

MAJ-CZERWIEC 2021

# Witkacy

---

# Pokaz

Dzieła z kolekcji  
Muzeum Literatury  
im. Adama Mickiewicza





# Pokaz

prezentuje unikatowy wybór prac Stanisława Ignacego Witkiewicza z kolekcji Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Ich zróżnicowanie tematyczne i formalne (od wizerunków tworzonych w ramach słynnej Firmy Portretowej, przez kompozycje astronomiczne, po prace realizujące w praktyce koncepcję Czystej Formy) obrazuje wyjątkową osobowość artysty, jego specyficzny sposób pojmowania świata oraz wymykającą się wszelkim ramom wyobraźnię. Jak pisał Jan Leszczyński:

**Kto nie znał go bliżej – dostrzegał przeważnie tylko maskę. Ta maska pokrywała dystans, który go dzielił od otoczenia; stwarzała sztuczną bliskość (...). Gdy maska ta czasami opadała, ukazywał się na chwilę człowiek straszliwie samotny, ponury, rozbitý wewnątrz, wstrząsany potężnymi pasjami, miotany wichrem nieznaných przeciętnemu człowiekowi uczuć metafizycznych, człowiek wspaniały, twórczy i na wskroś tragiczny<sup>1</sup>.**

Przekaz dzieł sztuki wzmacniają wizerunki samego Witkacego w sugestywnych pozach, z najbardziej charakterystycznymi minami, pochodzące z amatorskich filmów autorstwa Augusta Zamoyskiego, przyjaciela artysty, również zaprezentowanych na wystawie. Całość dopełniają cytaty z utworów literackich Witkiewicza.

Niniejszy folder stanowi integralną część ekspozycji, uzupełnia i rozwija treści zawarte w przestrzeni sal wystawowych, by zachęcić do dalszej, osobistej refleksji oraz interpretacji przedstawionych zagadnień. Zaprasza do podjęcia dialogu z zaprezentowanymi dziełami, odszukiwania ich przesłania i ukrytych znaczeń oraz głębszego poznania niezwyklej wyobraźni ich twórcy.

<sup>1</sup> J. Leszczyński, *Filozof metafizycznego niepokoju*, [w:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz, człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*, red. T. Kotarbiński, J.E. Płomieński, Warszawa 1957, s. 93-94.

Mam tę wadę, że gęba ludzka w niesamowity sposób mnie interesuje. Normalnie idąc po ulicy, musiałem każdą twarz zarejestrować: wziąć ją w siebie, szybko strawić, „intuicyjnie” określić i wyrzucić.

NIEMYTE DUSZE

# sala 1

---



W zbiorach Muzeum Literatury znajduje się 18 pastelowych portretów autorstwa Witkacego wykonanych w ramach Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz”. Oddają one nie tylko charakter, usposobienie i stany psychiczne namalowanych postaci, lecz także stosunek samego artysty do osoby portretowanej. Prezentowane obiekty stanowią przykłady portretów różnych typów i rodzajów, opisanych przez Witkacego w regulaminie Firmy.

Portret Jerzego Konińskiego to przykład portretu w typie B - „Rodzaj bardziej charakterystyczny, jednak bez cienia karykatury. (...) Stosunek do modelu obiektywny”. Portrety Władysławy Reynelowej reprezentują wersje B + d, tzn. „Spotęgowanie charakteru graniczące z pewną karykaturalnością. Głowa większa niż naturalnej wielkości. Możliwość zachowania w portretach kobiecych <<ładności>>, a nawet jej spotęgowania w kierunku pewnego tzw. <<demonizmu>>” oraz E + d - „Dowolna interpretacja psychologiczna według intencji firmy”. Portrety Michała Choromańskiego należą do przedstawień typu C - „Charakterystyka modelu subiektywna, spotęgowania karykaturalne tak formalne, jak i psychologiczne niewykluczone”<sup>2</sup>.

Najciekawszą kombinacją zastosowanych typów oraz wariantów ikonograficznych jest Portret Władysławy Reynelowej (Władysławy Jagmin *primo voto* Reynel, *secundo voto* Woytkiewicz, krewnej Witkacego) w tzw. typie podstawkowym *à la Jemourco Alcoforado*. Typ ten zakłada wyrażenie stanu wielkiej namiętności, co podkreślać mają półprzymknięte oczy postaci i rozchyłone usta pomalowane czerwoną szminką. Nazwa *Alcoforado* pochodzi od nazwiska portugalskiej zakonnicy z XVII wieku, domniemanej autorki słynnych, namiętnych listów do ukochanego. Portret z kolekcji Muzeum reprezentuje typ podstawkowy (głowa osadzona na podstawce), do tego zawiera w sobie pastisz obrazu Franciszka Żmurki (stąd określenie *à la Jemourco*), którego prace Witkacy uważał za niezwykle kiczowate.

