

ehlust



**głębie Witkacowskiej
(pod)świadomości**

OLSZEWSKI GALLERY

ehlust

OLSZEWSKI GALLERY

Kadry z filmów Augusta Zamoyskiego, grudzień 1926 lub styczeń 1927, Warszawa, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

Stills from the films of August Zamoyski, December 1926 or January 1927, Warsaw, Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw.





















Stefan Okołowicz
Warszawa, wrzesień 2023

Chlust – głębie Witkacowskiej (pod)świadomości

Chlustem nazywano swobodne fortepianowe improwizacje muzyczne wykonywane okazjonalnie przez Stanisława Ignacego Witkiewicza. Już w dzieciństwie jego matka pianistka dawała synowi lekcje muzyki. Późniejsi słuchacze towarzyskich występów Witkacego, znakomici muzycy Karol Szymanowski i Artur Rubinstein, żywili uznanie dla wirtuozerskich popisów przyjaciela, twierdzili, że „nie były pozbawione sensu”¹. Gdy w domu znajomych „znalazł się fortepian, zasiadał do grania, jedynie swoich utworów. Kiedy był w dobrym usposobieniu wykonywał tzw. chlusty – dzikie improwizacje”² – wspominała Jadwiga Witkiewiczowa. Sam Witkacy w liście do żony Niny z 23 listopada 1926 roku, relacjonując wydarzenia dnia, donosił zachwycony, że „szalone powodzenie ma chlusty”³. Natomiast przyjaciel artysty Roman Jasiński oczarowany znajomością z Witkacym określił jedno z chlustowych występów w domu jego rodziców jako „straszliwą improwizację”, dla której „okazano, niestety mało zrozumienia”⁴, pomimo ogólnie udanej wizyty. „Witkacy bywał [...] dość częstym w domu moich rodziców gościem. Pamiętam ową pierwszą wizytę, poprzedzoną długimi mymi opowieściami o tym nowym moim niezwykłym przyjacielu. Wizyta wypadła zarówno oryginalnie, jak i efektownie, gdyż Witkacy, wypiwszy przy obiedzie potężną ilość alkoholu, wykonał po czarnej kawie bieg na czworakach do salonu, gdzie zasiadłszy do fortepianu, odegrał cały swój repertuar, od *Menueta skomponowanego na Oceanie Spokojnym* i walczyka pod figlarnym tytułem *Żal za uciekającym bezpowrotnie życiem* począwszy, aż po jakąś straszliwą improwizację (chlusty)”⁵.

Na potrzeby niniejszej wystawy określeniem „chlusty” jako nieplanowanej, gwałtownie i wybuchowo wykonanej wariacji muzycznej, nazwaliśmy również spontaniczne, absurdalne i czasem szokujące zebranych działania Witkacego, pokrewne działaniom dadaistów i surrealistów. Niektóre fotografie dokumentujące owe akcje rzeczywiście mogą kojarzyć się z programowym chlustem, czy nawet odruchowym, samorzutnym chluśnięciem.

1 J. Witkiewiczowa, *Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu* [w:] *Spotkanie z Witkacym. Materiały sesji poświęconej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Jelenia Góra, 2–5 marca 1978, s. 91.

2 Ibidem.

3 S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1923–1927)*, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, Warszawa 2005, s. 128. *Dzieła zebrane*, t. 19.

4 R. Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2008, s. 241.

5 Ibidem, s. 240, 241.

Stefan Okołowicz
Warsaw, September 2023

Chlust – the depths of Witkacy’s (sub)consciousness

Chlust [splash] was the name given to the free piano musical improvisations occasionally performed by Stanisław Ignacy Witkiewicz. Even in his childhood, his pianist mother gave her son music lessons. Later listeners to Witkiewicz’s social appearances, the eminent musicians Karol Szymanowski and Artur Rubinstein, greatly appreciated his friend’s virtuoso plays and claimed that they were ‘not without significance’¹. If “there was a piano in a friend’s house, he would sit down and play only his own pieces. When he was in a good mood, he played the so-called *chlust* – ‘wild improvisations’², Jadwiga Witkiewiczowa recalled. Witkacy himself rejoiced in a letter to his wife Nina dated 23 November 1926, in which he reported on the day’s events and was pleased to report that ‘the *chlust* has been very popular’.³ On the other hand, the artist’s friend Roman Jasiński, who was charmed by his acquaintance with Witkacy, described one of the *chlust* performances at his parents’ house as a ‘terrible improvisation’ for which ‘unfortunately little understanding was shown’⁴, despite the overall successful visit. “Witkacy was [...] quite a frequent guest at my parents’ house. I remember that first visit, preceded by long stories about this new and unusual friend of mine. The visit was both original and impressive, for Witkacy, who had drunk a large quantity of alcohol during lunch, after his black coffee, ran on all fours into the living room, where he sat down at the piano and played his entire repertoire, from a minuet he had composed on the Pacific to a waltz playfully, entitled *Mourning for a Life Irretrievably Gone to a terrible improvisation (chlust)*’⁵.

For the purpose of this exhibition, we have designated the ‘*chlust*’ as an unplanned, violent and explosively executed musical variant of Witkacy’s equally spontaneous, absurd and sometimes shocking collected actions, similar to those of the Dadaists and Surrealists. Some of the photographs documenting these actions can indeed be associated with a programmatic splash or even a reflexive, spontaneous one.

1 J. Witkiewiczowa, *Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu* [*Memories of Stanisław Ignacy Witkiewicz*] [in:] *Meeting with Witkacy. Materials from session devoted to the works of Stanisław Ignacy Witkiewicz*, Jelenia Góra, March 2–5, 1978, p. 91.

2 Ibidem.

3 S.I. Witkiewicz, *Listy do żony* [*Letters to My Wife*] (1923-1927), prepared for print by Anna Micińska, edited and annotated by Janusz Degler, Warsaw 2005, p. 128. edited and annotated by Janusz Degler, Warsaw 2005, p. 128, *Collected Works*, vol. 19.

4 R. Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2008, p. 241.

5 Ibidem, p. 240, 241.



Fotograf nieznany,
Witkacy na ulicy w Zakopanem
ze znalezioną gałęzią,
w towarzystwie Asymetrycznej
Damy Eugenii Wyszomirskiej-
Kuźnickiej i inż. Kotuli, 1936,
Muzeum Historii Katowic.

Unknown photographer,
Witkacy Dragging a Branch
along a street in Zakopane
in the Company of Asymmetric
Lady Eugenia Wyszomirska-
Kuźnicka and engineer Kotula,
1936, Museum of Katowice
History.





Oczami filozofa

We wspomnieniach o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu zatytułowanych *Filozof metafizycznego niepokoju*, opublikowanych w 1957 roku, osiemnaście lat po odejściu artysty, przyjaciel Witkiewicza filozof Jan Leszczyński szalenie sugestywnie przedstawił jego osobowość. Istotę fenomenu artysty ujął następująco: „[z]arówno jego własne życie, jak i cała nieomal jego artystyczna twórczość podlegały filozoficznej obsesji w niezwykle nasileniu. Toteż zapoznanie się z osobowością Witkiewicza w związku z jego twórczością nie tylko filozoficzną, ale i artystyczną, jest nieodzownym warunkiem pełnego wniknięcia w najgłębszy sens jego filozoficznego dzieła”⁶. Zwrócił uwagę, że w powieściach Witkiewicza „wszystko przepojone jest metafizyką: wspaniałością, a zarazem grozą istnienia. W tym ujęciu najzwyczajniejsze fakty, najnormalniejsze przeżycia stają czymś nowym, dziwnym, nienazwanym. Niespotykane nigdzie opisy uczuć metafizycznych: podziwu filozoficznego, zachwytu nad światem, metafizycznej nudy i grozy – oto zagęszczenia tej dziwności, która jest powietrzem jego powieści zawieszonych na pograniczu koszmaru i obłądu. A żarem ich to straszliwe metafizyczne nienasycenie. Nienasycenie, które rodzi, żywi i uśmierca filozofa. Filozofa, co jest nim całym sobą, w każdym odruchu, w całym odczuwaniu; nie tylko w myśli – w swej najgłębszej istocie”⁷.

Leszczyński opisuje osobowość Witkiewicza tak bogatą, wielostronną i nietuzinkową, że trudno ustalić hierarchię osiągnięć artysty, ponieważ „każda strona jego twórczości wydaje się najważniejsza, każda wypełnić by mogła całe życie człowieka. [...] w każdej z tych dziedzin wyżywa się cały i poprzez wyraz skończony i w wielu osiągnięciach doskonały. A nad każdą z tych dziedzin dominuje całkowity zarys jego osobowości. I dlatego za dominantę jego twórczości musimy uznać filozofię”⁸.

Witkacy, który niewątpliwie przerastał swoje otoczenie, w głębi psychiki był „straszliwie samotny, ponury, rozbitý wewnętrznie, wstrząsany potężnymi pasjami, miotany wichrem nieznanych przeciętnemu człowiekowi uczuć metafizycznych, człowiek wspaniały, twórczy i na wskroś tragiczny”, posiadał skądinąd wybitne poczucie humoru, a maska autoironii, „która była wyrazem ogólnego krytycyzmu, który nie mógł ominąć jego własnej osoby”, „była przejawem pewnej wrodzonej jego – mimo wszystko – nieśmiałości i skromności”⁹ – uważał Leszczyński.

6 Ibidem, s. 118.

7 J. Leszczyński, *Filozof metafizycznego niepokoju* [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Człowiek i twórca*, Księga pamiątkowa pod redakcją Tadeusza Kotarbińskiego i Jerzego Eugeniusza Płomińskiego, Warszawa 1957, s. 93.

