

Autoportret z papierosem / Self-Portrait with a cigarette
circa 1903
reprodukcja ze szklanego negatywu / reproduction from a glass negative

Assembling a personality. Witkacy

Michał Murzyn, Director of the Tatra Museum in Zakopane

Zofia Radwańska, exhibition curator

Galeria Sztuki w willi Oksza
ul. Hr. Wł. Zamoyskiego 25, Zakopane

Exhibition date: 28.06.2025–30.10.2025

Przemysław Jeżmirski, design of the publication and visual identity of the exhibition
Renata and David Gardner, text translation
Katarzyna Radomska, Ian Corkill, text editing and proofreading

Honorary patronage: Burmistrz Miasta Zakopane, Instytut Witkacego

Zakopane 2026

ISBN 978-83-60982-78-5

Patronat Honorowy
Burmistrza
Miasta Zakopane

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Muzeum
Tatrzańskie
INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO

KULTURALNA
MAŁOPOLSKA

INSTYTUT
WITKACEGO

Składanie osobowości. Witkacy

Michał Murzyn, Dyrektor Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem

Zofia Radwańska, kuratorka

Galeria Sztuki w willi Oksza
ul. Hr. Wł. Zamoyskiego 25, Zakopane

Data wystawy: 28.06.2025–30.10.2025

Przemysław Jeżmirski, projekt publikacji oraz identyfikacji wizualnej wystawy
Renata i David Gardner, tłumaczenia tekstów
Katarzyna Radomska, Ian Corkill, redakcja i korekta tekstów

Patronat honorowy: Burmistrz Miasta Zakopane, Instytut Witkacego

Zakopane 2026

ISBN 978-83-60982-78-5

Patronat Honorowy
Burmistrza
Miasta Zakopane

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Muzeum
Tatrzańskie
INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO

KULTURALNA
MAŁOPOLSKA

INSTYTUT
WITKACEGO

FOREWORD

Assembling a Personality: Witkacy is an exhibition that showcases the complexity of Stanisław Ignacy Witkiewicz. An artist of exceptional sensitivity, he was torn by internal contradictions, addictions, and existential anxiety.

His eccentric life and exceptional work were inextricably linked to his intense perception of the world. Although Witkacy's personality was often a source of suffering for him, it was also the driving force behind his artistic explorations. The sensitivity that made him unique was also a burden he had to bear. Today, in times of growing individual and social awareness, Witkacy's art is gaining new meaning.

The exhibition features all of Stanisław Ignacy's works from the collection of the Tatra Museum in Zakopane. The collection invites visitors to discover the fascinations, inspirations, and relationships that shaped his personality. The portraits, in which he explored the minds of his subjects, reveal emotional tensions and personal connections.

Prepared by the Tatra Museum team under the curatorial supervision of Zofia Radwańska, the exhibition pays tribute to the artist on the 140th anniversary of his birth. It is not just an exhibition; it is an experience that enables everyone to discover their own Witkacy.

Michał Murzyn

WSTĘP

Składanie osobowości. Witkacy to wystawa ukazująca złożoność postaci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Był to artysta o wyjątkowej wrażliwości, rozdarty wewnętrznymi sprzecznościami, uzależnieniami i niepokojem istnienia.

Jego ekscentryczne życie i wybitna twórczość pozostawały nierozerwalnie związane z intensywnym przeżywaniem świata. Osobowość Witkacego, choć nierzadko była dla niego samego źródłem cierpienia, stanowiła siłę napędową artystycznych poszukiwań. Wrażliwość, która czyniła go tak wyjątkowym, była zarazem ciężarem, z którym musiał się mierzyć. Dziś, w czasach rosnącej świadomości indywidualnej i społecznej, sztuka Witkacego zyskuje nowe znaczenie.

Na wystawie prezentujemy wszystkie prace Stanisława Ignacego ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem. Kolekcja zaprasza do odkrywania jego fascynacji, inspiracji i relacji, które miały wpływ na kształtowanie jego osobowości. Portrety, w których zagłębiał się w świadomość modeli, są zapisem emocjonalnych napięć i osobistych więzi.

Wystawa została przygotowana przez zespół Muzeum Tatrzańskiego pod kuratorską opieką Zofii Radwańskiej i stanowi hołd złożony artyście w 140. rocznicę jego urodzin. To nie tylko ekspozycja, lecz także doświadczenie, które pozwala każdemu odnaleźć własnego Witkacego.

Michał Murzyn

MAŁGORZATA VRAŽIĆ

MR AND MR W, OR THE PAUCITY OF METAPHYSICS

Stanisław Witkiewicz i Maria Witkiewiczówna (ciocia Mery) na werandzie w domu Ślimaka
Stanisław Witkiewicz and Maria Witkiewiczówna (Aunt Mery) on the veranda at the Ślimak house
1903
reprodukcja z pozytywu
reproduction from a positive





MAŁGORZATA
VRAŽIĆ

PANOWIE W, CZYLI NIEDOSTATEK METAFIZYKI

A bit of non-Euclidean mathematics

For Zakopane, 2025 is a significant year in many ways, as it marks the 140th anniversary of the birth of Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939) and the 110th anniversary of the death of his father, Stanisław Witkiewicz (1851–1915). These two extraordinary artists were closely connected to the capital of the Tatra Mountains. The S. I. Witkiewicz Theatre in Zakopane is also celebrating its 40th anniversary. The resulting peculiar 250th anniversary, when added together, becomes a 290th anniversary, which, in a non-Euclidean reality that allows for such unusual calculations, turns into a significant milestone. This is an excellent opportunity, in the spirit of the *zakopianina*, to examine the constellation with Witkacy, an artist of world renown, at its focal point. On the map of influences that shaped his personality, his father occupies an important place as his first teacher and authority figure, but also as an antagonist. His mother, Maria Witkiewiczowa (1853–1931), played an equally important role and was certainly the most important woman in her son's life.

...and we know what to expect of each other.[1]

The marriage of Witkacy's parents was unhappy, but this incompatible – in many ways – couple managed to create an environment that fostered their son's exceptional talent. Stanisław Witkiewicz and Maria (also known as Marusia) Pietrzkiewiczówna were betrothed by Helena Modrzejewska, the most famous actress on the theatre stage at the time and once Witkiewicz's great love. Modrzejewska remained for Witkiewicz the unparalleled ideal of an artist.

The artist and the pianist tied the knot six years after getting engaged, perhaps not at the most opportune moment, given that Stanisław was still grappling with health issues (tuberculosis that remained untreated) and his financial and professional situation was far from stable (a situation that, incidentally, never changed). His fiancée was not popular with his family.

Their quiet and modest wedding took place on 5 January 1884 at St Alexander's Church in Warsaw. In letters, Stanisław commented: *The wedding is concluded not in a church*, *As for certain aspects of marriage*, *I can say that I have been married for six years*, and *No weddings, just tea as usual, then Marysia comes to see me – and on Monday life will go on as usual. She (goes) to (her) lessons, me to the studio, and then »Wędrowca«.*[2]

Their feelings for each other may not have reached their peak, but they were a close-knit couple who shared affection and respect. Like many similar young people before and after them, they started this new and important stage of their lives with optimism. *Marysia and I know each other very well, and we know what to expect from each other*[3] – assured Stanisław in another letter. However, time has shown that none of this was able to cement the relationship, and the spouses' paths almost completely diverged.

Unusual mode

However, before this happened, the Witkiewicz family had the joy of welcoming their only child, Stanisław Ignacy, into the world on 24 February 1885 in Warsaw. He constituted the strongest bond of their marriage, although he could not protect it from emotional disintegration. Both parents showered their son with boundless, possessive love, making his upbringing the centre of their attention, each in their own way.

