techniką pastelową przez Stanisława Ignacego Witkiewicza w roku 1923. Właściwie powinniśmy potraktować ten obraz jako świadectwo zupełnie niezwyklej przygody – podróży, w którą zabrał Witkacego Bronisław Malinowski. Można powiedzieć, że geneza tego obrazu zaczęła się około 1900 roku, może nawet wcześniej. Z tamtego czasu bowiem zachował się najstarszy dokument świadczący o bliskiej i zażyłej przyjaźni pomiędzy Bronisławem Malinowskim, wtedy szesnastoletnim, i młodszym od niego o rok Witkacym. Świadectwo to zachowane jest w korespondencji Stanisława Witkiewicza (ojca) do młodego Witkacego. Ta przyjaźń trwała nieprzerwanie aż

do 1914 roku, była bardzo bliska. Często przybierała charakter przyjaźni potrójnej, ponieważ do grona należał także zaprzyjaźniony z nimi od dzieciństwa Leon Chwistek – wybitny filozof, logik, a także malarz, którego talent objawił się w obecności Witkacego i Malinowskiego w 1906 roku. Świadczą o tym już listy pisane przez Witkacego do Malinowskiego – tam właśnie znajdujemy wzmianki o narodzinach talentu malarzkiego Chwistka.<sup>1</sup> Troista bywała to przyjaźń również dlatego, że panowie Malinowski i Witkacy kilkakrotnie zakochiwali się w tych samych dziewczętach i, co bardzo interesujące i rzadkie, z tych trójek oni wychodzili obaj, a one zostawały same. Pozwolę teraz sobie pokazać Państwu kilka fotografii dokumentujących przyjaźń Witkacego z Malinowskim oraz ich



Witkacy na Lubelskiej



Il. 1: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Zakopane, ok. 1910-12



Il. 2: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Helena Biedrzycka i Bronisław Malinowski na Antałówce w Zakopanem, ok. 1912

wspólną wybrankę, narzeczoną Witkacego, a także reprodukcje kilku jego dzieł. Tu Witkacy i Malinowski z pierwszą z ich kobiecych fascynacji, Heleną Biedrzycką (il. 2). Tutaj ślady przyjaźni utrwalonej ręką Witkacego – oba te portrety Bronisława Malinowskiego są datowane na około 1912 roku. Niestety się nie zachowały – pozostały tylko ich fotografie. Proszę spojrzeć na fotograficzny autoportret Witkacego z tego czasu.

Oto bohater naszego spotkania, czyli pastelowy *Pejzaż australijski* Witkacego z 1923 roku (por. s. 346). Jest jeszcze parę innych prac z tej podróży, które trudno nazwać dokumentami, dlatego że powstały kilka lat po zakończeniu wyprawy. Wszystkie wykonane zostały w technice pastelowej, świadomie wybranej dla takich para- czy też pseudodokumentów. Jak już pan Piotr wspomniał, powstało ich bardzo niewiele.

Zajmijmy się teraz kwestią wyjazdu Witkacego do Australii i Oceanii przez Cejlon. Artysta generalnie w ogóle nie planował takiej podróży. Tę ekspedycję przygotowywał od dawna badacz i odkrywca Bronisław Malinowski. Zdarzył się jednak wypadek, który odmienił wszystko. Otóż 21 lutego 1914 roku Jadwiga Janczewska, pierwsza wielka miłość i narzeczoną Witkacego, popełniła samobójstwo. Okoliczności tej tragicznej historii są nie do końca wyjaśnione, a relacje na jej te-

mat wręcz sprzeczne. Wiadomo na pewno, że źródło tego samobójstwa było bezpośrednio związane z postacią Stanisława Ignacego Witkiewicza, inne natomiast przekazy, między innymi ten zachowany we wspomnieniach Jarosława Iwaszkiewicza, mówią o tym, że w całą sytuację uwikłany był również Karol Szymanowski. Wydaje się to o tyle nieprawdopodobne, że Karol Szymanowski nie ukrywał swoich homoseksualnych skłonności. Niemniej jednak coś tutaj mogło być na rzeczy, bo zaraz po samobójczej śmierci Jadwigi Janczewskiej Szymanowski opuścił Zakopane – bo tam się to stało – i udał się w długą podróż. Wiadomo też, że od tego momentu stosunki Witkacego z Szymanowskim stały się napięte. W rzeczywistości dopiero po I wojnie światowej i rewolucji październikowej ich przyjazne kontakty zostały odnowione.