8 Ibidem, s. 94.

9 Ibidem, s. 93, 94.

Through the lens of a philosopher

In his memoirs about Stanisław Ignacy Witkiewicz entitled *Filozof metafizycznego niepokoju* [*The Philosopher of Metaphysical Anxiety*], published in 1957, eighteen years after the artist's death, Witkiewicz's friend, the philosopher Jan Leszczyński, presented his personality in a highly suggestive manner. He expressed the essence of the artist's phenomenon as follows: „[T]his own life and almost all of his artistic work were characterised by philosophical obsession with extraordinary intensity. Therefore, familiarity with Witkiewicz's personality in connection with his work, not only philosophically but also artistically, is an indispensable condition for full penetration into the deepest meaning of his philosophical work.”⁶ He pointed out that in Witkiewicz's novels „everything is permeated with metaphysics: with the sublime and at the same time with the horror of existence. In this view, the most ordinary facts, the most normal experiences become something new, strange, unnameable. Unprecedented descriptions of metaphysical feelings: philosophical admiration, awe of the world, metaphysical boredom and horror – this is the density of this strangeness which is the air of his novels suspended on the border between nightmare and madness. And the heat of the novels is a terrible metaphysical insatiability. An insatiability that gives birth to, nourishes and kills the philosopher. A philosopher who is a philosopher in his entirety, in every reflex, in every feeling; not only in thought – in his deepest being.”⁷

Leszczyński describes Witkiewicz's personality as so rich, complex and uncommon that it is difficult to establish a hierarchy of the artist's achievements, for ‘each page of his work seems to be the most important, each could fill a person's whole life. [...] in each of these he excels entirely in finite expression and in many. And over each of these areas dominates the total outline of his personality. And that is why we must consider philosophy as the dominant feature of his work.’⁸

Witkacy, who undoubtedly surpassed his environment, was ‘terribly lonely, gloomy, internally shattered, shaken by powerful passions, tossed about by a whirlwind of metaphysical feelings unknown to the average person, a wonderful, creative and thoroughly tragic human being.’ He possessed an otherwise outstanding sense of humour, and the mask of self-irony, „which was an expression of general criticism that could not avoid his own person”, „was a manifestation of a certain innate – despite everything – shyness and modesty”, Leszczyński believed.

6 J. Leszczyński, *Filozof metafizycznego niepokoju* [*Philosopher of metaphysical anxiety*] [in:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. The Man and the Creator*, A memorial book edited by Tadeusz Kotarbiński and Jerzy Eugeniusz Płomieński, Warsaw 1957, p. 93.

7 *Ibidem*, p. 118.

8 *Ibidem*, p. 94.

9 *Ibidem*, p. 94.









Sztuka jako nieustający performans

Witkacy miał niebywałą intuicję, w sztuce poszukiwał niekonwencjonalnych rozwiązań, cechowała go wielka łatwość podejmowania decyzji, poparta ogromną pasją oraz pracowitością. Był szalenie aktywny na wielu polach. Z niestabnym zapałem i otwartością transponował swoje życie w różne formy twórczości. Sztuka była jego życiem. Sztukę w dzisiejszej, rozszerzonej definicji stwarzał wszędzie i ze wszystkiego, dotyczyło to również zachowań towarzyskich. Stronił od monotonii codzienności i powszedniości w imię wyższych celów, gloryfikował specyficzny, acz barwny sposób bycia. Tym samym zwykłą nudę wyniósł do rangi jeszcze trudniejszej do zniesienia „nudy metafizycznej”. Jego filozoficzne spojrzenie na zjawiska i rzeczy pozornie zwykłe prowokowało refleksje u osób z towarzystwa niezwracających dotychczas uwagi na rutynowe zdarzenia, stwarzało możliwość głębszego rozumienia ludzkiego bytowania, dostrzeżenia egzystencjalnych aż do bólu stron ludzkiej natury wpisanej w przemijanie, proponowało nową rzeczywistość. Metodycznie inscenizował sceny „teatru życiowego” w rodzaju dzisiejszych performansów. Nazywał to „artystycznym komponowaniem wypadków życiowych”. „Można powiedzieć, że Witkacy organizował dookoła siebie »teatr« z nieprawdziwego zdarzenia i w tym teatrze dobrze się czuł, w nim odpoczywał od rzeczywistości. W nim się wyżywał, gdyż był i twórcą, i aktorem. Stąd jego zadziwiający dynamizm, czy to w »pracy«, czy w »zabawie«, czy w eksperymentowaniu – dla niego wszystko to było odmianami twórczości” – komentował działania Witkacego jego przyjaciel Teodor Białynicki-Birula¹⁰. Niewątpliwie zabawa w tworzenie sytuacji scenicznych stanowiła rodzaj psychicznej obrony, antidotum, odtrutki na nękające go często i trudne do zniesienia stany depresji i poczucia bezsensu istnienia.

W rozprawie *O Czystej Formie* Witkiewicz poruszył kwestię przejścia od zjawisk rzeczowych do artystycznych. Podał przykład „pierwszej lepszej awantury życiowej”, która może przemienić się w formę sztuki scenicznej albo przemowę „agitatora na wiecu”, gdyby przeszła „do mówionego wiersza”. Jeżeli jednak owe przejścia są ciągłe, trudno wskazać dokładnie granicę, od której „będziemy liczyć dzieła sztuki”; nie sposób określić „gdzie zaczyna się sztuka, a kończy życie”¹¹. Zwłaszcza gdy mamy do czynienia z ulotnymi zjawiskami performatywnymi znanymi jedynie ze wspomnień ich uczestników, czy obserwatorów, które nie zostały zarejestrowane w formie fotografii czy filmu.

10 T. Birula-Białynicki, *Fragmety wspomnień o St. Ign. Witkiewiczu* [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca, Księga pamiątkowa pod redakcją Tadeusza Kotarbińskiego i Jerzego Eugeniusza Płomińskiego, Warszawa 1957, s. 303.

11 S.I. Witkiewicz, *O Czystej Formie i inne pisma o sztuce*, opracowanie Janusz Degler, Warszawa 2003, s. 54, 56. *Dzieła zebrane*, t. 10.

„

[n]ie ma tak wielkiej bzdury, która nie byłaby godna służyć wyrażeniu tajemnicy bytu

Fotografie inscenizowane, powstające od najmłodszych lat artysty, różnorodne w formie i wyrazie, tworzą niezmiernie interesującą psychologiczną opowieść autobiograficzną. Można traktować je jako rodzaj dokumentacji fotograficznej improwizowanych działań różnego rodzaju, stwarzanych niemal wszędzie z różnych inspiracji. Należy do niej także fotograficzna rejestracja „teatru mimicznego”, który urzeczywistniał się w formie serii następujących po sobie wyrazów i gestów. Witkiewicz filozof chociaż fotografował dla relaksu, zawarł w tych zabawach symboliczne znaczenia, niektóre z tych zdjęć stały się w powszechnym odbiorze ikoniecznymi wizerunkami artysty. Równocześnie Witkacy portrecista psychologiczny „zabawiający się” wieloma możliwościami wyrazu własnej twarzy doprowadzał formę zdjęć do granic ekspresji i absurdu. Na jednym z rysunków z 1923 roku artysta zaznaczył zastanawiającą sentencję: „[n]ie ma tak wielkiej bzdury, która nie byłaby godna służyć wyrażeniu tajemnicy bytu”. Myśl tę można odnieść zarówno do zachowań Witkacego, jak i do niektórych jego fotografii. Może okazać się również pomocna jako jeden z kluczy do rozpoznania improwizowanych, absurdalnych, surrealistycznych w wyrazie performatywnych działań artysty z udziałem towarzyszących mu osób. Fotografie z wielu spotkań, nazywanych często prowokacyjnie „orgiami”, przypominają sceny z teatru dadaistycznego o zaskakującym finale, w którym dla zobrazowania absurdalności świata wszelkie chwytły były dozwolone. Zachowane zdjęcia przedstawiają jedynie niewielką część aktywności Witkacego, gdyż nie zawsze miał on pod ręką aparat.

Zabawy filozofa i ich rezultat w postaci fotografii wybitnie przekraczały niejedną, „poważną” twórczość fotograficzną współczesnych mu profesjonalistów. Fotografie Witkacego wyznaczyły zupełnie nowe perspektywy, które po latach ujawniły się w sztuce czasów nam współczesnych.

Fot. Józef Glogowski, **Brodacze, Witkacy i przyjaciele z wąsami z pakut**, Zakopane 1932.

Phot. Józef Glogowski, **Bearded Men, Witkacy with Friends Wearing Oakum Mustache**, Zakopane 1932.





28

29

Fot. osoba z bliskiego kręgu artysty,
Stanisław Ignacy Witkiewicz w Żegiestowie, 1928.

Photographer close to the artist,
Stanisław Ignacy Witkiewicz in Żegiestów, 1928.