After getting married, Maria gave up her creative aspirations and devoted herself to her family (a common occurrence in those days): her husband, who was preoccupied with aesthetic and national ideals and was incompetent when it came to material matters, and their promising son, whose birth meant that nothing would ever be the same again. It is worth noting that Maria graduated from the Warsaw Institute of Music, where she studied harmony and counterpoint with Władysław Żeleński and polished her skills as a pianist in the piano class of Rudolf Strobel, whose pupil was also Ignacy Paderewski.

Trochę nieeuklidesowej matematyki

Dla Zakopanego rok 2025 to czas pod wieloma względami wyjątkowy, w nim bowiem przypada 140. rocznica urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939) i 110. rocznica śmierci jego ojca, Stanisława Witkiewicza (1851–1915) – dwóch niezwykłych artystów blisko związanych ze stolicą Tatr. Swoje 40-lecie obchodzi również zakopiański Teatr im. S.I. Witkiewicza. Powstałe w ten sposób swoiste 250-lecie, po zsumowaniu 290-lecie, które w rzeczywistości nieeuklidesowej, pozwalającej na takie nietypowe zabiegi, przekształca się w rocznicę okrągłą. Jest to znakomita okazja, aby w oparach zakopianiny, przyjrzeć się konstelacji, z jej centralnym punktem, twórcą rangi światowej, czyli Witkacym. Na mapie wpływów, które przyczyniły się do uformowania jego osobowości, ważne miejsce zajmuje ojciec, jako pierwszy nauczyciel, autorytet, ale i antagonista. Równie istotną rolę odegrała matka, Maria Witkiewiczowa (1853–1931), która z całą pewnością była najważniejszą kobietą w życiu syna.

…i wiemy, czego od siebie spodziewać się[1]

Małżeństwo rodziców przyszłego Witkacego nie należało do szczęśliwych, ale tej niekompatybilnej pod wieloma względami parze udało się stworzyć atmosferę korzystną dla rozwoju nieprzeciętnego talentu syna. Stanisława Witkiewicza i Marię (nazywaną też Marusią) Pietrzkiewiczównę wyswatała największa sława ówczesnej sceny teatralnej, aktorka Helena Modrzejewska, niegdyś wielka miłość Witkiewicza, która na zawsze pozostała dla niego niedoścignym ideałem artystki. Malarz i pianistka pobrali się po sześciu latach narzeczeństwa, w momencie być może nie najodpowiedniejszym, ponieważ Stanisław wciąż borykał się z problemami zdrowotnymi (niezaleczona gruźlica), a jego sytuacja finansowo-zawodowa nie była stabilna (co zresztą nigdy nie uległo zmianie). Narzeczona nie cieszyła się sympatią jego rodziny. Ich cichy i skromny ślub odbył się 5 stycznia 1884 roku w Warszawie w kościele św. Aleksandra. Stanisław komentował w listach: *ślub zawiera się nie w kościele, à propos pewnych stron małżeństwa – właściwie mogę powiedzieć, że od sześciu lat jestem żonaty, Żadnych wesel, herbata, jak zwykle, potem Marysia przychodzi do mnie – a w poniedziałek życie pójdzie zwyczajnym trybem. Ona do lekcji – ja do pracowni i »Wędrowca«.*[2] Temperatura uczuć może nie sięgała zenitu, ale byli parą zżytą ze sobą, darzącą się sympatią i szacunkiem. Z optymizmem rozpoczynali nowy i ważny etap życia, jak wielu podobnych młodych ludzi przed nimi i po nich. *Znamy się z Marysią doskonale i wiemy, czego od siebie spodziewać się*[3] – zapewniał w innym liście Stanisław. Czas pokazał, że to wszystko nie było jednak w stanie scementować tego związku, a drogi małżonków prawie zupełnie się rozeszły.

Tryb niezwyczajny

Zanim to jednak nastąpiło, Witkiewiczowie doczekali się narodzin jedynaka, Stanisława Ignacego, który przyszedł na świat 24 lutego 1885 roku w Warszawie. To on stanowił najmocniejsze spoiwo ich małżeństwa, choć nie uchronił go przed emocjonalnym rozpadem. Oboje rodzice obdarzyli syna bezgraniczną i zaborczą miłością, stawiając sprawę jego wychowania w centrum uwagi, każde na swój sposób. Po ślubie (co było powszechne w tamtych czasach) Maria zrezygnowała z własnych aspiracji twórczych i poświęciła się rodzinie: mężowi, który żył głównie w świecie swoich idei estetycznych czy narodowych i nieumiejętnie dbał o kwestie materialne oraz świetnie zapowiadającemu się synowi, którego narodziny sprawiły, że już nic nie odbywało się w trybie zwyczajnym. Warto przypomnieć, że Maria ukończyła naukę w Warszawskim Instytucie Muzycznym, gdzie u Władysława Żeleńskiego studiowała harmonię i kontrapunkt, a w klasie fortepianu Rudolfa Strobla, którego uczniem był też Ignacy Paderewski, zdobyła szlify jako pianistka. Jej ścieżka życiowa mogła potoczyć się zupełnie inaczej – miała talent i możliwości. Nic więc dziwnego, że po kilkuletniej pauzie Maria ponownie aktywnie włączyła się do udziału w życiu kulturalnym.

Her life could have taken a completely different course – she had the talent and the opportunities. So it is not surprising that, after several years away, Maria once again took an active part in cultural life. She led the first choir in Zakopane and, in 1894, she compiled and published, at her own expense, *The Music Primer*[4], the aim of which was to *make it easier to teach children music by people who, being musical, were not systematically taught or who live far from larger towns and cannot have good teachers for their children*.[5] In it, she pointed out that a teacher could not be a random and unqualified person. Her modern approach to the teaching of early music also manifested itself in the special attention she paid to technicalities (e.g., the correct position of the hand and the entire posture of the body when playing, which was commonly neglected), to social factors (equalisation of educational opportunities for children from smaller centres), and to the fact that the teaching process should not be limited to the mechanical, reproductive learning by heart of a given piece of music, but should lead to the development of the ear, the proper training of the fingers, and a genuine understanding of rhythms and sounds. It is, after all, a textbook not for playing, but for music.

On the cover of the *Music Primer*, Maria placed a picture of the several-year-old Staś, sitting upright at the piano and concentrating on his playing. He thus became the embodiment of his mother's pedagogical methods. It was under her influence that he began to compose *various childish but harmonious and funny pieces* for the piano.

In the future, Stanisław Ignacy would not associate himself with music, but it would be present in his aesthetic thought, in his dramas and novels. He would write Miss Tutli-Putli. Libretto to an operetta in 3 acts in a pure form (1920) or Beelzebub's Sonata (1925), in which the main character is an unsuccessful artist-composer who dreams of a great work.

Kalunio, as the boy was called by his parents, showed artistic talent from an early age and already then began to take an interest in a number of serious activities – in addition to his attempts at composition, *he paints in oils* and *dives into astronomy*. Moreover, *he is ready to talk and listen for hours about the relationship of the planets and the sun* and *is immersed in the study of insects, rocks and stars*, he arranged a small museum in his room consisting of *painted butterflies and beetles, amphibians made of bread and real plants and stones*. Stasiek is keen to take up new activities. The young art student also reads a lot, with Shakespeare, for example, on his list of favourite readings, and eventually begins to write himself. In 1893, he created Juwenilia, a collection of short dramatic works printed on a toy home printer. His father closely follows the son's progress:

I have rewritten some of Stasiek's comedies, in which the details of our lives are so true and the characteristics so well observed. The orthography of it all is monstrous – but plenty of talent – if you consider that he's only turning eight. He takes a huge interest in anything written in dialogue form. Perhaps it's the influence of Ms Helena?[6]

Because of his profession and his mind *furnished* with many theoretical and artistic concepts, Witkiewicz particularly encouraged his son to draw and paint. He probably assisted him with these early works by preparing sketches ready to be filled in with paint. Stasiek's first known works are two watercolours from 1890 depicting a rider (*Raider*) in uniform and a landscape (*Osobita*). This is followed by *Cards for Grandmother* and the first oil landscape, *Interior of a Forest*, in 1892, which is a child's copy of his father's 1891 painting *Pond in the Forest*. Witkiewicz the father gave his son many valuable workshop tips and encouraged him to create: *Paint a lot and strive constantly to master nature in such a way that nothing can set you off, and to master all the material within it*.[7] Over the course of several years, Stanisław Ignacy painted landscapes of Lithuania, Zakopane, Italy and Lovran, suggesting that he would devote himself to this type of painting.