Sam Witkacy natomiast o tragicznej śmierci Jadwigi donosił swemu przyjacielowi Bronisławowi Malinowskiemu w jednym z listów. Dzienna data powstania tego listu jest nieznana, ale prawdopodobnie było to tydzień po tym dramatycznym wydarzeniu, około 28 lutego 1914 r.: „Kochany Broniu – pisał Witkacy do Malinowskiego – spotkało mnie najstraszniejsze nieszczęście, jakie być może. Nieszczęsna panna Jadwiga popełniła samobójstwo. Wiele było w tym, co zaszło od początku tego roku, mojej winy. Czułem się

b[ardzo] źle, ona brała to do siebie i wynikły stąd rzeczy, które przy fatalnym zbiegu okoliczności doprowadziły ją do tego. Gdyby nie Matka, już bym dawno nie żył. Straszna odpowiedzialność biorą ci, którzy żyć kają mimo zupełnej niemożliwości życia.

Jestem człowiek złamany kompletnie. Dla Niej tylko coś robiłem w sztuce czując się niepotrzebnym. Jestem, o ile mi się zdaje, zupełnie skończony jako artysta. Ale póki Matka żyje, żyć muszę i mam obowiązek być z Nią i zdać sprawę z tego okresu życia i postanowiłem przez gwałt pracować, jak przez gwałt żyć. Mogłem ją zatrzymać nad brzegiem przepaści i nie zrobiłem tego. Ten wyrzut mnie zabija, a oprócz tego jestem sam i czuję się opuszczony przez wszystko”.<sup>2</sup>

Oto fotografia, na której Witkacy uwiecznił narzeczoną wraz ze swoją matką... na krótko przed samobójczą śmiercią Jadwigi (il. 3). Ta tragedia i jej dramatyczne okoliczności nie są dokładnie wyjaśnione. W momencie kiedy Jadwiga Janczewska popełniła samobójstwo, Witkacy znajdował się na kilkudniowej wyprawie w góry. Ta cała sytuacja w sposób bardzo radykalny zmieniła jego życie – z korespondencji wynika jasno, że popadł w kompletne załamanie i miotany nim obsesyjne myśli samobójcze, ponieważ nie mógł wydobyć się z rozpacz, nie mógł znieść poczucia winy, które go dręczyło. Pisał równie dramatyczne, jak ten przed chwilą przeze mnie cytowany, list do Malinowskiego, prosząc go o przyjazd i nie rozpatrując początkowo w ogóle jakiegokolwiek wspólnego wyjazdu. Wspomina w tych listach o tym, że się zastanawia nad skończeniem ze sobą, bo cierpienia, jakich doznaje na myśl o tym, co się stało, są dla niego nie do zniesienia. Rodzina, bardzo zaniepokojona stanem ducha Witkacego, namówiła go na wyjazd razem z Bronisławem Malinowskim.

Wszystkie te listy pisane przez Witkacego do Malinowskiego, które się zachowały, zostały opublikowane przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1981 roku i potem w 2000 roku w numerze „Kontekstów”. Świadczy o tym, że mniej więcej codziennie zmieniał zdanie na temat tej podróży, decydując się, że wyjedzie albo że absolutnie jechać nie może, zaraz potem nagle pytał o „ceny tropikalnych przyborów do malowania”,<sup>3</sup> po czym stwierdzał, że sam pomysł wyprawy jest kompletnie bez sensu. Można więc powiedzieć, że ta podróż doszła do skutku w wyniku „intrygi” – w wyniku nacisków rodziny, która bardzo gorąco namawiała Witkacego do opuszczenia Zakopanego, do spotkania z przyjacielem, do zajęcia się czymś, co odwróciłoby jego uwagę od dramatu. Wyprawa od samego początku nie układała się najlepiej, gdyż myśli samobójcze nie opuściły Witkacego, przeciwnie – cały czas, nieustająco go dręczyły. Ale również podróż do Australii – bo tam pojechali wspólnie – pokazała ich pewnego rodzaju odrębne poglądy na temat istoty życia. Światopogląd zawsze był przyczyną podstawowych decyzji co do przyjaźni Witkacego – między innymi z Chwistkiem rozstał

się z powodu niezgodności co do poglądów estetycznych, wizji wielości rzeczywistości w sztuce Chwistka, a także Witkacego idei Czystej Formy malarskiej. Wynikające z tego nieporozumienia doprowadziły do zerwania wieloletniej, bardzo bliskiej przyjaźni.