Art as a continuous performance

Witkacy had incredible intuition, sought unconventional solutions in art, was characterised by great ease in decision-making, supported by great passion and diligence. He was extremely active in many fields. With unwavering enthusiasm and openness, he transposed his life into various forms of creativity. Art was his life. Art, in today's expanded definition, was created everywhere and from everything, and this also applied to social situations. He shunned the monotony of the everyday and the mundane in the name of higher objectives and glorified a specific yet vivid way of being. In this way, he elevated ordinary boredom to an even more unbearable „metaphysical boredom“. His philosophical view of seemingly ordinary phenomena and things provoked reflections in members of the public hitherto not attentive to routine events, created the possibility of a deeper understanding of human existence, a glimpse of the painfully existential aspects of human nature inscribed in transience, and offered a new reality. He methodically staged scenes of a 'theatre of life' of the kind of performances of today. He called it „the artistic composition of life's accidents“. „One could say that Witkacy put together a kind of 'theatre' from a pseudo-event around him, and in this troupe he felt comfortable, in it he took his time to rest from reality. In it he exerted himself, for he was both a creator and an actor. Hence his astonishing dynamism, whether in 'work', 'play' or experimentation – for him, all these were varieties of creativity“, commented Witkacy's friend Teodor Białynicki-Birula¹⁰ on his activities. Undoubtedly, the game of creating scenic situations was a kind of mental defense, 10 an antidote to the states of depression and the sense of the meaninglessness of existence which often tormented him, and which were difficult to bear.

In his treatise *On Pure Form*, Witkiewicz raised the issue of the transition from a real to an artistic phenomena. He gave the example of 'any brawl of life', which may transform into a stage art form or the speech of an 'agitator at a rally', if it were to pass 'into spoken verse'. If these transitions are continuous, however, it is difficult to pinpoint the precise line from which 'we shall count works of art'; it is impossible to determine 'where art begins and life ends'¹¹. Especially when we are dealing with ephemeral performative phenomena known only from the memories of their participants or observers, which have not been recorded in the form of photographs or film.

10 T. Birula-Białynicki, *Fragmenty wspomnień o St. Ign. Witkiewiczu* [*Fragments of memoirs about St. Ign. Witkiewicz*] [in:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca, Księga pamiątkowa* [*Man and Creator, Memorial Book*] pod redakcją Tadeusza Kotarbińskiego i Jerzy Eugeniusz Płomieński, Warsaw 1957, p. 303.

11 S.I. Witkiewicz, *O Czystej Formie i inne pisma o sztuce*, [*On Pure Form and other writings on art*] edited by Janusz Degler, Warsaw 2003, p. 54,11

”

[t]here is no
nonsense so
great that it is not
worthy to serve the
expression of the
mystery of being

The staged photographs, created from the artist's earliest years, diverse in form and expression, form an extremely interesting psychological autobiographical story. They can be regarded as a kind of photographic documentation of improvised activities of various kinds, created almost everywhere from different inspirations. It also includes the photographic registration of the 'mimic theatre', which materialised in the form of a series of consecutive expressions and gestures. Although Witkiewicz – the philosopher – photographed as means of relaxation, he included symbolic meanings in these games, and some of these photographs became iconic images of the artist in the public perception. At the same time, Witkacy – the psychological portraitist – 'toyed' with the many possibilities of expression of his own face, bringing the form of his photographs to the limits of expression and absurdity. In one drawing from 1923, the artist marked a puzzling sentence: „[t]here is no nonsense so great that it is not worthy to serve the expression of the mystery of being“. This thought can be applied both to Witkacy's behaviour and to some of his photographs. It may also prove helpful as one of the keys to recognising the artist's improvised, absurd, surrealist-in-expression performative actions with his companions. The photographs of the many encounters, often provocatively referred to as 'orgies', resemble scenes from a Dadaist theatre with a surprising finale in which, to illustrate the absurdity of the world, all tricks were allowed. The photographs that have survived show only a small part of Witkacy's activities, as he did not always have a camera at hand.

The philosopher's play and their result in the form of photographs exceeded many „serious“ photographic works of his professional contemporaries. Witkacy's photographs set completely new perspectives, which were revealed years later in the art of our times.



Fot. osoba z bliskiego kręgu artysty, **Stanisław Ignacy Witkiewicz nad Bałtykiem, w Kuźnicy na Półwyspie Helskim, 1937.**

Phot. Photographer close to the artist, **Stanisław Ignacy Witkiewicz by the Baltic Sea, Kuźnica, Hel Peninsula, 1937.**

Fot. Jerzy Mieczysław Rytard,
Witkacy na nartach na Gubałówce, 1928.

Phot. Jerzy Mieczysław Rytard,
Witkacy skiing in Gubałówka, 1928.

Przypadki Witkacego

Przyjaciel Witkiewicza, literat Jerzy Mieczysław Rytard w artykule *Ósme niebo narciarskie* opisał ich niespodziewane spotkanie na Gubałówce: „nagle z głębi u naszych stóp wynurza się sam we własnej osobie St. Ign. Witkiewicz, zagadkowy autor *Pożegnania jesieni*, w swoim fantastycznym berecie, tak dobrze znanym, jak Tatry długie i szerokie. [...] Przed łakomym okiem aparatu fotograficznego »wyczynia« nam Witkacy wspaniałą scenkę groźnego zjazdu narciarskiego. Chwytam ten cenny moment groteski witkiewiczowskiej, której tyle jest w jego obrazach i utworach. [...] Czy może być większa rozkosz?”¹².

Dziennikarz Narcyz Łubnicki relacjonujący zjazd Polskiego Towarzystwa Filozoficznego w Krakowie w 1936 roku dostrzegł niezwykłość sytuacji stworzonej przez Witkacego: „[...]udzie są jak dzieci. Pociąga ich – niezależnie od poziomu umysłowego – to co efektowne, sensacyjne, egzotyczne. Mamy tu właśnie jednego takiego gościa, wyglądającego wśród innych członków zjazdu jak paw wśród stada szarych wróbli. Jest nim Stanisław Ignacy Witkiewicz, znany metafizyk, literat i teoretyk sztuki. Jego odczyt o krzyczącym tytule *O ontologicznej beznadziejności logiki pseudonaukowego monizmu* (przytaczam tu skrót tytułu zajmującego trzy wiersze!), zebrał najważniejszych profesorów uniwersyteckich żądnych emocji niezwykłości. Mieli tego pod dostatkiem. P. Witkiewicz ukazał się oczom publiczności w jasnopiaskowym garniturze, żółtozielonej koszuli i czerwonym krawacie, z ogromnymi czarnymi okularami w rogowej oprawie. Mówił o »odproblemieniu świata« przez barwną logikę matematyczną, o »odtajemniczeniu przyrody« przez pozytywistów, o »systemach bezpłciowych« konstruowanych przez logików i racjonalistów. A gdy słuchacze byli już dostatecznie odurzeni barwnym stylem i bajecznie kolorowym wyglądem prelegenta, ten dla dopingowania efektu wyjął w środku jakiegoś kwiecistego zdania jaskrawoognistą chustkę i w uroczystej ciszy pobożnie zastuchanego, wypełnionego po brzegi audytorium – wytarł sobie nos. Zbyteczne chyba dodawać, że po tym odczycie prelegent stał się bohaterem dnia i beniaminkiem zjazdu. Zdążyłem zauważyć, że następnego dnia – nie chcąc widocznie stać się codziennością, nawet w tej niezwykłej formie – znakomity ten literat przyszedł w kremowej koszuli z zielonym krawatem, ratując w ten sposób swój honor niepowtarzalnego artysty i filozofa”¹³.

12 J.M. Rytard, *Ósme niebo narciarskie*, „Świat”, 7 stycznia 1928, nr 1.

13 N. Łubnicki, Filozofowie jeszcze nie znaleźli syntezy, „Głos Poranny”, 4 października 1936.



Po niektórych „popisach” Witkacy bywał czasem zdeglustowany, że robi z siebie pajaca, którego zapraszają i dają „żreć”, aby zabawiał towarzystwo – pisała we wspomnieniach Jadwiga Witkiewiczowa¹⁴. „Nie jestem wariatem, ani cyrkowcem, żeby mnie ludzie przychodzili oglądać” – powiedział kiedyś do swojej przyjaciółki Edyty Gałuszkowej¹⁵. Zdjęcia niektórych wyjątkowo absurdalnych min i wygłupów, które zaświadczyają o potrzebie przekraczania standardowych zachowań, mogą też sugerować, że artysta rzeczywiście kompletnie „uszło z uma”. Może ktoś pomyśli, że Witkacy to „kabotyn albo snob. Ale naprawdę nie: ani jedno, ani drugie”¹⁶ – zapewniała Edyta Gałuszkowa. Z kolei Nina Witkiewiczowa wyjaśniła, że Witkacy nie był megalomanem, daleki był od tego, ale „lubił zawsze przewodzić w towarzystwie i naginać rozmowę do tematu, który właśnie jemu odpowiadał...”¹⁷. Taki miał styl bycia. „Dandys zakopiański dąży przede wszystkim, aby zadziwić siebie, a reszta – zdziwienie tych drugich – jest tylko drugorzędnym skutkiem”¹⁸ – dorzuciłby artysta. Witkacy był przeciwnikiem wszelkiej nieistotnej straty czasu, ale „lubił się bawić i figle płatać” i „uważał to za konieczne dla odprężenia po intensywnej pracy”¹⁹ – podkreśliła Witkiewiczowa.

14 J. Witkiewiczowa, op. cit., s. 92.

15 E. Gałuszkowa-Sicińska, *Wspominki o Witkacym*, „Głos Plastyków” 1947, R. 8, grudzień, s. 34.

16 Ibidem, s. 34.

17 J. Witkiewiczowa, op. cit., s. 91.

18 S. Witkiewicz, *O dandyzmie zakopiańskim* [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i opracował Janusz Degler, Warszawa 1976, s. 504.