Prowadziła pierwszy w Zakopanem chór, a w 1894 r. ułożyła i wydała własnym nakładem *Elementarz muzyczny*,[4] którego celem było *ułatwienie uczenia dzieci osobom, które będąc muzykalnymi, nie były systematycznie uczone lub które mieszkają daleko do miast większych, nie mogą dla dzieci mieć dobrych nauczycieli*.[5] Zwróciła w nim uwagę na to, że nauczycielem nie może być osoba przypadkowa i niewykwalifikowana. Jej nowoczesne podejście do nauczania początkowego muzyki przejawiało się i w tym, że przywiązywała szczególną wagę do technikaliów (np. właściwego układu ręki i całej postury ciała podczas gry, co nagminnie zaniedbywano), do czynników społecznych (wyrównanie szansy edukacyjnej dzieci z mniejszych ośrodków) oraz do tego, aby proces nauczania nie ograniczał się do mechanicznego, odtwórczego wyuczenia się na pamięć danego fragmentu utworu, ale prowadził do wyrobienia słuchu, właściwego wyćwiczenia palców, do autentycznego rozumienia rytmów i dźwięków. To przecież podręcznik nie do gry, ale do muzyki.

Na okładce *Elementarza* Maria umieściła zdjęcie siedzącego w wyprostowanej pozie przy pianinie i skupionego na grze kilkuletniego Stasia, który stał się w ten sposób ucieleśnieniem pedagogicznych metod matki. To pod jej wpływem zaczyna komponować *rozmaite dziecinne, śmieszne, ale harmonijne kawałki* na pianino.

W przyszłości Stanisław Ignacy nie zwiąże się z muzyką, ale będzie ona obecna w jego myśli estetycznej, w dramatach i powieściach. Napisze *Pannę Tutli-Putli. Libretto do operetki w 3 aktach w czystawej formie* (1920) czy *Sonatę Belzebuba* (1925), której bohaterem uczyni nieudanego artystę kompozytora, marzącego o wielkim dziele.

Kalunio, jak nazywali chłopca rodzice, od najmłodszych lat zdradzał talent artystyczny i już wtedy zaczął się interesować wieloma poważnymi aktywnościami – oprócz prób kompozytorskich *maluje olejno*, *nurza się w astronomii*, ponadto *całe godziny gotów jest mówić i słuchać o stosunkach planet i słońca* i *zatopiony jest w badaniach nad owadami, kamieniami i gwiazdami*, w swoim pokoju urządził małe muzeum składające się *z malowanych motyli i żuków, płazów z chleba i prawdziwych roślin i kamieni*. Stasiek chętnie podejmuje nowe aktywności. Mały adept sztuki również dużo czyta, na liście jego ulubionych lektur znajduje się np. Szekspir, w końcu sam zaczyna pisać. W 1893 roku tworzy *Juwenilia*, czyli króciutkie utwory dramatyczne odbite na domowej drukarence-zabawce. Postępy syna bacznie śledzi ojciec:

Przepisałem trochę komedii Staśka, w których są tak prawdziwe szczegóły z naszego życia i tak dobrze zaobserwowane charakterystyczne cechy. Ortografia tego wszystkiego jest potworna – ale mnóstwo talentu – jeżeli się zważy, że to dopiero kończy osiem lat. Okropnie się interesuje wszystkim, co jest w formie dialogu pisane. Może to wpływ pani Heleny?[6]

Witkiewicz ze względu na fach i głowę *umeblowaną* wieloma konceptami teoretycznymi i malarskimi szczególnie zachęcał syna do rysowania i malowania. Zapewne trochę mu w wykonaniu tych wczesnych prac pomagał, przygotowując szkice gotowe do wypełnienia farbami. Pierwszymi znanymi dziełkami Stasia są dwie akwarele z 1890 roku przedstawiające jeźdźca (*Jeździec*) w mundurze oraz pejzaż (*Osobita*). Potem powstają *Karty dla Babuni* i pierwszy pejzaż olejny *Wnętrze lasu* w 1892 roku, który jest dziecięcą kopią obrazu ojca *Sadzawka w lesie* z 1891 r. Witkiewicz-ojciec udzielał synowi wiele cennych wskazówek warsztatowych i motywował do tworzenia: *Maluj masami, dążąc ciągle do opanowania tak natury, żeby Cię niczym nie mogła zdetonować, do opanowania całego materiału, jaki w niej leży*.[7] Na przestrzeni kilku lat Stanisław Ignacy malował pejzaże z Litwy, Zakopanego, Włoch i Lovranu, więc wiele wskazywało na to, że poświęci się temu typowi malarstwa. Tak się jednak nie stało. Staś mógł swobodnie rozwijać swoje aktualne zainteresowania, uczył się w domu, pod kierunkiem rodziców oraz prywatnych nauczycieli: Amelii Jastrzębskiej i Walentego Staszela, potem

However, this did not happen.

Staś was free to pursue his current interests. He studied at home under the guidance of his parents and private tutors: Amelia Jastrzębska and Walenty Staszel, and then Mieczysław Limanowski, a geologist and a great admirer of Witkiewicz the father. However, it was not entirely non-institutional, as in 1897 Stanisław Ignacy entered the second year at C.K. Realschule School in Lviv and passed his final school exam there in 1903. This was a departure from the educational plan his father had envisaged for him. This concept combined the patriotic, aesthetic, ethical, and philosophical views of Stanisław Witkiewicz. It was to be an education through and for art.

A swordsman of realism, an angel, an educator of the nation, a prophet of the Zakopane style...

Witkiewicz did not recognise school rigour, perceiving *herd teaching* as harmful, destroying the personality of the young person and any individuality. Among other things, he was influenced by his negative experiences at the conservative Academy of Fine Arts in Munich, where he was disappointed by the teaching methods, which consisted of copying the works of famous masters and relying on patterns and ready-made artistic formulas as well as passing on dead knowledge. His views also aligned with the prevailing beliefs of the time regarding the necessity for individuals to emancipate themselves from foreign influences and forge their own identities. In this matter, Witkiewicz found allies in both Henri Bergson and Friedrich Nietzsche. According to the latter, the contemporary education system, which focused on mediocrity and lacked true outstanding educators, was a clear manifestation of a cultural crisis. Therefore, Witkiewicz Jr's fundamental belief was to create himself as an artist.

Due to his intensive activity in the fields of art and journalism, and his work as an art critic, as well as his propagation of the idea of the Zakopane style, Witkiewicz the father was referred to by many significant and valuable terms. In letters to his family, he half-jokingly signed himself as *Angel*. Following his death, he was described as a teaching Socrates, a *perfect man [...] without faults* and *one of the first in the nation*. During the Warsaw battle for new Polish art and modern criteria for assessing paintings, which was carried out in a series of articles printed in the weekly journal *Wędrowiec* in 1884 (published in book form as *Art and Criticism* in *Our Country* in 1891), he championed realism, adhering to the principle of *not what, but how*. He gained notoriety as the author of rather audacious articles in which he passionately and bitterly attacked his opponents (e.g., the well-known critic Henryk Struve, accusing him of *superficiality* and *false knowledge of artistic relations*, and Jan Matejko and his art). The author of the text *Wallenrodism or Becoming Ignoble* also took on the role of *educator of the nation*. He warned against passivity and decadence following the fall of the January Uprising in 1863, sought a definition of Polishness and addressed social issues. That was not all. In Zakopane, where he moved with his family in 1890, he became a prophet of the Zakopane style, finding in the art and architecture of Podhale the keystone of all his previous theories and achievements. It was there, under the inspiring shadow of the Tatra Mountains and the immense legacy of his father, that Witkacy grew up.