Z opisów, jakie artysta umieścił na poszczególnych portretach, wiemy, że namalował je po spożyciu alkoholu, kofeiny czy meskaliny (środek halucynogeny).

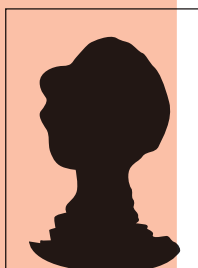
<sup>2</sup> Opisy typów portretów za: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Regulamin Firmy Portretowej «S.I. Witkiewicz»*, Warszawa 1928.



Portret Władysława Rejznera  
1927, pastel,  
karton  
INW. ML.K.1394



Portret Michała Choromańskiego  
1930, pastel,  
papier  
INW. ML.K.85



Portret Michała Choromańskiego  
1930, pastel,  
papier  
INW. ML.K.84



Narkoman  
1922, pastel,  
papier  
INW. ML.K.670



Portret Neny Stachurskiej  
1929, pastel,  
papier  
INW. ML.K.757

Portret Władysława Rejznera  
1927, pastel,  
karton  
INW. ML.K.1393

Zamknięte oczy powiększały się niepomierne,  
powieki pękały wreszcie, ukazując oczy wielkości  
kurzego jaja, łypiące straszliwie jak u gadzinowych  
potworów, widzianych przy oczach zamkniętych.  
Nos zadarł się, usta rozszerzyły się i z twarzy  
uśpionej powstała jakby okropna karnawałowa  
maska, żywa i robiąca przeraźliwe miny.

NARKOTYKI

Godzina 8.20 – Zaczynają się pojawiać coraz  
wyraźniejsze obrazy, ale prawie bezbarwne,  
występujące za ledwie z czarnego tła. (...) Obrazy łączą się w dziwne sploty z uczuciami  
muskularnymi, z uczuciami wewnętrznych organów,  
i tak powstaje nie dająca się rozplątać całość,  
o niesłychanie subtelnym nastroju ogólnym,  
która wymyka się wszelkiej analizie i rozsypuje się  
w gruzy, w nieokreślony chaos, przy najmniejszym  
wysiłku w celu jej skonsolidowania.

NARKOTYKI



Portret Jerzego Konińskiego  
1936, pastel,  
papier  
INW. ML.K.358



Autoportret (Ostatni papieros skazańca)  
1924, olej, dykta  
INW. ML.K.1069



Portret kobiety  
1918-1919, pastel,  
papier  
INW. ML.K.10

Siedział tak długo  
w kontemplacji wspaniałego  
widoku. Chciał to zamknąć  
w sobie, uczynić swoją  
własnością, utrwalić w sobie  
na zawsze – nie mógł. Piękno  
wymykało mu się, przesączało  
się przez jego zmysły, niknęło  
– był bezsilny.

POŻEGNANIE JESIENI

# sala 2

---



Kompozycje astronomiczne zgromadzone w drugiej sali pochodzą z cyklu, nad którym Witkacy pracował w latach 1917–1918. Do dziś w zbiorach muzealnych i kolekcjach prywatnych zachowało się ich jedynie kilkanaście. Najprawdopodobniej pełny cykl obejmował wyobrażenia wszystkich znaków zodiaku, a także niektórych zjawisk zachodzących w kosmosie. W zbiorach Muzeum Literatury znajduje się praca przedstawiająca gwiazdozbiór Skorpiona z jego najjaśniejszą gwiazdą – Antaresem (nazwa pochodzi od greckiego *anti ares* – przeciwny Aresowi, bogowi wojny, w Rzymie znanemu jako Mars, a ta planeta jest wizualnie podobna do Antaresa, co na rysunku egzemplifikują zmarszczone brwi postaci oraz hełm na głowie), a także kompozycja, która ukazuje zjawisko tworzenia tzw. nowej klasycznej, czyli wybuchowej gwiazdy (łac. *Nova*) w gwiazdozbiórze Woźnicy. Na pastelu Witkacego *Nova* przywdziewa maskę z rogami koźlęcymi, co prawdopodobnie odnosi się do najjaśniejszej gwiazdy w tym gwiazdozbiórze, *Capelli*, której nazwa oznacza kozę<sup>3</sup>. Wybuchowy, dynamiczny charakter zjawiska podkreślają żółte, czerwone i różowe spiralne linie zarysowane wokół niego. Efektowne kontrasty kolorystyczne zostały osiągnięte dzięki zastosowaniu przez artystę jako tła kartonu o głębokiej, niebieskiej barwie.