19 J. Witkiewiczowa, op. cit., s. 88.

Witkacy's Cases Witkiewicz's friend, the writer Jerzy Mieczysław Rytard, in his article *Ósme niebo narciarskie* [*Eighth Skiing Sky*], described their unexpected meeting at Gubałówka: 'suddenly from the depths at our feet emerges St. Ign. Witkiewicz, the enigmatic author of *Farewell to Autumn*, in his fantastic beret, as well-known as the Tatras are long and wide. [...] Before the covetous eye of the camera, Witkacy „conjures up” for us a wonderful scene of a dangerous ski descent. I capture this precious moment of his grotesqueness, of which there is so much in his paintings and works. [...] Could there be a greater delight?’¹²

The journalist Narcyz Łubnicki, reporting on the 1936 congress of the Polish Philosophical Society in Krakow, noted the unusual nature of the situation created by Witkacy: „[...]uddies are like children. They are attracted – irrespective of their mental level – to what is spectacular, sensational, exotic. We have just one such guest here, looking among the other members of the convention like a peacock among a flock of grey sparrows. He is Stanisław Ignacy Witkiewicz, a well-known metaphysician, writer and art theoretician. His lecture, with the shouting title *O ontological hopelessness of the logic of pseudo-scientific monism* (I am quoting here an abbreviation of the title occupying three lines!), brought together the most serious university professors eager

for the thrill of the unusual. They had it in abundance. Mr Witkiewicz appeared to the public in a light sand suit, yellow-green shirt and red tie, with huge black horn-rimmed glasses. He spoke of the 'de-propagation of the world' by colourful mathematical logic, of the 'de-mystification of nature' by positivists, of 'genderless systems' constructed by logicians and rationalists. And when the audience was sufficiently intoxicated by the speaker's vivid style and fabulously colourful appearance, he then, to enhance the final result even more, took out a brightly coloured handkerchief in the middle of a flowery sentence and wiped his nose in the solemn silence of the devoutly listening, packed auditorium. It is probably superfluous to add that, after this lecture, the speaker became the hero of the day and the reunion's newcomer. I managed to notice that the next day – apparently not wishing to become an everyday occurrence, even in this unusual form – this excellent writer came in a cream-coloured shirt with a green tie, thus saving his honour as a unique artist and philosopher¹³

'After some of his 'shows' Witkacy was sometimes disgusted that he was making a clown of himself, who was invited and given 'grub' to entertain the company,' Jadwiga Witkiewiczowa¹⁴ wrote in her memoirs. „I'm not a madman or a circus performer so that people come to watch me" – he once said to his friend Edyta Gałuszkowa¹⁵. Photographs of some exceptionally absurd faces and stunts, which testify to the need to go beyond social norms, may also suggest that the artist has indeed completely 'gone out of his mind'. Maybe someone will think that Witkacy is a 'cabot or a snob. But really not: neither'¹⁶, assured Edyta Gałuszkowa. In turn, Nina Witkiewiczowa explained that Witkacy was not a megalomaniac, far from it – 'he always liked to lead in company and bend the conversation to a topic that suited him...¹⁷ That was just his way of being. 'This dandy of Zakopane strives first and foremost to astonish himself, and the rest – the puzzlement of those around him – is only a secondary result'¹⁸, the artist would add. Witkacy opposed any irrelevant waste of time, but he 'liked to play and trick' and 'considered it necessary for relaxation after intensive work'¹⁹ – Witkiewiczowa emphasised.

12 M. Rytard, *Ósme niebo narciarskie*, [Eighth ski heaven], „World”, 7 January 1928, no. 1.

13 N. Łubnicki, *Filozofowie jeszcze nie znaleźli syntezy*, [Philosophers have not yet found a synthesis] „Głos Poranny”, 4 October 1936.

14 J. Witkiewiczowa, op. cit., p. 92.

15 E. Gałuszkowa-Sicińska, *Wspominki o Witkacym* [Memories of Witkacy], „Głos Plastyków” 1947, R. 8, December, p. 34.

16 Ibidem, p. 34.

17 J. Witkiewiczowa, op. cit., p. 91.

18 S. Witkiewicz, *O dandyzmie zakopiańskim* [in:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz, Bez kompromisu. Pisma* [Critical and Journalistic Writings], collected and edited by Janusz Degler, Warsaw 1976, p. 504.

19 J. Witkiewiczowa, op. cit., p. 88.



Fot. Stanisław Ignacy Witkiewicz, **Autoportret w Tatrach**, 1930.

Phot. Stanisław Ignacy Witkiewicz, **Self-Portrait in the Tatra Mountains**, 1930.

”

Dandys zakopiański
dąży przede
wszystkim, aby
zadziwić siebie,
a reszta – zdziwienie
tych drugich – jest
tylko drugorzędnym
skutkiem.

Fot. Stefan Zwoliński, **Złamane drzewo, artystyczne działanie Stanisława Ignacego Witkiewicza i osób towarzyszących.** Na zdjęciu: Witkacy, Nena Stachurska, Modesta i Tadeusz Zwoliński w okolicy Podspadów, VII 1930.

Phot. Stefan Zwoliński, **Collapsed Tree, Artistic Activity of Stanisław Ignacy Witkiewicz and Others.** In the picture: Witkacy, Nena Stachurska, Modesta and Tadeusz Zwoliński, Podspady area, VII 1930.











”

This dandy of Zakopane strives first and foremost to astonish himself, and the rest - the puzzlement of those around him - is only a secondary result

Fot. Edmund Strążyński, **Stanisław Ignacy Witkiewicz nad Morskim Okiem**, 1930.

Phot. Edmund Strążyński, **Stanisław Ignacy Witkiewicz by Morskie Oko**, 1930.

Świadczenia Romana Jasińskiego

Szczegółowe opisy wspomnianego już Romana Jasińskiego znakomicie oddają zamysł i atmosferę zaplanowanych przez Witkacego akcji z udziałem wielu osób, niezających sobie sprawy w czym uczestniczą, i w jakim celu zostały zaproszone późną wieczorową porą do nieznanego im mieszkania: „[i] rzecz szczególna, ten tak zawsze delikatny, dobrze wychowany człowiek wykazywał czasem, niespodziewanie, wobec swego otoczenia zastanawiającą bezwzględność, idącą w parze z kompletnym brakiem liczenia się z otaczającym światem. Bardzo grzeczny w stosunkach z ludźmi, gdy chodziło jednak o przeprowadzenie jakiejś »demonicznej« koncepcji, czy też stworzenie »nonsensu życiowego«, bywał bezwzględny, a czasem wprost okrutny, nie cofając przed stworzeniem najbardziej nawet kłopotliwych sytuacji. Wprowadzić, na przykład do obcego domu orszaku najdziwniejszych *ad hoc* zebranych gości należało do jego najulubieńszych sztuczek.

Owo zamiłowanie do mistyfikacji i stwarzania sytuacji, z jakimi spotkać się można tylko w teatrze Labiche'a, cechowało zabawy Witkacego do ostatnich przedwojennych czasów. Pamiętam też jedną koszmarną noc u jakichś bardzo normalnych państwa gdzieś na Wilczej. Przyszliśmy ściągnięci przez Witkacego, około dziesiątej wieczorem. Do jedenastej zebrało się około dwudziestu osób, najfantastyczniej dobranych. Nikt o nikim nic nie wiedział, a gospodarze najmniej. Wszystko to łączyło po mieszkaniu, częściowo w stanie nietrzeźwym, a częściowo, jak na przykład ja, nie bardzo rozumiejąc swojej roli, starało się nadać owemu »towarzyskiemu zebraniu« jakieś pozory normalności. Lecz Witkacemu zależało właśnie, by wszystko działo się najdziwniej i najnienormalniej. Więc uwijając się niezmiernie pośród zebranych, brał na bok to gospodarzy, to bardziej spłoszonych gości, coś tłumaczył, perswadował i wmawiał, montując ten koszmarny wieczór jako dzieło sztuki, twór jakby wyjęty z sennego marzenia²⁰.

W opublikowanych wcześniej w 1957 roku wspomnieniach Jasiński opisany powyżej „koszmarny wieczór” określił „jak gdyby żywcem wyjęty z któregoś opowiadania Bruno Schulza. Czasem tego rodzaju improwizowane (kosztem gospodarzy) wieczorki udawały się i bywało jeśli nie wesoło, to w każdym razie zabawnie, częściej jednak takie festyny stawały się nieznośną piłą, a wprost katastrofą dla gospodarzy, których cierpliwość i uczucie gościnności narażone były na aż ciężką próbę²¹.”

20 R. Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, op. cit., s. 242.

21 Idem, *Witkacy* [w:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*, Księga pamiątkowa pod redakcją Tadeusza Kotarbińskiego i Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego, Warszawa 1957, s. 311.





”

ten tak zawsze
delikatny, dobrze
wychowany człowiek
wykazywał czasem,
niespodziewanie,
wobec swego
otoczenia
zastanawiającą
bezwzględność, idącą
w parze z kompletnym
brakiem liczenia
się z otaczającym
światem.

Tu i na poprzedniej stronie:

Fot. Jan Kochanowski, **Sceny improwizowane z udziałem Stanisława Ignacego Witkiewicza i Romana Jasińskiego**, Warszawa, 1932–1936.

Here and on the previous page:

Phot. Jan Kochanowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz and Roman Jasiński's Improvised Scenes**, Warsaw, 1932–1936.

Fot. Jan Kochanowski, **Sceny improwizowane z udziałem Stanisława Ignacego Witkiewicza, Romana Jasińskiego, Bruno Schulza oraz autora zdjęć**, Warszawa, 1934.

Phot. Jan Kochanowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz, Roman Jasiński, Bruno Schulz, and Jan Kochanowski's Improvised Scenes**, Warsaw, 1934.







Fot. Józef Głogowski, *Zastrzyk narkotyczny*, z sesji fotograficznej Stanisława Ignacego Witkiewicza z Janiną Bykowiakówną, lato 1931.