Complications

The artistic and personal relationship between Witkiewicz the father and Witkiewicz the son is one of the most controversial topics in the field of Witkacology. Much has been written and spoken about it, mainly in the context of the long-standing conflict between these two remarkable individuals which lasted for many years. In 1969, Anna Micińska and Bożena Danek-Wojnowska published Stanisław Witkiewicz's *Letters to My Son*, shedding new light on the early years of Stanisław Ignacy's life. The book drew the attention of a wider public to the intimate family affairs of the two artists and the conditions that shaped their personalities, as well as Witkacy's upbringing.

Mieczysława Limanowskiego – geologa i wielkiego admiratora Witkiewicza-ojca. Nie była to jednak w zupełności edukacja pozainstytucjonalna, bowiem Stanisław Ignacy w 1897 roku dostał się do II klasy c.k. Wyższej Szkoły Realnej we Lwowie i tam zdał egzamin maturalny w 1903 roku. Było to odstępstwem od projektu pedagogicznego, który przewidział dla niego ojciec. Koncepcja ta stanowiła połączenie poglądów patriotycznych, estetycznych, etycznych i filozoficznych Stanisława Witkiewicza. Miało to być wychowanie przez sztukę i dla sztuki.

Szermierz realizmu, Anioł, wychowawca narodu, prorok stylu zakopiańskiego…

Witkiewicz nie uznawał rygoru szkolnego, postrzegając *stadne nauczanie* jako szkodliwe, niszczące osobowość młodego człowieka i wszelką indywidualność. Przemawiały przez niego m.in. złe doświadczenia wyniesione z konserwatywnej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium i rozczarowanie stosowanymi tam metodami kształcenia, polegającymi na odtwórczym kopiowaniu dzieł znanych mistrzów, opieraniu się na schematach i gotowych formułach artystycznych, przekazywaniu wiedzy martwej.
Jego poglądy korespondowały też z panującymi ówcześnie przekonaniami o konieczności wyzwolenia się jednostki spod wpływów obcych i samostworzeniu siebie. Sprzymierzeńców w tej kwestii widział Witkiewicz zarówno w Henrim Bergsonie, jak i Friedrichu Nietzschem. Według tego ostatniego ówczesny system nauczania nastawiony na przeciętność oraz brak prawdziwych, wybitnych wychowawców, stanowił wyraźny przejaw kryzysu kultury. Podstawowym zadaniem Witkiewicza-syna było więc stworzyć siebie jako artystę. Ze względu na intensywną działalność na polu sztuki, publicystki, krytyki sztuki czy z uwagi na propagowanie idei stylu zakopiańskiego, do Witkiewicza-ojca przylgnęło wiele znaczących i wartościujących określeń.
W listach do rodziny półżartem podpisywał się jako *Anioł*. Po śmierci pisano o nim jako o nauczającym *Sokratesie, doskonałym człowieku […] bez uchybień, jednym z najpierwszych w narodzie*.

Za czasów warszawskiej batalii o nową polską sztukę i nowoczesne kryteria oceny dzieł malarskich, przeprowadzoną m.in. w cyklu artykułów drukowanych od 1884 roku na łamach tygodnika *Wędrowiec* (wyd. książkowe jako *Sztuka i krytyka u nas* z 1891 roku), był szermierzem realizmu, wyznającym zasadę *nie co, ale jak*. Zyskał wtedy rozgłos jako autor dość zuchwałych artykułów, w których z pasją i gorzką ironią atakował swoich oponentów (np. znanego krytyka Henryka Struvego, zarzucając mu m.in. *powierzchowność* i *fałszywą znajomość artystycznych stosunków*, czy malarstwo Jana Matejki). Autor tekstu *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* wybrał dla siebie również rolę *wychowawcy narodu,* przestrzegał przed biernością i marazmem po upadku powstania styczniowego w 1863 roku, poszukiwał formuły polskości, wypowiadał się na tematy społeczne. To nie wszystko. W Zakopanem, gdzie przeniósł się wraz z rodziną w 1890 roku, stał się prorokiem stylu zakopiańskiego, który w sztuce i architekturze Podhala odnalazł zwornik wszystkich swoich dotychczasowych tez i osiągnięć. To tam, w inspirującym cieniu Tatr i przytłaczającym cieniu legendy ojca, dorastał przyszły Witkacy.

Komplikacje

Artystyczna i prywatna relacja Witkiewiczów – ojca i syna to jedno z najbardziej kontrowersyjnych zagadnień witkacologii. Pisano i mówiono o niej wiele, głównie w kontekście trwającego przez wiele lat konfliktu dwóch wielkich indywidualności.
W 1969 roku Anna Micińska i Bożena Danek-Wojnowska wydały opasły tom *Listów do syna* Stanisława Witkiewicza, co rzuciło nowe światło na wczesny etap życia Stanisława Ignacego i zwróciło uwagę szerszej publiczności na rodzinne, intymne sprawy obu artystów, na warunki kształtowania się osobowości oraz proces dorastania Witkacego. Dla jednych korespondencja ta była dowodem na nadopiekuńczość, apodyktyczność i toksyczność ojcostwa Witkiewicza, który zarzucał jedynaka komentarzami, nakazami i wymogami (*bądź wzniosłym, nie zniżaj lotu*, *Trzymaj swoją duszę ponad bagnem*, *Trzeba iść i stawać się* itp.), a dorosłego wciąż zdrobniale nazywał np. Ziabą czy Dziadźką.

For some, this correspondence was proof of Witkiewicz's fatherhood being overprotective, dogmatic and toxic. He showered his only child with comments, injunctions and requirements, such *as be lofty, don't lower your flight, keep your soul above the swamp* and *you have to go and become*, while still addressing the adult in the diminutive, e.g., Ziaba or Dziadźka. Excessive tenderness, constant attention and great expectations are, after all, a recipe for psychological and existential disaster. In his book Witkacy Forever, Jan Błoński even speaks of a family psychomachy, determining the upbringing methods of Witkiewicz the father and the atmosphere in which his son matured. Witkiewicz never left his son alone with any thought, problem or his mental state; he interfered with everything, even with his hygiene and physical condition, setting Julius Caesar as a model. He demanded extreme individuality from him on the one hand, yet on the other he stated: *If you carry on like this with your painting, you will provide wonderful proof of the truth of my theories about art […].*[8] Moreover, he believed that he had created an extremely broad formula of naturalism capable of encompassing all artistic phenomena, including those yet to be created. So where is there room for the development of his own artistic style? Witkacy rebelled: *I am not an anaemic and humble idiot*, he finally replied. Although he continued to act out of spite towards his father, in 1905 he delivered the final blow by enrolling at the Academy of Fine Arts in Krakow. Witkiewicz responded in his characteristic manner:

If I understand correctly what you are writing, you intend to join the flock of piglets led by Stanisławski. […] There is no place for you among those led by the professor, various painters who […] are eternal students. […] You are worth more than anything that Krakow – with its schools and painters – can give you.[9]

Others saw Letters to My Son as a manifestation of the father's helplessness. He tried to influence his son through correspondence from a distance, creating a substitute for closeness. Meanwhile, due to his deteriorating health, he was becoming increasingly detached from reality and living in a world of illusion, far from his family and his country. At this point, the question of whether it is possible to raise a growing child (a teenager!) through even the most elaborate, benevolent or life-affirming correspondence without condemning oneself to a pedagogical fiasco is legitimate. Did the young artist that Witkacy was becoming need support of this kind? Ultimately, Witkiewicz had to concede defeat. Although he tried to understand and appreciate his son's work, which was completely unrealistic or naturalistic, he was looking for some kind of common ground:

"Monsters" always with expression, always with character. These are things so original, individual, yours, that you want them to be created, developed and revealed. Why not try lithography? It's such a free technique. [10]

There are many interpretations and opinions. It is therefore important to recognise that these voices form a unity in multiplicity and cannot be separated from each other. The relationship of the two Witkiewiczes is a combination of creative tensions and complications – in short, a Particular Relationship, just like this one. However, one can perceive a universal element in it, in the sense that parenthood is an impossible mission and a task doomed to failure from the outset, since modern psychology only recognises the concept of a sufficiently good parent and a perfect parent doesn't exist.