Witkacy interesował się kosmosem już od najmłodszych lat, a zestawienie jego astralnych pejzaży z mapami nieba ukazuje imponującą zbieżność układów, świadcząca nie tylko o jego głębokiej fascynacji tematem, ale i o posiadanej wiedzy. Obserwacje rozgwieżdżonego nieba wzbudzały w nim szereg niepokojących pytań oraz uczuć, wśród których dominującym mógł być zachwyt, ale także melancholia, niepokój, poczucie przemijania, świadomość własnej małości wobec Wszechświata i rządzących nim praw.

<sup>3</sup> A. Żakiewicz, *Kompozycje astronomiczne Witkacego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XXXIII/XXXIV, 1989/1990, s. 577–614.



Antares  
w Skorpionie  
1917, pastel, papier  
INW. ML.K.750

Znane od dzieciństwa jesienne gwiazdozbiory wczesnego wieczoru witały go jak dalekie widma przeszłości: Wega, tak bliska mu od najdawniejszych czasów, i Altair z dwoma gwiazdkami po bokach, i Wielki Wóz z Alkorem i Mizarem pędzący w lewo gdzieś nad północnym horyzontem. Na prawo od niego wschodził czerwony Aldebaran w otoczeniu wiernych Hyad, a za linią zębatych, mrocznych szczytów zapadał przekłety Fomalhaut – jego zła gwiazda.

POŻEGNIANIE JESIENI



Nova Aurigae  
(Woznica)  
1918, pastel, papier  
INW. ML.K.669

Żyć, będąc niezdolnym ani do życia, ani do śmierci; z świadomością małości i nędzy swoich idei; nie kochając nikogo i przez nikogo kochanym nie będąc; być samotnym zupełnie w nieskończonym, bezsensownym (sens jest tu rzeczą subiektywną) wszechświecie – jest rzeczą wprost okropną.

POŻEGNIANIE JESIENI

Wśród splątanej gęstwy  
wyrasta powoli posąg bóstwa  
w formie wieży śpiczastej,  
z obręczowym ornamentem.  
Posąg rusza oczami, murzynki  
pluszczą się w błękitno-  
brudnej wodzie. Widząc to,  
jednocześnie zdają sobie  
dokładnie sprawę, że siedzę  
w fotelu w moim pokoju i żuję  
pomidory. To poczucie „zdrowia  
na umyśle” i jednoczesności  
niewspółmiernych światów, jest  
jedną z największych rozkoszy  
peyotlowego transu.

NARKOTYKI



Prezentowane w trzeciej sali prace charakteryzują się dużym stopniem odrealnienia, feerią barw i nieoczywistością. Tematyka obrazów jest trudna do odszyfrowania i zrozumienia, gdyż są one świadectwami wrażeń i przeżyć wewnętrznych artysty, pamiątkami jego wizji, wspomnień i refleksji. W przedstawieniach tych dostrzec można jednak pewne asocjacje ze światem realnym – sylwetki postaci ludzkich i zwierzęcych, kształty roślin itp.

Elementem wspólnym prac jest ich forma, w której dominuje płaskie ujęcie i budowa kompozycji za pomocą plam barwnych, a także umiejętne łączenie wielu form na płaszczyźnie tak, by stanowiły spójną całość. Dzieła te wpisują się w założenia witkacowskiej teorii Czystej Formy, odnoszącej się do sztuk plastycznych, muzyki i poezji, której założenia autor streścił w utworach *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* (1919), *Szkice estetyczne* (1922) i *Teatr. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze* (1923).

Według tej teorii, treść dzieła ma niewielkie znaczenie i może być zupełnie dowolna, natomiast istotnym jego składnikiem staje się forma. Wobec takiego podejścia sztuka powinna odejść od klasycznych, realistycznych wzorców, charakteryzować się daleko posuniętą deformacją i dużą dozą tajemniczości, skierować się ku fantastyczności „bez żadnego <<ładu i składu>>”. Zdaniem Witkacego, był to jedyny sposób na głębsze oddziaływanie na odbiorcę. Prace miały zadziwiać, wzbudzać wrażenie „metafizycznego niepokoju”, zmuszać do pogłębionych refleksji i przeżyć, a w rezultacie prowadzić do poznania Tajemnicy Istnienia.