Phot. Józef Głogowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz and Janina Bykowiak, *The Narcotic Injection Series*, Summer of 1931.

”

[i]n a special thing,
this ever so gentle,
well-mannered man
sometimes showed,
unexpectedly,
a puzzling ruthlessness
towards his
surroundings, going
hand in hand with
a complete lack of
reckoning with the
surrounding world.





Fot. Władysław Jan Grabski, *Potwór z Düsseldorfu*, sceny improwizowane, sesja fotograficzna Stanisława Ignacego Witkiewicza z Janiną (Inką) Turowską, styczeń 1932.

Phot. Władysław Jan Grabski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Improvised Scenes with Janina (Inka) Turowska, The Monster of Dusseldorf*, January 1932.





Kadry z filmów Augusta Zamoyskiego, grudzień 1926 lub styczeń 1927,
Warszawa, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

Stills from the films of August Zamoyski, December 1926 or January
1927, Warsaw, Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw.

Fot. Stefan Zwoliński, **Stanisław Ignacy Witkiewicz i Nena Stachurska jako Święta Nenalia, nad Dunajcem między Czorsztynem a Niedzicą, 19 października 1931.**

Phot. Stefan Zwoliński, **Stanisław Ignacy Witkiewicz and Nena Stachurska as Saint Nenalia, on the Dunajec between Czorsztyn and Niedzic, October 19th, 1931.**





Testimonies of Roman Jasiński

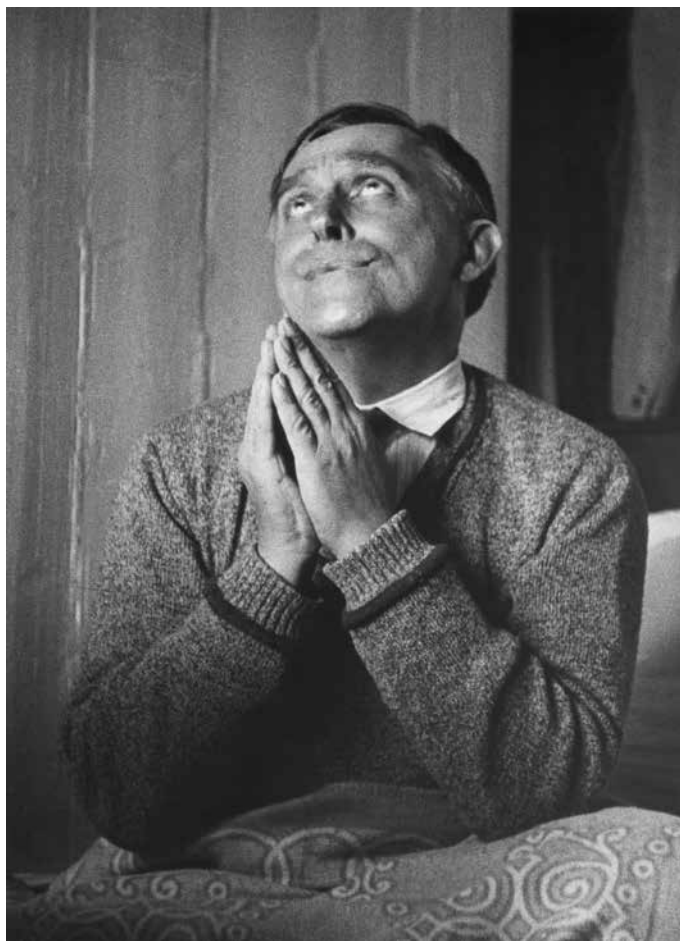
The detailed descriptions by the aforementioned Roman Jasiński perfectly capture the idea and atmosphere of the actions planned by Witkacy with the participation of many people who do not realise what they are participating in and for what purpose they have been invited late at night to an unfamiliar flat: „[i]n a special thing, this ever so gentle, well-mannered man sometimes showed, unexpectedly, a puzzling ruthlessness towards his surroundings, going hand in hand with a complete lack of reckoning with the surrounding world. Very polite in his dealings with people, however, when it was a matter of carrying out some ‘demonic’ concept of creating some kind of ‘nonsense in life’, he could be ruthless and sometimes downright cruel, not shying away from creating even the most awkward situations. For example, one of his favourite tricks was to assemble strange guests, gathered ad hoc, into an unfamiliar house.

This penchant for mystification and creating situations that can only be encountered in Labiche’s theatre characterised Witkacy’s plays until the last pre-war times. I also remember one nightmarish night at the home of some very normal people somewhere on Wilcza Street. We arrived, dragged away by Witkacy, around ten o’clock in the evening. By eleven o’clock about twenty people had gathered, the most fantastic selection. Nobody knew anything about anyone, and the hosts least of all. All of them were loitering around the flat, partly in an inebriated state, and partly, such as myself, not really understanding my role, trying to give this „social gathering” some semblance of normality. But Witkacy just wanted everything to happen in the strangest and most abnormal way. So he toiled tirelessly among the gathered people, taking aside the hosts and the more frightened guests, explaining, persuading and telling them something, assembling this nightmarish evening as a work of art, a creation as if taken out of a dream”.²⁰

In his memoirs published earlier in 1957, Jasiński described the ‘nightmarish evening’ described above ‘as if taken straight out of some short story by Bruno Schulz. Sometimes this kind of improvised (at the hosts’ expense) soirées were successful, and if not cheerful, then at least amusing, but more often such festivities became an unbearable ball, or even a disaster for the hosts, whose patience and feelings of hospitality were put to a severe test.’²¹

20 R. Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945* [*Twilight of the Old World. Memories*], op. cit., p. 242

21 Idem, *Witkacy* [in:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*, Księga pamiątkowa edited by Tadeusz Kotarbiński and Jerzy Eugeniusz Płomieński, Warsaw 1957, p. 311.



Fot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz udający świętoszka**, wrzesień 1933.

Phot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz Acting as a Saint**, September of 1933.

Fot. Jan Kochanowski, **Sceny improwizowane z udziałem Stanisława Ignacego Witkiewicza i Romana Jasińskiego**, Warszawa, 1932–1936.

Phot. Jan Kochanowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz and Roman Jasiński's Improvised Scenes**, Warsaw, 1932–1936.







Fot. Jan Kochanowski, **Sceny improwizowane z udziałem Stanisława Ignacego Witkiewicza i Romana Jasińskiego**, Warszawa, 1932–1936.

Fot. Jan Kochanowski, Sceny improwizowane z udziałem Stanisława Ignacego Witkiewicza i Romana Jasińskiego, Warszawa, 1932–1936.

Gombrowicza dystans do Witkacego

Witold Gombrowicz dopiero w latach powojennych przekonał się co do aktualności twórczości Witkiewicza i tego, że jest on w krajach zachodnich odkrywany. To Gombrowicz jest autorem sentencji: „było nas trzech, Witkiewicz, Bruno Schulz i ja, trzech muszkieterów polskiej awangardy z okresu międzywojennego”²². Zaznaczył jednak: „[n]ie jestem znawcą Witkacego. Ani nawet zbyt chłonnym jego czytelnikiem. Ani byliśmy przyjaciółmi za owych czasów w Polsce. Raczej ze zdziwieniem obserwuję rosnącą falę zainteresowania tym pisarzem [...] ja tego wtedy, w Polsce, nie przewidywałem. Witkacy wydawał mi się wówczas osobowością bardzo silną, przygniatającą nawet, umysłowością świetną, choć ponurą i niepokojącą, artystą o znakomitych uzdolnieniach, ale jakby dotkniętym perwersją, czy manierą, które czyniły go i w obcowaniu osobistym, i w tym, co pisał, bardziej odstręczającym niż pociągającym”²³. We wcześniejszych wspomnieniach autor *Ferdydurke*, którą to powieścią Witkacy autentycznie się zachwycił, podobnie jak *Sklepami cynamonowymi* Bruno Schulza, przytoczył swoje niezbyt miłe wrażenia z kontaktu z Witkacym „performerem”, do którego został zaprowadzony przez Schulza: „on nigdy nie był w stanie spoczynku, zawsze naprężony, dręczący siebie i innych nieustannym aktorstwem, żądzą epatowania i skupiania na sobie uwagi, wiecznie bawiący się okrutnie i boleśnie ludźmi...”²⁴.

22 W. Gombrowicz, *Witkacy**, „Zeszyty Literackie” 1995, nr 1, s. 30.

23 Ibidem.

24 W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Paryż 1982, s. 115.

Gombrowicz's distance from Witkacy

It was not until the post-war years that Witkacy's work and the fact that it was being rediscovered in Western countries became apparent to Witold Gombrowicz. It was Gombrowicz who authored the maxim: 'there were three of us, Witkiewicz, Bruno Schulz and myself, the three musketeers of the Polish interwar avant-garde'.²² He pointed out, however: '[I am] not an expert on Witkacy. Nor even a very receptive reader of his. Nor were we friends in those days in Poland. Rather, it is with surprise that I observe the growing wave of interest in this writer [...] I did not foresee this then, in Poland. At the time, Witkacy seemed to me a very strong personality, even overwhelming, an excellent mind, although gloomy and disturbing, an artist of excellent talents, but as if touched by a perversion or a mannerism which made him more repulsive than attractive both in his personal relationships and in what he wrote'.²³ In his earlier memoirs, the author of *Ferdydurke*, which Witkacy was genuinely impressed by, along with Bruno Schulz's *The Cinnamon Shops*, cited his not-so-pleasant impressions of meeting Witkacy the 'performer', to whom he has been taken by Schulz: 'he was never at rest, always tense, tormenting himself and others with his incessant acting, his lust to epitomise and to focus the attention on himself, perpetually toying with people cruelly and painfully...'.²⁴

22 W. Gombrowicz, Witkacy*, „Zeszyty Literackie” 1995, no. 1, p. 30.

23 Ibidem.

24 W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, [*Polish Memories. Wandering around Argentina*] Paris 1982, p. 115.