The atmosphere of Stanisław Ignacy's family home undoubtedly shaped him to a great extent. It was a house of art, frequented by important artists of the time, including Henryk Sienkiewicz, Stefan Żeromski, Władysław Orkan, Leon Wyczółkowski, Jan Stanisławski, Jacek Malczewski and Helena Modrzejewska, among others. This environment placed significant pressure on him. Both Witkiewiczes were compared, and the son was expected to follow in his father's footsteps – a sacrifice often made by the children of famous people at the altar of their parents' art and popularity. Years later, the literary and theatre critic and writer Adam Grzymała-Siedlecki stated that:

Nadmiar czułości, ciągłe uwagi i wielkie oczekiwania to przecież przepis na psychologiczno-egzystencjalną katastrofę. Jan Błoński w książce *Witkacy na zawsze* mówi nawet o rodzinnej psychomachii, określającej wychowawcze metody Witkiewicza-ojca i atmosferę dojrzewania, która stała się udziałem syna. Witkiewicz nie pozostawiał go samego z żadną myślą czy problemem, stanem psychicznym, ingerował nawet w sprawy higieny, kondycji fizycznej, stawiając za wzór Juliusza Cezara… Z jednej strony żądał od jedynaka skrajnej indywidualności, a z drugiej stwierdzał: *Jak tak dalej pójdzie z Twoim malarstwem, będziesz cudownym dowodem prawdziwości moich teorii o sztuce […].*[8] Dodatkowo wierzył przecież, że stworzył niezwykle szeroką formułę naturalizmu, zdolną objąć wszelkie zjawiska sztuki, nawet tej, która powstanie w przyszłości. Gdzie tu więc miejsce na wypracowanie własnego stylu artystycznego? Witkacy zbuntował się: *nie jestem anemicznym i pokornym idiotą* – odpowiedział w końcu. Zrobił jeszcze wiele rzeczy na przekór ojcu, ale w 1905 roku zadał cios ostateczny: zapisał się do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, co Witkiewicz skomentował w typowy dla siebie sposób:

Jeżeli dobrze zrozumiałem to, co piszesz, to masz zamiar zapisać się do stadka prosiątek, które wodzi Stanisławski. […] Nie dla Ciebie miejsce między tymi wodzonymi przez profesora, rozmaitymi malarczykami, którzy […] są wiecznymi uczniami. […] Ty jesteś więcej wart niż to wszystko, co Ci może dać ten Kraków – szkolno-malarski.[9]

Inni widzieli w *Listach do syna* przejaw bezradności ojca, który korespondencyjnie, na odległość usiłował mieć jakikolwiek wpływ na syna, zbudować namiastkę bliskości, a sam, z powodu postępującej choroby, coraz bardziej oderwany od rzeczywistości, z daleka od rodziny i kraju, żył złudzeniami. Zasadne jest w tym miejscu pytanie o to, na ile możliwe jest wychowywanie dorastającego dziecka (nastolatka!) za pośrednictwem nawet najbardziej rozbudowanej, życzliwej czy pełnej życiowych mądrości korespondencji, nie skazując się na pedagogiczne fiasko słowa? Czy młody artysta, którym stawał się Witkacy, potrzebował wsparcia tego typu?

W końcu Witkiewicz musi skapitulować, choć stara się zrozumieć i docenić zupełnie nierealistyczną czy naturalistyczną twórczość syna, szuka jakiejś płaszczyzny porozumienia:

„Potwory" zawsze z wyrazem, zawsze z charakterem. Są to rzeczy tak bardzo oryginalne, indywidualne, Twoje, że się pragnie ich powstania, rozwoju i ujawnienia. Czy nie spróbujesz litografii? To taka swobodna technika.[10]

Interpretacji i opinii jest wiele. Trzeba zatem uznać, że wszystkie te głosy tworzą *jedność w wielości* i nie da się ich od siebie odseparować. Relacja Witkiewiczów to suma twórczych napięć, ale i komplikacji, słowem – Relacja Poszczególna, taka a nie inna właśnie. Można w niej dostrzec jednak pierwiastek uniwersalny, w tym sensie, że rodzicielstwo jest misją niemożliwą, zadaniem niejako z góry skazanym na niepowodzenie, gdyż w nowoczesnej psychologii mówi się jedynie o dostatecznie dobrym rodzicu, a rodzic doskonały nie istnieje.

Stanisława Ignacego bezsprzecznie w dużym stopniu ukształtowała atmosfera domu rodzinnego, który był domem sztuki, odwiedzanym przez najważniejszych twórców tamtej epoki, wśród których byli np. Henryk Sienkiewicz, Stefan Żeromski, Władysław Orkan, Leon Wyczółkowski, Jan Stanisławski, Jacek Malczewski, Helena Modrzejewska i wielu innych. Ważnym czynnikiem stała się presja otoczenia. Obu Witkiewiczów porównywano, a od syna oczekiwano, że pójdzie w ślady ojca, co jest zresztą ofiarą często składaną przez dzieci znanych ludzi na ołtarzach sztuki i popularności ich rodziców. Krytyk literacko-teatralny i pisarz, Adam Grzymała-Siedlecki, stwierdził po latach, że:

Przede wszystkim jednak nie należy w nim szukać podobieństwa do ojca. […] był on jaskrawym, a bodaj intencjonalnym kontrastem tamtego. […] Autor „Matejki" oddychał nie powietrzem lecz patriotyzmem – Witkacy z polskością czuł się połączony głównie przez polską sztukę, a jeśli kiedy w dziełach swoich zahaczał o ojczyznę, to zawsze z gestem wyjmowania kości z gardła. – Gdy u starego Witkiewicza

Above all, however, one should not look for similarities to his father in him. […] He was a striking, and perhaps intentional, contrast to his father. […] The author of Matejko breathed not air but patriotism – Witkacy felt connected to Polishness mainly through Polish art, and if he ever touched on his homeland in his works, it was always with a gesture of removing a bone from his throat. While in the work of the old Witkiewicz everything, including utopia, was transformed into order and structure, in the work of the author of Tumor Mózgowicz everything tended towards deformation and turned into negation.[11]

Maria Kornilowiczówna, on the other hand, in her memoirs dedicated to her grandfather, Henryk Sienkiewicz, referred to the relationship between the Witkiewicz family in a slightly different, less authoritative way:

[...] Stanisław Witkiewicz preached the beauty and nobility of human nature and condemned its distortions without examining them. His son, however, saw only the deformities of human nature and mocked everything indiscriminately. The two men's paths crossed on the same sloping road: the road of naivety, which, paradoxically, bordered on visionary thinking in places. The path chosen by the father led to picturesque clouds, while the path taken by the son led to an abyss. Or maybe that's not the case? Perhaps these two people, who were closest to. To each other yet furthest apart because they could not understand each other, were fighting the same desperate battle with the world, each with different weapons. *A lofty, inspired preacher and a sarcastic clairvoyant clown? Skarga and Stańczyk? […] I know – or at least I think I know – only one thing: these two Witkiewiczes cannot be treated separately.*[12]

She was quite right. Little Staś adored his father and saw him as an authority figure. As he grew up, he experienced disappointment caused by Witkiewicz's personal decisions. He could not forgive him for leaving his mother, or his relationship with his muse and friend, Maria Dembowska, with whom he left for treatment in Lovran.