W 1914 roku w Australii Witkacy dowiedział się, że wybuchła I wojna światowa, i postanowił niezwłocznie wrócić do Europy. Wydaje się, że nie tylko dlatego, że miał głębokie poczucie obywatelskiego obowiązku (jako że urodził się w Warszawie, miał paszport rosyjski i postanowił po stronie Rosji walczyć z Niemcami), ale również dlatego, że ta podróż była dla niego udręczeniem podwójnym. Po pierwsze, ta cudowność pejzażu, która potęgowała rozpaczliwe doznania, atrakcyjność tego regionu i zarazem doświadczenie przejmującej samotności spowodowały, że Australia – a tym bardziej wyspy oceaniczne – nie była dla niego miejscem, które mogłoby go ukoić, a raczej podsycalo w nim poczucie winy. Z korespondencji do Malinowskiego wynika wyraźnie, że powrót do Europy był dla Witkacego szansą znalezienia jakiegokolwiek działalności, która mogłaby uzasadnić sens jego życia. W związku z tym wrócił, ale ta podróż stała się tematem bardzo wielu prac, które Witkacy namalował już po powrocie z Rosji do Polski.

Jak ten obraz sytuuje się w kontekście malarstwa Witkacego? To malarstwo jest zjawiskiem złożonym i oryginalnym, dlatego że jego ojciec, Stanisław Witkiewicz, także znakomity malarz i teoretyk sztuki, uważał, że akademie i wszelkie uczelnie niszczą osobowość artystyczną i osobowość w ogóle – dlatego Witkacy kształcił się w domu i praktycznie tylko przez rok uczęszczał do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Tu pokazując państwu jeden z pejzaży Witkacego z około 1901 roku. Widać tu wyraźnie, że początki artystycznego rozwoju bywają trudne i że talent nie zawsze objawia się od razu w pełnym kształcie...

Już po kilku latach od tego typu niewyróżniających się niczym szczególnym pejzaży Witkacy zaczyna krystalizować swoją osobowość twórczą. To oczywiście nie oznacza, że nie miał kontaktów z artystami – wszak jego ojciec jako malarz sam był artystą i dał mu te kontakty z najważniejszymi postaciami polskiej i nie tylko polskiej sceny artystycznej. Około 1907 roku w jego twórczości pojawiły się „potwory”, cokolwiek to znaczy – nie wiemy, ale możemy domniemywać, że były to postaci silnie zdeformowane, „zdziecinniałe”. Do niedawna myślano, że te potwory, czyli postaci zdeformowane, fantastyczne, pojawiły się dopiero po zetknięciu się Witkacego z artystą Witoldem Wojtkiewiczem i z bardzo interesującym pisarzem Romanem Jaworskim. Ten ostatni w latach 1907–10 pisał zaskakujące, intrygujące jak na polskie warunki opowiadania, które opublikował w 1910 roku pod tytułem *Historie maniaków* z okładką zaprojektowaną przez Witkacego. Przedstawiała ona groteskowe, nienaturalne postacie, trochę śmieszne, trochę straszne, o zniekształconych

głowach... Ten rodzaj deformacji to zjawisko częste, charakterystyczne i dla prac rysunkowych oraz malarzkich, i dla postaci, które się pojawiają w książkach, powieściach i dramatach Witkacego z dojrzałego okresu twórczości... Niemniej jednak tego typu zjawiska zaczynają się pojawiać w jego sztuce wcześniej, czyli po roku 1906. Stanisław Witkiewicz pisał do syna w początkach 1908 roku, w listach opatrzonych datami 7 i 8 lutego 1908 roku, o nowej tematyce i manierze młodego Witkacego: „**Potwory!** Cieszę się, że widzisz «dzieci» – że masz takich towarzyszy. [...] Twoje **potwory**, które i Ślewiński podziwiał”.<sup>4</sup>