Fot. Jan Kochanowski, **Sceny improwizowane z udziałem Stanisława Ignacego Witkiewicza i Romana Jasińskiego**, Warszawa, 1932–1936.

Phot. Jan Kochanowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz and Roman Jasiński's Improvised Scenes**, Warsaw, 1932–1936.



Fotograf nieznan, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**, Zakopane, koniec lat 20.

Unknown photographer, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**, Zakopane, late 1920's.





Fot. Roman Jasiński, **Stanisław Ignacy Witkiewicz na Hali Gąsienicowej w Tatrach**, ok. 1928.

Phot. Roman Jasiński, **Stanisław Ignacy Witkiewicz on Gąsienicowa Hall in Tatra Mountains**, c. 1928.

Przed burzą na Harendzie U Marii Kasprowiczowej

Witkacy przed nadchodzącą burzą „zasłonił usta dłonią i zaczął jakby z ogromnej dali, z głębi czarnej nocy zawodzić góralskim, pijanym zaśpiewem. Długo, przeciągle, potem na chwilę urywał ten śpiew, a zaczynał wyc wiatrem i poszczekiwać głucho z daleka, jakby z głębi olczańskiej doliny, i znów zawodzić pijanym zaśpiewem. [...] Wszyscy doceniali to słuchowisko i już wiedzieli, że na tym się nie skończy, panie w milczeniu czekały na coś innego”²⁵.

25 H. Worcell, *Wpisani w Giewont*, Wrocław 1982, s. 25.

Before the storm in Harenda

At Maria Kasprowiczowa's place in Harenda, Witkacy, before the approaching storm, 'covered his mouth with his hand and began, as if from a great distance, from the depths of the black night, to wail in a highlander's drunken song. For a long, long time, then he stopped singing for a while, and started howling in the wind and barking deafeningly from afar, as if from the depths of the Olčany valley, and wailed again in a drunken song. [...] Everyone appreciated the radio play and already knew that it would not end there, the ladies silently waited for something else.²⁵

25 H. Worcell, *Wpisani w Giewont*, [Inscribed on the Giewont] Wrocław 1982, p. 25

72

73

Fot. osoba z bliskiego kręgu artysty, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**
wśród łanu krokusów na Hali Chochołowskiej, lata 30.

Phot. Photographer close to the artist, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**
Amongst Patch of Crocuses on Chochołowska Hall, 1930's. .





Fot. osoba z bliskiego kręgu artysty, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**
i **Edmund Strążyński** podczas kilkudniowej wycieczki tatrzańskiej, lata 30.

Photographer close to the artist, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**
and **Edmund Strążyński** On a Few Days Trip in Tatra Mountains, 1930s.



Fotograf nieznan, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**, Zakopane, koniec lat 20.

Unknown photographer, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**, Zakopane, late 1920's.





Fot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz z psami Puszkiem, Ciamkiem i Azą**, ok. 1936.

Phot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz with Dogs: Puszek, Ciamek, and Aza**, c. 1936.

Psie misterium „Co mnie w Stasiu przerażało – wspomina Alicja Mondschein – to jego wycia wieczorami – na zboczu Antałówki. Do tego głosu naprawdę wilczego dołączały się wszystkie psy z najbliższej okolicy. Staś się zaśpiewywał z nimi – twarz robiła mu się wilcza, z obnażonymi zębami, oczy zmrózone albo zamknięte ściśle. Myślę, że zapomniał, że jest człowiekiem. Po tym koncercie był blady, spocony. Mówiłam mu – ty uważaj, bo jednego dnia zamienisz się w wilka i pognasz – sam nie będziesz wiedział gdzie i po co. O czym wtedy myślał? Co go bolało – czy cieszyło – zdawało mi się wtedy i byłam zupełnie tego pewna, że psy go rozumiały. [...] To nie była zwykła zabawa z psami, to było naprawdę jakieś misterium”²⁶.

26 A. Dryszkiewicz (z domu Mondschein) – z listu do Ewy Franczak i Stefana Okołowicza, z 4 października 1982. Cyt. za: E. Franczak, S. Okołowicz, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1986, s. 33.

A dog's mystery ‘What frightened me about Stasio,’ recalls Alicja Mondschein, ‘was his howling in the evenings – on the slope of Antalowka. All the dogs from the neighbourhood joined in with this truly wolfish voice. Staś would sing with them – his face would turn wolfish, with his teeth bared, his eyes darkened or closed tightly. I think he forgot he was human. After that concert he was pale, sweaty. I told him – you better be careful, because one day you’ll turn into a wolf and rush out – you yourself won’t know where or why. What was he thinking about then? What hurt him – or pleased him – it seemed to me at the time, and I was quite sure of it, that the dogs understood him. [...] It wasn’t just playing with the dogs, it was really some kind of mystery’.²⁶

26 A. Dryszkiewicz (née Mondschein) – from a letter to Ewa Franczak and Stefan Okołowicz, dated 4 October 1982. quoted in: E. Franczak, S. Okołowicz, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza [Against Nothingness...]*, Kraków 1986, p. 33.





Fot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz w swoim pokoju w „Willi na Antałówce”, z serii czterech „min”,** marzec 1934.

Phot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz in His Room in Antałówka Villa, From The Four Faces Series,** March 1934.

Fot. osoba z bliskiego kregu artysty, Witkacy parodiuje malarza pejzazystę w towarzystwie Jana Leszczyńskiego, Heleny i Teodora Białynickich-Birula. Obraz z natury malował Białynicki-Birula, od którego Witkacy przejął pędzel i paletę, Dolina Chochołowska 1932.

Phot. Photographer close to the artist, Stanisław Ignacy Witkiewicz Parodying a Landscape Painter; top, from left: Jan Leszczyński, Helena and Teodor Białynicki-Birula. The work initially was painted by Białynicki-Birula, whose brushes and a palette Witkacy took over, Chochołowska Valley 1932.