In his art, Witkacy moved as far away as possible from any realistic conventions. His father's position as a master was replaced by that of an antagonist. Stanisław Ignacy later admitted that he had developed many of his aesthetic ideas about Pure Form during significant discussions with his father. He wrote a study of Polish culture entitled Unwashed Souls, in which he adopted the role of an unconventional educator.

Witkacy is currently the most famous artist from the Witkiewicz family (as one of the most original representatives of the interwar avant-garde and a renowned art critic and theorist, one of the precursors of the theatre of the absurd and a pop culture figure, an artist who has inspired subsequent generations). However, the two Stanisławs are sometimes confused with each other. For example, Witkacy is sometimes mistakenly referred to as the creator of the Zakopane style. This is probably the worst, yet simultaneously the funniest, way of grouping them together rather than considering them separately. There is therefore a biographical and reception-related carelessness, which has even led to the naming of streets in several Polish towns and cities after Stanisław Witkacy.

Metaphysical depths

When discussing private matters, such as father-son and family relationships, it is difficult to obtain a complete picture, and much of the information will forever remain a secret. The poet, artist and lecturer Bianka Rolando recognised this when writing about the Witkiewicz family in her book *Our Zakopane*, restoring a metaphysical dimension to their relationship. She intricately wove the theme of family into the shingles of Zakopane's most famous well, which was designed by Witkiewicz the father at the Pod Jedlami villa. The exaggerated shape of the roof protecting the well at the bottom evokes the idea that:

This excess of accumulated form also connects the Witkiewicz family in a strange way. In the following excerpt from Insatiability, the well

wszystko, z utopią inclusive, przemieniało się w ład i konstrukcję, to u autora „Tumora Mózgowicza" wszystko skłaniało się do deformacji i obracało się w negację.[11]

Natomiast Maria Korniłowiczówna we wspomnieniach poświęconych swojemu dziadkowi, Henrykowi Sienkiewiczowi, odniosła się do relacji łączącej Witkiewiczów w nieco inny, mniej autorytatywny sposób:

[…] Stanisław Witkiewicz: głosił piękno i szlachetność natury ludzkiej, a wypaczenia gromił zamiast badać. Jego syn widział już tylko deformacje tej natury, a wszystko w czambuł wyśmiewał. Minęli się na jednej i tej samej spadzistej ścieżce: ścieżce naiwności, graniczącej zresztą z miejscami – to zabrzmi jak paradoks – z wizjonerstwem. Obrany przez ojca kierunek wiódł pod malownicze obłoki, kierunek, w którym szedł syn, prowadził do przepaści. A może to nie tak? Może ci dwaj najbliżsi sobie i najdalsi – bo nie mogący się zrozumieć – ludzie toczyli ten sam rozpaczliwy i namiętny bój ze światem, tylko każdy inną bronią? Podniosły, natchniony kaznodzieja i bluzgający sarkazmem błazen-jasnowidz? Skarga i Stańczyk? […] Wiem – a przynajmniej wydaje mi się, że wiem – tylko jedno: tych dwóch Witkiewiczów nie można traktować rozłącznie.[12]

Miała sporo racji. Mały Staś był zapatrzony w ojca i uznawał go za autorytet. Dorastający – przeżywał rozczarowanie, spowodowane również decyzjami osobistymi Witkiewicza. Nie mógł mu wybaczyć opuszczenia matki, związku z muzą i przyjaciółką, Marią Dembowską, z którą wyjechał na leczenie do Lovranu.

W sztuce Witkacy odszedł jak najdalej od wszelkich realistycznych formuł. Ojciec z pozycji mistrza spadł na pozycję antagonisty. Dojrzały Stanisław Ignacy wyznał, że wiele własnych idei estetycznych dotyczących Czystej Formy wypracował podczas rozmów istotnych z ojcem. Napisał studium zawierające diagnozę polskiej kultury pt. *Niemyte dusze*, gdzie wcielił się w rolę osobliwie rozumianego wychowawcy.

Obecnie to Witkacy jest najbardziej znanym artystą z rodu Witkiewiczów (jako niezwykle oryginalny przedstawiciel awangardy dwudziestolecia międzywojennego, krytyk i teoretyk sztuki, jeden z prekursorów teatru absurdu, postać popkultury, twórca inspirujący kolejne pokolenia). Czasem jednak myli się obu Stanisławów ze sobą, mówiąc np. o Witkacym jako twórcy stylu zakopiańskiego. To chyba najgorsza i jednocześnie najzabawniejsza forma traktowania ich łącznie, a nie osobno. Panuje więc biograficzno-recepcyjne niedbalstwo, które pozwoliło nawet na utworzenie ul. Stanisława Witkacego w kilku polskich miejscowościach.

Metafizyczne głębiny

Gdy roztrząsa się sprawy tak prywatne jak relacje ojcowsko-synowskie, rodzinne, trudno uzyskać obraz całości, a ogromna część danych na zawsze pozostanie tajemnicą. Dostrzegła to poetka, artystka i wykładowczyni, Bianka Rolando, która w swojej książce *Nasze Zakopane*, pisząc o Witkiewiczach, przywróciła ich relacji wymiar metafizyczny. Misternie wplotła rodzinny wątek między gonty najsłynniejszej zakopiańskiej studni, czyli tej, którą Witkiewicz-ojciec zaprojektował przy willi Pod Jedlami. Przesadnie rozbudowany kształt daszku chroniącego studnię u dołu przywodzi jej myśl, że:

Ten nadmiar spiętrzającej się formy łączy też w jakiś dziwny sposób Witkiewiczów. W dalszym fragmencie wyżej zacytowanego „Nienasycenia" to właśnie studnia staje się początkiem rozmyślań o dzieciństwie, figurze ojca, religii, swobodniejszej religijności matki.[13]

Drewniany gont studni przypomina autorce łuski albo rozchodzące się w różnych kierunkach strugi strumienia, co symbolizuje rozprzestrzenianie się idei stylu zakopiańskiego. Ze względu na zastosowaną przez Witkiewicza nadmierną dekoracyjność obiekt nie wydaje się ani praktyczny, ani funkcjonalny, a wręcz dezorientuje patrzącego i utrudnia dostęp do studni i zobaczenie tego, co jest w środku. Jednocześnie przeradza się w formę rzeźbiarską nawiązującą do kapliczki przydrożnej, tyle, że tu zamiast Chrystusa kryje się w niej woda, czy też głębia wody.

becomes the starting point for reflections on childhood, the father figure, religion and the mother's peculiar religiosity.[13]

The wooden shingles of the well remind the author of scales or streams flowing in different directions, symbolising the spread of the Zakopane style. However, due to Witkiewicz's excessive use of decoration, the well appears impractical and confusing, making it difficult to access and see inside. At the same time, however, the well transforms into a sculptural form that is reminiscent of a roadside shrine. Instead of containing Christ, though, it contains water – or rather, the depth of water.