Bardzo ważną osobą dla kształtowania się twórczości młodego Witkacego był między innymi Władysław Ślewiński, malarz związany z Krakowem, górami, Tatrami, ale także, a może jeszcze silniej, z Paryżem, gdzie zaprzyjaźnił się bardzo blisko z Pauliem Gauguinem i Bretanią, dokąd obaj jeździli malować. To doświadczenie Witkacego – bliskiej znajomości ze Ślewińskim, a za jego pośrednictwem z wizją sztuki Gauguina – wydaje się dość istotne dla drogi twórczej Witkacego, ale nie jedyne i nie najważniejsze. W rzeszonym 1908 roku Witkacy wyjeżdża do Paryża, gdzie po raz kolejny styka się z twórczością Gauguina. Wcześniej, w 1905 roku, podziwiał obrazy tego najsłynniejszego prymitywisty ze zbiorów Ślewińskiego, znalazł je również z wysta-

wy w Wiedniu, którą odwiedził w roku 1907. Zachowały się nieocenione listy ojca do Witkacego, które świadczą o tym, że młody Witkacy przeżywał wówczas niesłychanie silną fascynację tym malarstwem. Ojciec pisał do syna, żeby nie ulegał zbyt silnej presji Paula Gauguina, żeby szedł swoją własną drogą.<sup>5</sup> To jest taka próba wypracowania symbolicznego języka deformacji i groteski, która w jakiś sposób byłaby daleka od realizmu, ale jeszcze nie znalazła własnego wyrazu. Te postaci zaczynają być karykaturalne, ale to jeszcze nie jest ten Witkacy, którego wszyscy rozpoznajemy. Paul Gauguin to również egzotyka i tropiki – to on wprowadził do nowoczesnego malarstwa europejskiego sztukę egzotyczną, odkrył także kategorię estetyczną i tematyczną prymitywu. Albert Aurier, krytyk francuski, napisał o Gauguinie, że jest to „pierwszy prymityw w sztuce europejskiej”. Zetknął się również niewątpliwie z twórczością malarzy z grona nabistów, którzy także w tym samym czasie co Gauguin zaczęli być zauważani na scenie artystycznej – z malarstwem Paula Ransona, które przypomina prace Witkacego z lat 20., a także z obrazami Georges’a Lacombe’a.

W 1913, mimo tych potwornych rysunków (potwornych, czyli przedstawiających potwory), w twórczości Witkacego, w malarstwie, w tych pejzażach z postaciami niewiele jest jeszcze śladów jego ingeren-



Il. 3: Witkacy, Maria Witkiewiczowa i Jadwiga Janczewska, 1913



Il. 4: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Marysia i Burek na Cejlonie*, 1921-22

cji i deformacji. Tutaj w *Autoportrecie* pojawia się załączek maniery Witkacego. Jakby się Państwo przyjrzelili temu fragmentowi, to już jest to „coś”, co widać np. w sposobie kształtowania roślin, natomiast postać samego Witkacego wciąż jeszcze jest malowana dość tradycyjnie. W 1918 roku ta konwencja ukazania roślin powróci w *Kompozycji*, w której „potwory” są już ukształtowane znakomicie i czują się również, jak widać, bardzo swobodnie w obrazie – oczywiście to jest żartobliwa przenośnia. „Potwory” są bohaterami tych płócien, od mniej więcej 1915 roku zaludniają obrazy Witkacego jako niemalże wyłączny temat, pojawia się w nich już bardzo jaskrawa kolorystyka. Być może Witkacy upewnił się w tej intensywnej kolorystyce,

poznając tropiki, zwiedzając Cejlon oraz Australię, aczkolwiek mówię „być może”, bo jak Państwo widzieli, już w tej jego wczesnej twórczości dochodziły do głosu takie odważne zestawienia kolorystyczne.