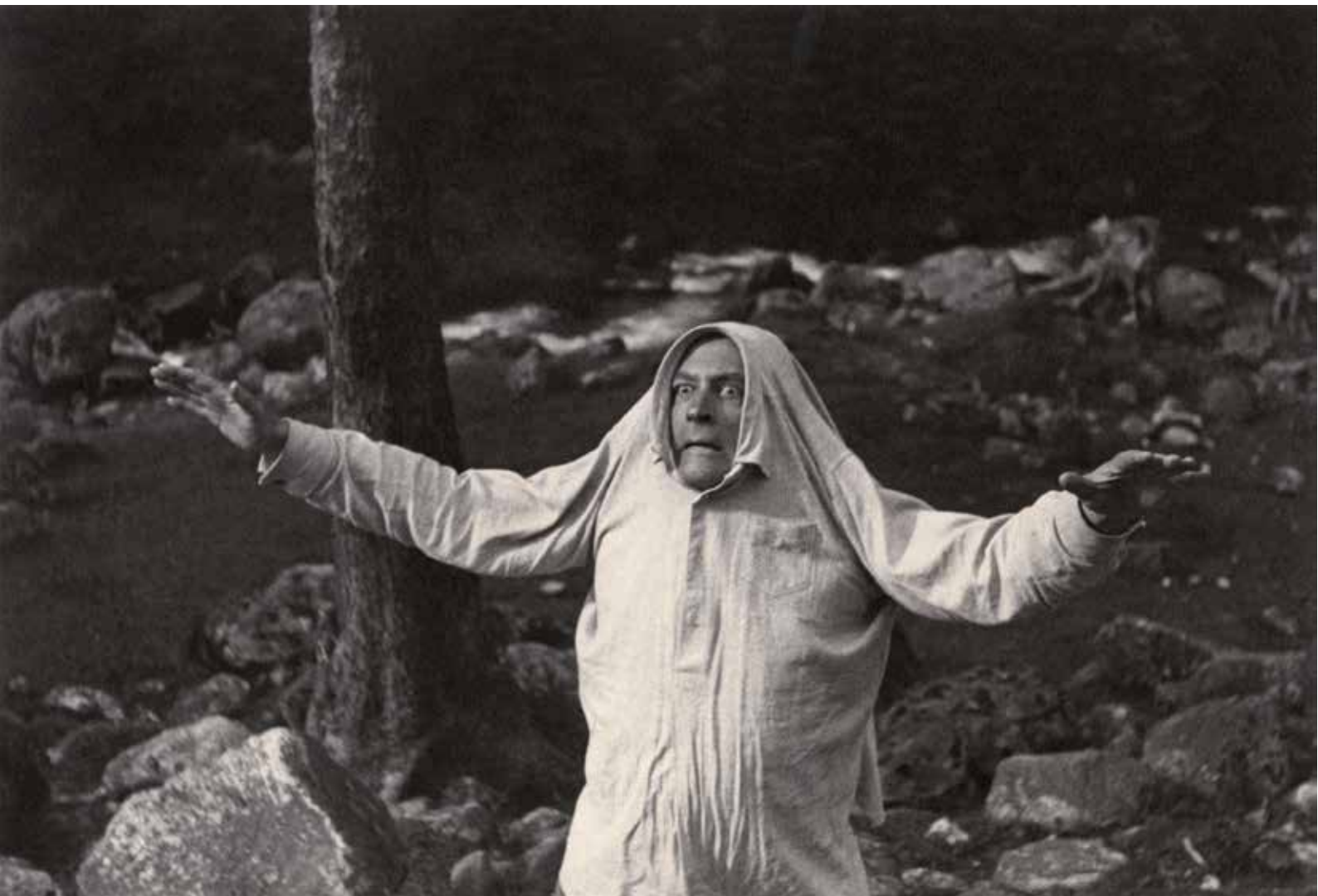


Performans w Dolinie Kościeliskiej

Józef Głogowski posługiwał się nowoczesną szybkostrzelną małoobrazkową Leicą, znakomitą do łapania serii ulotnych sytuacji w ruchu oraz zmiennych wyrazów twarzy. Owe możliwości zachwyciły Witkacego. W latach 1931–1937 we współpracy z przyjaciółmi powstało wiele najważniejszych i najciekawszych fotografii dokumentujących Witkacowski teatr życiowy²⁷. Zafascynowany możliwościami ekspresji Witkacego, Głogowski nieustannie dokumentował Leicą co ciekawsze improwizowane *ad hoc* sytuacje. Czasem przyprawiające o dreszcz. Dobrze dwadzieścia lat po tragedii samobójczej śmierci Jadwigi Janczewskiej, około 1935 roku, Józef Głogowski udokumentował „rytualny” taniec, jaki Witkacy wykonał w Dolinie Kościeliskiej w miejscu, gdzie odebrała sobie życie jego narzeczona. Naciągawszy koszulę na głowę, Witkacy udawał ducha, chcąc wywołać tego prawdziwego, którego obecność stale w swym sumieniu odczuwał. Duch fałszywy prowokował ducha prawdziwego, który gdzieś tam był. Tyleż specyficzna, co uciążliwa przypadłość Witkacego, jaką było dręczenie go nieomal przez całe życie przez „ducha” narzeczonej, wskazuje na objawiające się w formie natręctw i obsesji wyrzuty sumienia. Można przypuszczać, że artysta – świadomy rozmaitych własnych fobii – usiłował różnymi „magicznymi” zabiegami obłaskawić pojawiającą się, aczkolwiek wymagowaną postać Jadwigi. Bezskutecznie.

Innym razem Głogowski sfotografował Witkiewicza, który niespodziewanie przysiadł pod płótnem „Willi na Antołówce”, dzisiejszej „Witkiewiczówki”, gdzie mieszkał od 1933 roku. Komentarz Witkacego brzmi: „[t]u umrę kiedyś zakokainizowany” – pod płótnem właśnie. To znów seria zdjęć przedstawia Witkacego inscenizującego podczas wieczornej wizyty u Głogowskich tajemniczą sytuację z udziałem obu córek gospodarzy. W jej trakcie Witkacy daje się ciągnąć Krystynie za ucho, a na ostatnim zdjęciu, z wyrazem grozy, ściskając jakby ze strachu uniesione ręce panienek, kreuje napięcie godne chwili, gdy przy stoliku spirytystycznym ukazuje się zjawia. Lecz okazuje się, że tylko w jego oczach pojawił się strach, tylko on ujrzał widmo. Pozostałe osoby, bo doszła jeszcze Waleria Głogowska i Janusz Kotarbiński, z hamowanym uśmiechem przyglądają się temu zjawisku, jakby oczekiwały na dalszy rozwój wypadków. Witkacy skupił uwagę na sobie, jak zawsze wszedł w rolę inscenizatora, reszta towarzystwa stała się widownią. W 1931 roku na dłuższej sesji w Zakopanem Józef Głogowski wykonał Witkacemu szereg niekonwencjonalnych, przedziwnych portretów zgodnych z temperamentem i inwencją artysty, łapiąc w lot jego zaskakujące pomysły. Dwa zdjęcia nawiązują do tragicznych reminiscencji z okresu rewolucji lutowej i październikowej w Rosji, wciąż aktualnych. Witkacy zatytułował i skomentował je następująco: *Towariszcz Pieriesmierdłow patrzący na egzekucję mienszewików oraz Najlepszy uśmiech Lorda Fitzpur na regatach w Southampton, Azja – Europa, dzicz i cywilizacja.*

27 Większość fotografii Głogowskiego została opublikowana w cytowanym albumie: E. Franczak, S. Okołowicz, *Przeciw Nicości...*, op. cit.



Fot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz udający ducha w miejscu samobójstwa narzeczonej Jadwigi Janczewskiej w Dolinie Kościeliskiej**, pierwsza połowa lat 30.

Phot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz Acting as a Ghost in the Place of His Fiancée – Jadwiga Janczewska’s Suicide in Dolina Kościeliska**, early 1930s.







Fot. Józef Głogowski, **Parodia seansu spirytystycznego**. Stanisław Ignacy Witkiewicz z Zofią Głogowską (z lewej), Krystyną Głogowską (z prawej), Januszem Kotarbińskim i Walerią Głogowską (z tyłu), Zakopane, ok. 1936, z serii trzech fotografii.

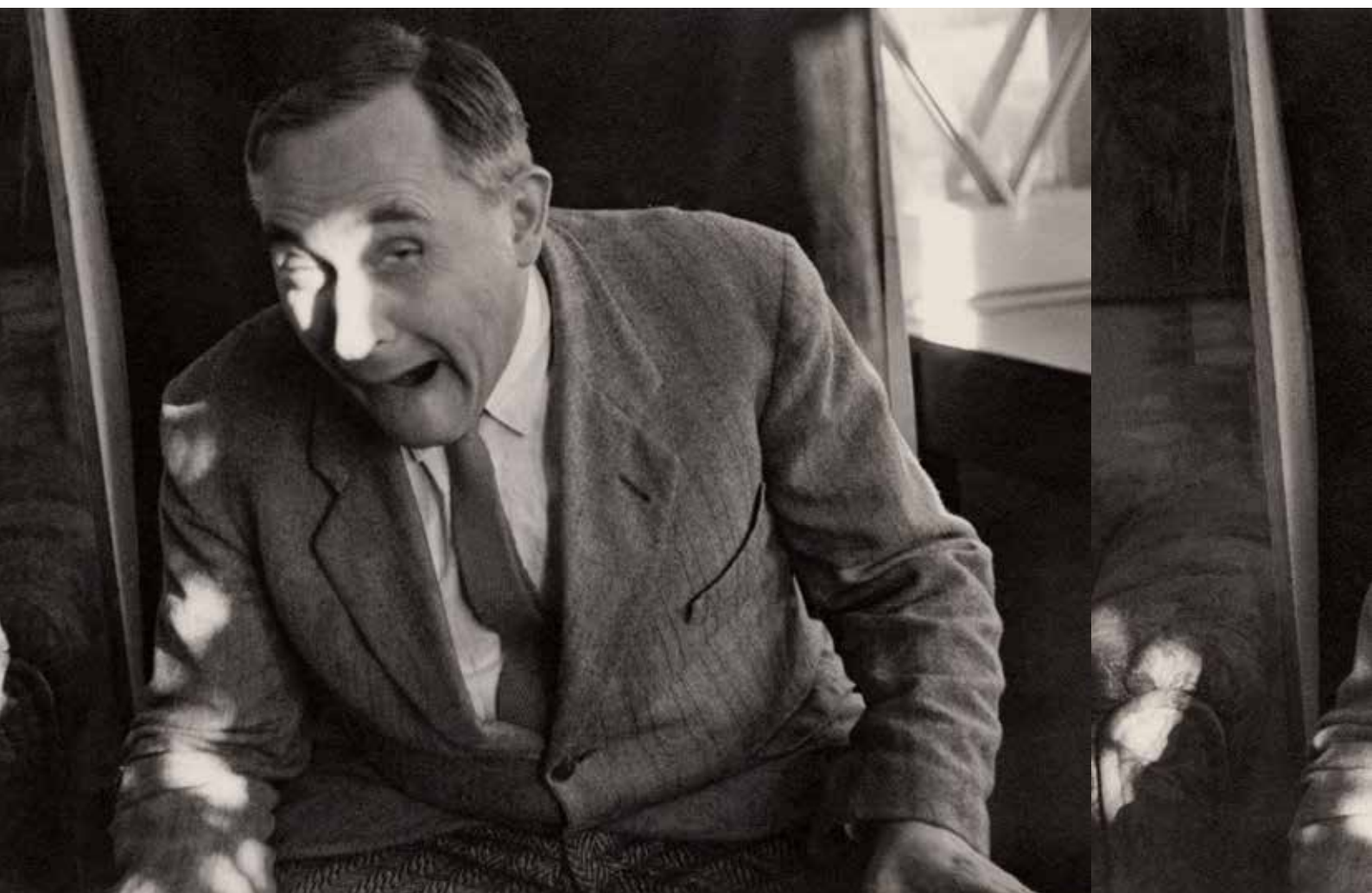
Phot. Józef Głogowski, **A Parody of Séance**. Stanisław Ignacy Witkiewicz, Zofia Głogowska (left), Krystyna Głogowska (right), Janusz Kotarbiński and Waleria Głogowska (back), Zakopane, c. 1936, out of three series photographs.

Performance in the Koscieliska Valley

Józef Głogowski used a modern Leica rapid-fire small-format camera, excellent for catching a series of fleeting situations in motion and changing facial expressions. These capabilities delighted Witkacy. Between 1931 and 1937, in collaboration with friends, many of the most important and interesting photographs documenting Witkacy's theatre of life²⁷ were made. Fascinated by Witkacy's expressive possibilities, Głogowski constantly documented every interesting *ad hoc* improvised situation with Leica. Sometimes thrilling. A good twenty years after the tragedy of Jadwiga Janczewska's suicide, around 1935, Józef Głogowski documented the 'ritual' dance that Witkacy performed at the Koscieliska Valley, in the place where his fiancée took her own life. Pulling his shirt over his head, Witkacy pretended to be a ghost in order to evoke the real one, whose presence he constantly felt in his conscience. The false spirit provoked the real one, which was out there somewhere. Witkacy's affliction, which was as specific as it was troublesome, namely the tormenting of him almost throughout his life by the 'ghost' of his fiancée, points to remorse manifesting itself in the form of obsessions and compulsions. It can be assumed that the artist, aware of his own phobias, tried to pacify the appearing, albeit imaginary, figure of Jadwiga by various „magical” means. To no avail.