# sala

---

# 3



Kompozycja  
(Scena  
w ogrodzie)  
1917, pastel, karton  
INW. ML.K.1193



Kompozycja  
1917, pastel, karton  
INW. ML. K.1194



Kompozycja  
(Hury)  
1918, pastel,  
papier  
INW. ML.K.1196



Kompozycja  
ok. 1918, pastel,  
papier  
INW. ML.K.1195

12.10 – Puls 72. „Spuchnięcie czasu” dochodzi do niemożliwych rozmiarów. Przeżywam całe tygodnie w ciągu kilku minut. Metalowe, złociste rzeźby indyjskie, z inkrustowanymi drogiemi kamieniami cudownych kolorów, ożywają i wykonują wspaniałe tańce, pełne artystycznej logiki ruchów. Są to całe kompozycje taneczne, których cienia nawet nie wymyśliłbym w normalnym stanie.

NARKOTYKI

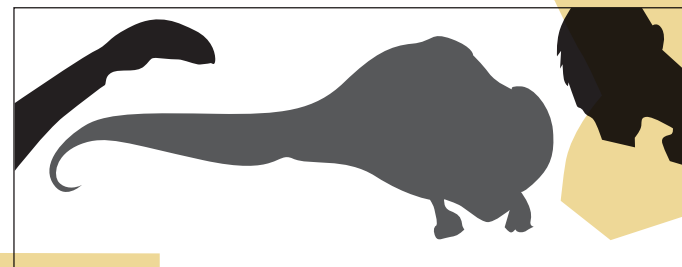




Kompozycja  
1936, ołówek,  
kredka, papier  
INW. ML. K.1395

Z dalszych wizji przypominam sobie niewyraźnie jakiś jakby rajski ogród. Upał. Dwoje nagich, czerwonych, tłustych, „obfitych” ludzi opycha się winogronami. Coś tropikalnego, bogatego, zmysłowego i obrzydliwego.

MARKOTYKI



Skorpionowata  
Syrena,  
1929, ołówek,  
papier  
INW. ML.K.1505

Piekierne przemiany stylizowanych mord i pysków zwierzęcych, zakończone węzowiskiem na Wielką Skalę — całe kilometry przestrzeni rojące się od węży w cudownych kolorach: zielonych, złotych, błękitnych i czerwonych. Niektóre węże łączyły się po kilka naraz w fantastyczne potwory.

MARKOTYKI



W zbiorach Muzeum Literatury znajduje się unikatowy film nakręcony przez Augusta Zamoyskiego - przyjaciela Witkacego, na którym ten stroi do kamery swoje słynne miny-maski.

August Zamoyski, film Witkacy maski, Warszawa, 1926/1927, zbiory Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, INW. M.3840



Pozostałe filmy Augusta Zamoyskiego z udziałem Stanisława Ignacego Witkiewicza w zbiorach Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza:

Tragedia nad Wisłą, część I,  
Warszawa, 1926/1927, INW. M.3780

Tragedia nad Wisłą, część II,  
Warszawa, 1926/1927, INW. M.3781

Tragedia nad Wisłą, część III,  
Warszawa, 1926/1927, INW. M.3782

Tragedia nad Wisłą z daleka,  
Warszawa, 1926/1927, INW. M.3783

Witkacy z Niną w Warszawie,  
Warszawa, 1926/1927, INW. M.3784



CYTOWANE FRAGMENTY UTWORÓW ARTYSTY ZA: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nikotyna, alkohol, kokaina, peyotl, morfina, eter + Appendix + Niemyte dusze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016; Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2014.

KONCEPCJA POKAZU: Roksana Gawrońska, Jan Owczarek; KOORDYNACJA: Jan Owczarek;  
IDENTYFIKACJA WIZUALNA: rzeczyobrazkowe; REDAKCJA: Alicja Szóstka;  
MONTAŻ WIDEO: Piotr Dymmel; DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA: Maciek Bociański;  
OPIEKA KONSERWATORSKA: Urszula Więch-Jędras; MONTAŻ I REALIZACJA: Dariusz Borowski,  
Jan Kurkiewicz oraz Zespół Muzeum

© Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, 2021



Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza jest finansowane ze środków Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oraz Samorządu Województwa Mazowieckiego