Te wszystkie prace, które tworzył Witkacy przed namalowaniem pastelowego *Pejzażu australijskiego*, noszą znamiona jego dojrzałej twórczości i sformułowanej przez niego koncepcji Czystej Formy w malarstwie, a równocześnie zapowiadają kres tego malarstwa, ponieważ – nie wiem, czy Państwo wiedzą – malował tylko mniej więcej do 1923 roku. Potem malarstwo definitywnie zakończył. Więc ten pastel, który właśnie wtedy powstał, jest jedną z najpóźniejszych prac autonomicznych stworzonych przez Witkacego.

Nie zarzucił oczywiście techniki pastelowej i nie zarzucił tworzenia, ale w żadnym razie w ten sposób o swojej twórczości artystycznej nie myślał. W 1924 roku założył Spółdzielnię Usługową, czyli Firmę Portretową, którą traktował jako działalność wyłącznie usługową, rzemieślniczą – wykonywał komercyjnie portrety według typów wskazanych w cenniku firmy. W ogóle nie rozpatrywał ich zresztą w kategoriach kreacji twórczej – wiązało się to wszystko z jego koncepcjami katastroficznymi w sztuce.

Te reminiscencje z podróży pojawiły się nie tylko w kilku pastelowych pejzażach, które namalował Witkacy już kilka lat po powrocie do Polski, ale również w tych pracach, które w jakiś sposób nawiązują do tych peregrynacji z Malinowskim. Jeden z etapów tej podróży pojawia się chociażby w kompozycji *Marysia i Burek na Cejlonie*, 1921-22 (il. 4). Malarstwo inspirowane podróżą na antypody zakończyło się w 1923 roku, przyjaźń z Malinowskim – w 1914, ale odrodziła się ona mniej więcej około 1936–37 roku, bo wtedy znowu pojawia się korespondencja między dawnymi przyjaciółmi. Nie wiemy w ogóle, w jakich okolicznościach ta znajomość została po ponad 20 latach odnowiona, nie wiemy z jakiego powodu i jak te kontakty były bliskie, ale zachowały się listy z tego czasu. Do malarstwa konsekwentnie Witkacy nie powrócił nigdy; Firma Portretowa funkcjonowała w Warszawie do wybuchu wojny, natomiast autonomiczna sztuka i kompozycje tego typu – z „potworami”, z intensywną kolorystyką, z pejzażami egzotycznymi – nigdy się już w jego twórczości nie pojawiły. Na szczęście wątki związane z Ma-

linowskim i z podróżą powracały w twórczości literackiej, między innymi w jego pierwszej wielkiej powieści, 622 *upadki Bunga*, pojawia się Nevermore, który jest zdecydowanie odpowiednikiem Malinowskiego. Także w jego późniejszych dziełach literackich funkcjonują postaci, których pewne cechy – Bronisława Malinowskiego, podobnie jak innego odrzuconego przyjaciela, Leona Chwistka – gdzieś tam cały czas powracają. Ta podróż, która odmieniła życie ich obu, a także która uratowała Witkacego od oczekiwanej, czy też wręcz wypatrywanej śmierci, ma jeszcze bardzo wiele różnych aspektów. Dziękuję Państwu za uwagę.

### Przypisy

- 1 „Odkryliśmy nowy talent. Leon Chwistek wyróżnął pejzaż, którym zachwyceni są (jak na pierwszy występ) mój ojciec, Ślewiński i wszyscy młodzi artyści, nie wyłączając mnie (może byłem najpowściągliwszy w pochwałach)”, Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do Bronisława Malinowskiego*, wstępem opatrzył Edward C. Martinek, Warszawa 1981, s. 51
- 2 Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do Bronisława Malinowskiego*, op. cit., s. 52
- 3 Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do Bronisława Malinowskiego*, op. cit., s. 72
- 4 Stanisław Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. Bożena Danek-Wojnowska i Anna Micińska, Warszawa 1969, [listy 257 i 258], s. 362
- 5 Stanisław Witkiewicz, *Listy do syna*, op. cit., [list 260], s. 368: „Musisz [...] odnajdywać siebie i być niezależnym [...] nawet wobec Gauguina, na którego imię się klniesz”.



Iwona Luba na spotkaniu *Historia Jednego Obrazu* na Lubelskiej. Fot. Maciej Łepkowski