The well enables one to draw from the spring, protects clean water and reflects Stanisław Witkiewicz's personal history. One possible source is the family's history of being torn from their manor house in Poszawszu, Lithuania, and exiled deep into Russia […]. Another possible source is the artist's profound connection to the Tatra Mountains. […] Yet another source may be his relationship with his son, whom he wanted to protect and support. […] You will not see your own reflection in the well, as the surface of the water is obscured by the surrounding vegetation. However, you can hear the echo of the father and son's work in it, and their calls to the depths of the springs are connected by this small piece of architecture hidden in the shadows.[14]

Above all, Stanisław Witkiewicz and Stanisław Ignacy Witkiewicz were artists who engaged in a creative dialogue with each other for many years. The paintings and photographs presented at the exhibition tell a multi-layered story, offering visitors the chance to take another look (rather than a quick glance) at the relationship between the two artists through the medium of art, and to gain insight into how Witkacy viewed himself and his father.

Studnia umożliwia czerpanie ze źródła, chroni czystą wodę i odbija osobistą historię Stanisława Witkiewicza. Źródłem może być historia rodzinna wyrwania z dworku w litewskim Poszawszu i zsyłka w głąb Rosji […] Kolejnym źródłem może być głębokie przeżywanie przez artystę przyrody tatrzańskiej. […] Jeszcze innym źródłem może być relacja z synem, którego chciał chronić i we wszystkim mu pomagać […]. Przy jedlowej studni nie zobaczy się własnego odbicia, tafla wody jest chroniona rozrastającą się wokół formą. Można jednak usłyszeć w niej echo twórczości ojca i syna, a ich wołania do głębi źródeł łączy właśnie ta schowana w cieniu mała architektura.[14]

Stanisław Witkiewicz i Stanisław Ignacy Witkiewicz nade wszystko byli artystami, przez lata prowadzącymi ze sobą twórczy dialog. Prezentowane na wystawie prace malarskie i fotograficzne tworzą wielopoziomową opowieść dającą możliwość ponownego przyjrzenia się (a nie przejrzenia się) w lustrach sztuki ich relacji oraz zobaczenia, jak Witkacy postrzegał siebie i ojca.

INDEX

1. From a letter by S. Witkiewicz to his mother, 26 December 1883, quoted from Z. Piasecki, Stanisław Witkiewicz. *The artist's youth and early work, Youth*, Wrocław 1983.
2. Ibid. letters of 3, 26, 31 December 1883.
3. See footnote 1.
4. *The Music Primer was compiled by Maria Witkiewiczowa. Rhythmic exercises for learning to read music by Karol Studziński were harmonised by Władysław Żeleński*, Krakow 1894.
5. Ibid., p. 3.
6. Quoted from a letter by Stanisław Witkiewicz in: A. Micińska, *Individual Existence: Stanisław Ignacy Witkiewicz*, Wrocław 2003, p. 41.
7. S. Witkiewicz, *Letters to My Son*, Warsaw 1969, letter of 13 August 1902, pp. 69–70.
8. S. Witkiewicz, ibid., letter of 28 August 1901, p. 46.
9. Ibid., letter of 14 June 1905, pp. 276, 277, 278.
10. Ibid., letter of 18 April 1910, p. 443.
11. A. Grzymała-Siedlecki, *Nie pożegnani*, Krakow 1972, pp. 19–20.
12. M. Korniłowiczówna, *Once Upon a Time. A Story About Henryk Sienkiewicz and His Loved Ones*, Warsaw 1972, pp. 110–111.
13. B. Rolando, *Our Zakopane*, p. 68.
14. Ibid., pp. 70–71.

INDEKS

1. Z listu S. Witkiewicza do matki, 26 XII 1883 r., cyt. za Z. Piasecki, Stanisław Witkiewicz. *Młodość i wczesny dorobek artysty*, Wrocław 1983.
2. Tamże, listy z 3, 26, 31 XII 1883 r.
3. Zob. przypis 1.
4. *Elementarz muzyczny ułożyła Maria Witkiewiczowa. Wprawy rytmiczne do nauki czytania nut głosem Karola Studzińskiego zharmonizował Władysław Żeleński*, Kraków 1894.
5. Tamże, s. 3.
6. Cytat z listu Stanisława Witkiewicza za: A. Micińska, *Istnienie Poszczególne:* Stanisław Ignacy Witkiewicz, Wrocław 2003, s. 41.
7. S. Witkiewicz, *Listy do syna*, Warszawa 1969, list z 13 sierpnia 1902 r., s. 69–70.
8. S. Witkiewicz, tamże, list z 28 sierpnia 1901 r., s. 46.
9. Tamże, list z 14 czerwca 1905 r., s. 276, 277, 278.
10. Tamże, list z 18 kwietnia 1910 r., s. 443.
11. A. Grzymała-Siedlecki, *Nie pożegnani*, Kraków 1972, s. 19–20.
12. M. Korniłowiczówna, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Warszawa 1972, s. 110–111.
13. B. Rolando, *Nasze Zakopane*, s. 68.
14. Tamże, s. 70–71.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

J. Błoński, *Witkacy na zawsze* [*Witkacy Forever*], Krakow 2003.

N. Budzyńska, *Witkiewicz, ojciec Witkacego* [*Witkiewicz, Witkacy's Father*], Krakow 2022.

J. Degler, *Witkacy-wychowawca narodu* [*Witkacy, Educator of the Nation*], Odra 1976, no. 10.

M. Korniłowiczówna, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich* [*Once Upon a Time. A Story About Henryk Sienkiewicz and His Loved Ones*], Warsaw 1972.

A. Micińska, *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz* [*Individual Existence: Stanisław Ignacy Witkiewicz*], Wrocław 2003.

S. Okołowicz, Anioł i syn: Trzydzieści lat dialogu Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów [Angel and Son: Thirty Years of Dialogue between Stanisław and Stanisław Ignacy Witkiewicz], Warsaw 2015.

M. Olszaniecka, *Dziwny człowiek (O Stanisławie Witkiewiczu)* [*A Strange Man (About Stanisław Witkiewicz)*], Krakow 1984.

P. Pawlak, *Witkacy. Biografia* [*Witkacy: Biography*], Warsaw 2025.

Z. Piasecki, *Stanisław Witkiewicz. Młodość i wczesny dorobek artysty* [*Stanisław Witkiewicz. The artist's youth and early work*], Wrocław 1983.

B. Rolando, *Nasze Zakopane* [*Our Zakopane*], Olszanica 2024.

W. Sztaba, *Gra ze sztuką* [*Playing with Art*], Krakow 1982.

M. Vražić, *Stanisław Witkiewicz i Witkacy. Dwa paradygmaty sztuki, dwie wizje kultury* [*Stanisław Witkiewicz and Witkacy. Two Paradigms of Art, Two Visions of Culture*], Warsaw 2013.

M. Witkiewiczowa, *Elementarz Muzyczny* [*Music Primer*], Krakow 1894.

S. Witkiewicz, *Listy do Syna* [*Letters to My Son*], Warsaw 1969.

A. Żakiewicz, *Młodość chłopczyka. O wczesnej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza 1900–1914* [*The Boyhood of a Boy. On the Early Work of Stanisław Ignacy Witkiewicz 1900–1914*], Gdańsk 2014.

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

J. Błoński, *Witkacy na zawsze*, Kraków 2003.

N. Budzyńska, *Witkiewicz, ojciec Witkacego*, Kraków 2022.

J. Degler, *Witkacy-wychowawca narodu*, *Odra* 1976, nr 10.

M. Korniłowiczówna, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Warszawa 1972.

A. Micińska, *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*, Wrocław 2003.

S. Okołowicz, *Anioł i syn: Trzydzieści lat dialogu Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów*, Warszawa 2015.

