

Opis bibliograficzny: Urszula Czartoryska, bez tytułu, [w:] *St. I. Witkiewicz. Fotografie*, katalog wystawy, pod red. U. Czartoryskiej, G. Musiała, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1979, [s. nlb.]

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: Witkacy, wizerunek, portret

Tekst:

Wypowiedź Stanisława Ignacego Witkiewicza, której notatką jest fotografia (zdjęcia przez niego wykonane i przez niego reżyserowane) stanowiąca przedmiot obecnej wystawy w Muzeum Sztuki, nasuwa interesującą problematykę. Pragnęlibyśmy tę ostatnią przybliżyć miłośnikom dramatów, powieści i malarstwa Witkacego. Od połowy XIX w. przemożny, bodźcowy wobec wyobraźni sens fotografii twarzy ludzkiej, był odczuwany przez artystów silniej niż przez inne środowiska, choć nie można odmówić poetom, iż intuicyjnie poddawali się urokowi zdjęć. Czym było to specyficzne zainteresowanie ze strony artystów? Odkryli oni wcześniej fałszywość poglądu, wyrażonego przez Kirkegaarda, iż dzięki fotografii — jednej fotografii — będziemy mogli raz na zawsze zarejestrować rysy twarzy, a wraz z nimi osobowość każdego człowieka. Artyści generacji Degasa i Witkiewicza-ojca znali przyczyny, dla których można uchylić nieodwołalne przekonanie o wierności fotografii, takie jak plastyczność fizjonomii i ulotność wyrazu, przestrzenny i ulegający czasowi modelunek głowy. Relatywność obrazu wynikająca z takiego doznania była — w epoce przed surrealisticznej — uważana za pewnik natury fizjologicznej (w znaczeniu fizjologii postrzegania), nie zaś za fakt, dający się uzasadnić z psychologicznego, ani tym bardziej psychoanalitycznego punktu widzenia.

Taka obserwacja jedynie optyczna akcentowała zmienność powierzchowności człowieka, ale nie pozwalała przewidywać jeszcze istnienia dylematu, który stał się jednym z istotnych w twórczości XX w: pytania o granice tożsamości istoty ludzkiej, o to, gdzie jest kres sprzeczności wewnątrz człowieka, wyrażalnych w dziele. Rimbaud swego czasu rozstrzygnął to pozornie prosto — „Ja to ktoś inny”, przecząc pojęciu spójności człowieka; jednak surrealiści wiedzieli,

że jest to pytanie nierozstrzygalne, dopóty, dopóki za „tożsamego” ze sobą samym uznajemy jeszcze człowieka nip. w stanie ekstazy, czy schizoida, jak mówił Witkacy, albo po prostu pogrążonego w marzeniu sennym.

Cóż fotografia ma wspólnego z tak ostatecznymi problemami? Można by sądzić, że nie może służyć ich analizie merytorycznej, co najwyżej może służyć kontroli stanów patologicznych i emocji. Pozornej nieprzydatności fotografii w tej materii zaprzeczył jako pierwszy Marcel Duchamp, podpisawszy swoje nazwisko pod zdjęciem poszukiwanego przestępcy, albo upodabiając się przed obiektem do kobiety czy stając się swoim fantomem z przyszłości, przez charakteryzację siebie na starca. Ale dla Duchampa (to byłoby do udowodnienia szerzej) sprawa polegała na prowokacyjnym igraniu z pewnikami logiki: aczkolwiek jestem tym i tym, stanę się własną opozycją, kobietą lub starcem. Czarne może być białym; czy da się przekonać o tym tych, którzy wierzą fotografii? Umowa i gra logiczna były jak wiadomo, jedną z ważniejszych spraw w dziele Duchampa.

Sądzę, że spożytkowanie fotografii przez Witkacego zakładało wyższą stawkę. Fotografia miała „naprawdę” kraść część jego osobowości tak długo, przez różne ujęcia o odmiennych rzekomych tożsamościach, aż miała umożliwić dojście do miejsca, gdzie „Istnienie Poszczególne” ponosiło ryzyko zatracenia. Kiedy przywołuję wizję „okradania” przez wizerunek twarzy, posługuję się językiem, jakim się opisuje magię. Nie chcę jej wszakże sugerować wprost. Jednakże napięcie, cechujące fotograficzne i rysunkowe wizerunki własne Witkiewicza, nasuwa myśl o tragicznym, przerastającym odporność psychiczną, ryzyku rozpadnięcia się tożsamości, przynajmniej — dodajmy — na papierze.

Mimo wszystko wyziera z tych fotografii kurczowe przywiązanie do siebie, do swojej „powłoki”. W polemice z Chwistkiem (1923) Witkiewicz pisał: „Gdyby mnie np. odcięto obie ręce i nogi, uczyniono eunuchem, pozbawiono wzroku, mowy, smaku i powonienia (ale nie słuchu), gdybym następnie dostał paranoi i uważał się za króla Hyrkanii i gdyby potem jeszcze Chwistek (zakładając u tego ostatniego zupełny brak serca) powiedział w mojej obecności do kogoś — „to nie jest wcale Witkiewicz” — gdzieś na dnie duszy, resztkami świadomości musiałbym przeciw temu zaprotestować. I to nawet wtedy, gdybyśmy uwzględnili wszelkie dane psychiatryczne o rozdwójeniu i przerwach osobowości”. Przesłanie to czytać można nie tylko jako objaw stylu polemicznego Witkiewicza. Jest ono w istocie wyznaniem wiary, które w tej samej mierze dotyczy istoty człowieczeństwa w znaczeniu ontologicznym, co i samego sedna obrazowania, wizualnego i werbalnego. Fotografie Witkiewicza są w tej perspektywie podobnym do zacytowanego powyżej wyznaniem trudnej wiary w bolesne bytowanie jednostki, wyciskające ślad na własnym wizerunku choćby celowo zmałym. Dodam na

koniec, że jeśli kiedykolwiek będzie podjęta psychoanalityczna albo też semiologiczna analiza przesłania autotematycznego Witkiewicza — jak to uczyniono wobec fotografii Duchampa i Magritte'a — (a czas po temu najwyższy), nie należy zarazem tracić z oczu istotnego faktu. Mam na myśli przenikliwe i świadome decyzje poznawcze, jakie w blasku swej inteligencji, zmysłu krytycznego wobec siebie jako „medium”, podejmował ten wyjątkowy artysta, wciąż nas niepokojący.

Wystawa fotografii wykonanych i reżyserowanych przez Stanisława Ignacego Witkiewicza, prezentowanych jako jego suwerenna twórczość, jest pierwszym możliwie kompletnym pokazem tego tematu. Poprzedziły tę wystawę fragmenty poświęcone fotografii w wystawach monograficznych Witkacego, zorganizowanych w Museum Folkwang w Essen (1974) i Palazzo delle Esposizioni w Rzymie (1979), przygotowanych przez Muzeum Sztuki w Łodzi. Poza tym fotografie Witkacego służyły jako materiał ilustracyjny publikacji odnoszących się do niego. Pragniemy serdecznie podziękować Dyrekcji Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, które udostępniło nam ze swego archiwum „Witkiewiczjanów” oryginalne zdjęcia oraz negatywy Witkiewicza celem ich skopiowania i eksponowania, wyrażamy również podziękowania pani Modeście Zwolińskiej i Annie Micińskiej za pożyczenie fotografii.