On another occasion, Głogowski photographed Witkiewicz, who unexpectedly squatted under the fence of the 'Villa at the Antofówka', today's 'Witkiewiczówka', where he had lived since 1933. Witkacy's commentary reads: '[t]here will be a time when I will die cocooned' – under the fence precisely. It is again a series of photographs showing Witkacy staging a mysterious situation involving both daughters of the hosts during an evening visit to the Głogowskis. In the course of it, Witkacy allows himself to be pulled by Krystyna's ear, and in the last photograph, with an expression of horror, squeezing the ladies' raised hands as if in fear, he creates tension worthy of the moment when a ghost appears at the spiritist's table. But it turns out that only he has fear in his eyes, only he has seen the spectre. The others, because Waleria Głogowska and Janusz Kotarbiński have also arrived, watch the phenomenon with a halting smile, as if awaiting further developments. Witkacy focused attention on himself, as always stepping into the role of the stage-manager, while the rest of the company became the audience. In 1931, during an extended session in Zakopane, Józef Głogowski took a number of unconventional, bizarre portraits of Witkacy, in keeping with the artist's temperament and inventiveness, catching his surprising ideas on the fly. Two of the pictures refer to tragic reminiscences from the period of the February and October revolutions in Russia, still relevant today. Witkacy titled and commented on them as follows: *Towarishch Peresmierdlov looking on at the execution of the Mensheviks* and *Lord Fitzpur's Best Smile at the Southampton Regatta, Asia – Europe, Wilderness and Civilisation*.

27 Most of Głogowski's photographs were published in the cited album: E. Franczak, S. Okołowicz, *Przeciw nicości [Against Nothingness]*, op. cit.

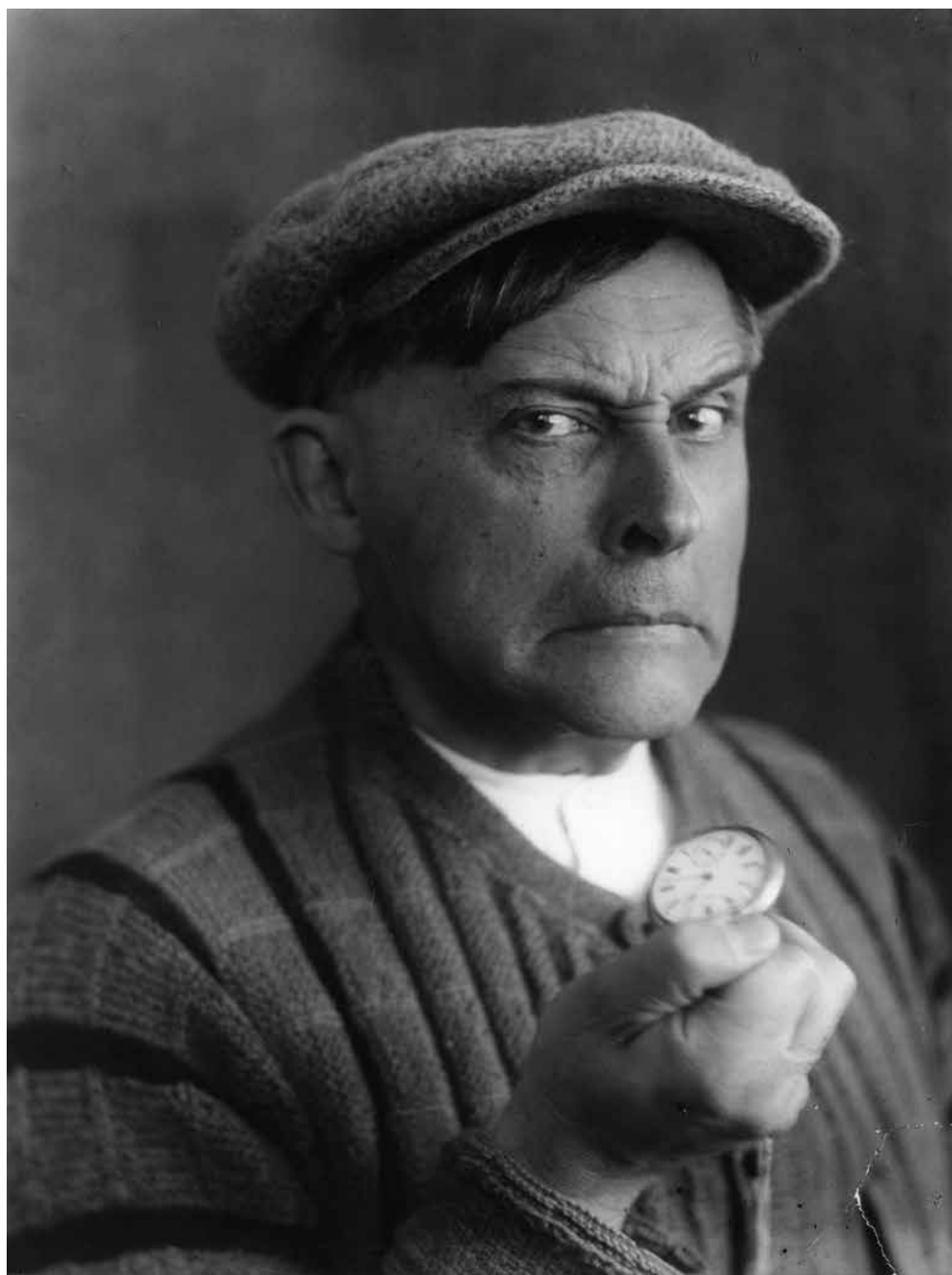


Fot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**, z serii jedenastu „min”, 1934–1935.

Phot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz**, From The Eleven Faces Series,, 1934–1935.







Fot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz, Nieśmiały bandyta, Groźny bandyta** (dyptyk), Zakopane, ok. 1931.

fot. Józef Głogowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, **A Shy Bandit, A Dangerous Bandit** (diptych), Zakopane, ok. 1931.

Fot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz, Wójcio z Kalifornii**,
z serii czterech zdjęć, 1931, fragment fotografii.

Fot. Józef Głogowski, **Stanisław Ignacy Witkiewicz, Uncle from California**,
From The Four Photographs Series, 1931, fragment of the picture.





Fot. Władysław Matlak, **Stanisław Ignacy Witkiewicz w mundurze zaprzyjaźnionego kapitana Strzelców Podhalańskich, w zakładzie fotograficznym w Nowym Sączu, ok. 1935.**

Phot. Władysław Matlak, **Stanisław Ignacy Witkiewicz in the Strzelcy Podhalańscy Capitan's Uniform, Władysław Matlak's artistic photography studio, Nowy Sącz, c. 1935**

*Towarzysz Piertesmierdłow patrzący
na egzekucję mienszewików.*

*Comrade Peresmerdlov Looking
at Menshevik Execution.*





*Najlepszy uśmiech Lorda Fitzpur
na regatach w Southampton.*

*Lord Fitzpur's Best Smile During
Southampton Regatta.*



Azja – Europa.
Dzicz i Cywilizacja



Asia – Europe. Barbarism and Civilisation

Fot. Józef Głogowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Azja – Europa.*
Dzicz i Cywilizacja (dyptyk), 1931.

Phot. Józef Głogowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Asia – Europe.*
Barbarism and Civilisation (diptych), 1931.

Fot. Tadeusz Langier, **Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Napoleon***, Zakopane, 1939.

Phot. Tadeusz Langier, **Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Napoleon***, Zakopane, 1939.



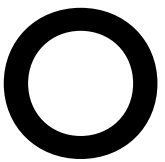
Zdjęcia w katalogu: Kolekcja Stefana Okołowicza, Warszawa; fotografia na s. 16-17, Muzeum Historii Katowic; kadry z filmu na s. 3-12, 15, 20-23, 56-57, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

The photographs in the catalogue: The Collection of Stefan Okołowicz, Warsaw; photography on pp. 16-17, Museum of Katowice History; stills from the film on pp. 3-12, 15, 20-23, 56-57, The Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw.

Zdjęcia na wystawie: Kolekcja Stefana Okołowicza, Warszawa.

The photographs: The Collection of Stefan Okołowicz, Warsaw.

adres address	ul. Szpitalna 8a 00-031 Warszawa www.olszewskigallery.com info@olszewskigallery.com
tytuł wystawy	Chlust – głębie Witkacowskiej (pod)świadomości 28.09.2023–31.10.2023
title of the exhibition	Chlust – the depths of Witkacy's (sub)consciousness 28.09.2023–31.10.2023
patron wystawy exhibition patron	Michał Olszewski
kurator wystawy exhibition curator	Stefan Okołowicz
wybór zdjęć selection of photographs	Małgorzata Ciacek, Stefan Okołowicz
koordynacja coordination	Małgorzata Starz
autor tekstu text author	Stefan Okołowicz
redakcja tekstu text editing	Anna Kiełczewska
tłumaczenie translation	Wojciech Szczerbetka
projekt graficzny katalogu catalogue design	Karolina Mazurkiewicz



szuldo



**the depths of Witkacy's
(sub)consciousness**

OLSZEWSKI GALLERY