M. Olszaniecka, *Dziwny człowiek (O Stanisławie Witkiewiczu)*, Kraków 1984.

P. Pawlak, *Witkacy. Biografia*, Warszawa 2025.

Z. Piasecki, *Stanisław Witkiewicz. Młodość i wczesny dorobek artysty*, Wrocław 1983.

B. Rolando, *Nasze Zakopane*, Olszanica 2024.

W. Sztaba, *Gra ze sztuką*, Kraków 1982.

M. Vražić, *Stanisław Witkiewicz i Witkacy. Dwa paradygmaty sztuki, dwie wizje kultury*, Warszawa 2013.

M. Witkiewiczowa, *Elementarz muzyczny,* Kraków 1894.

S. Witkiewicz, *Listy do syna*, Warszawa 1969.

A. Żakiewicz, *Młodość chłopczyka. O wczesnej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza 1900–1914*, Gdańsk 2014.

AUTHORITIES AND DISAPPOINTMENTS

Stanisław Witkiewicz w Lovranie
Stanisław Witkiewicz in Lovran
1911–1913
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative

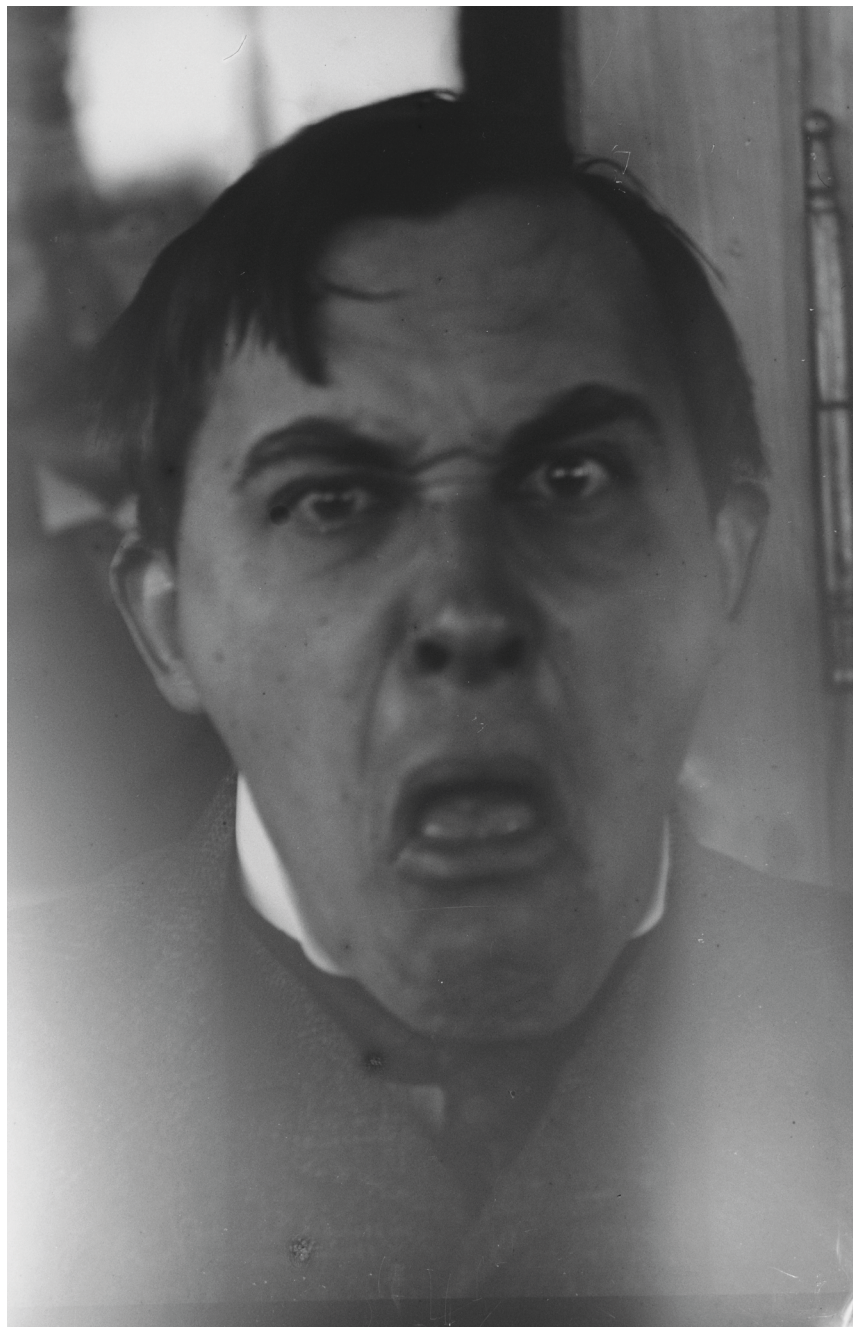


AUTORYTETY I ROZCZAROWANIA

Autoportrety
Self-Portraits
1910–1913
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative









Tata pisze przy stole
Dad writing at the table
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative



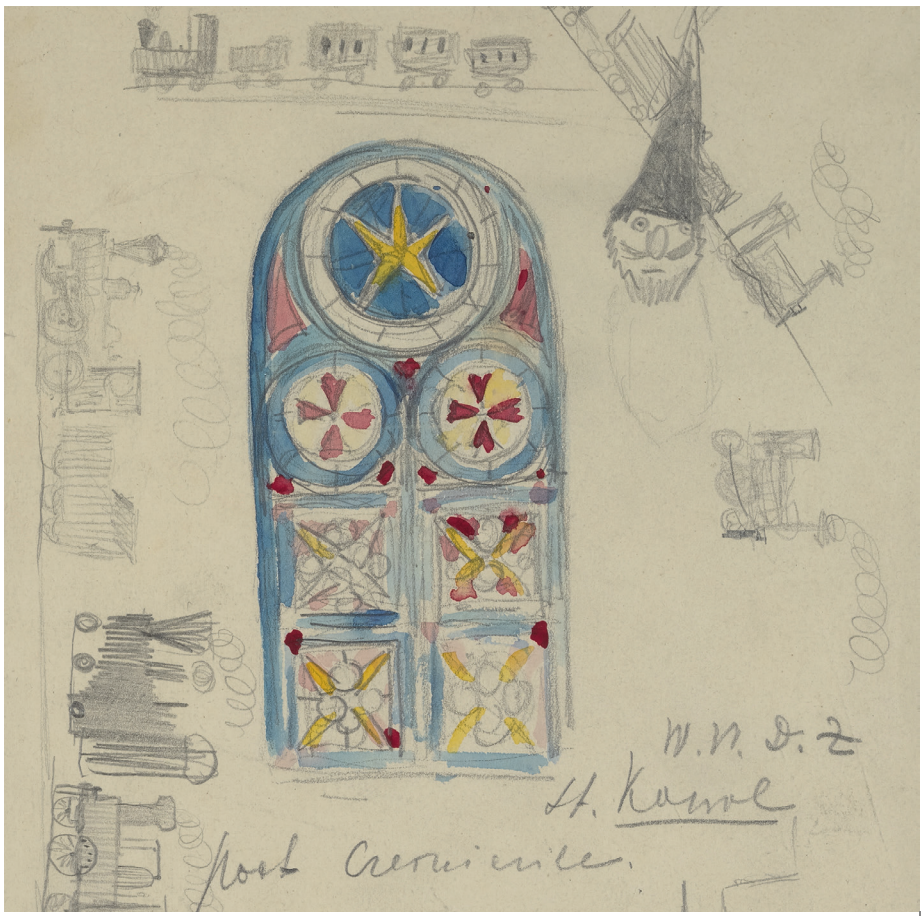
Liście dębu / Oak leaves
Stanisław i Stanisław Ignacy Witkiewiczowie
Stanisław and Stanisław Ignacy Witkiewicz
1890–1909
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing



Widok na Hawrań i Murań
View of Havran and Murun
Stanisław Witkiewicz
1891–1904
karton, rysunek, ołówek
cardboard, drawing, pencil



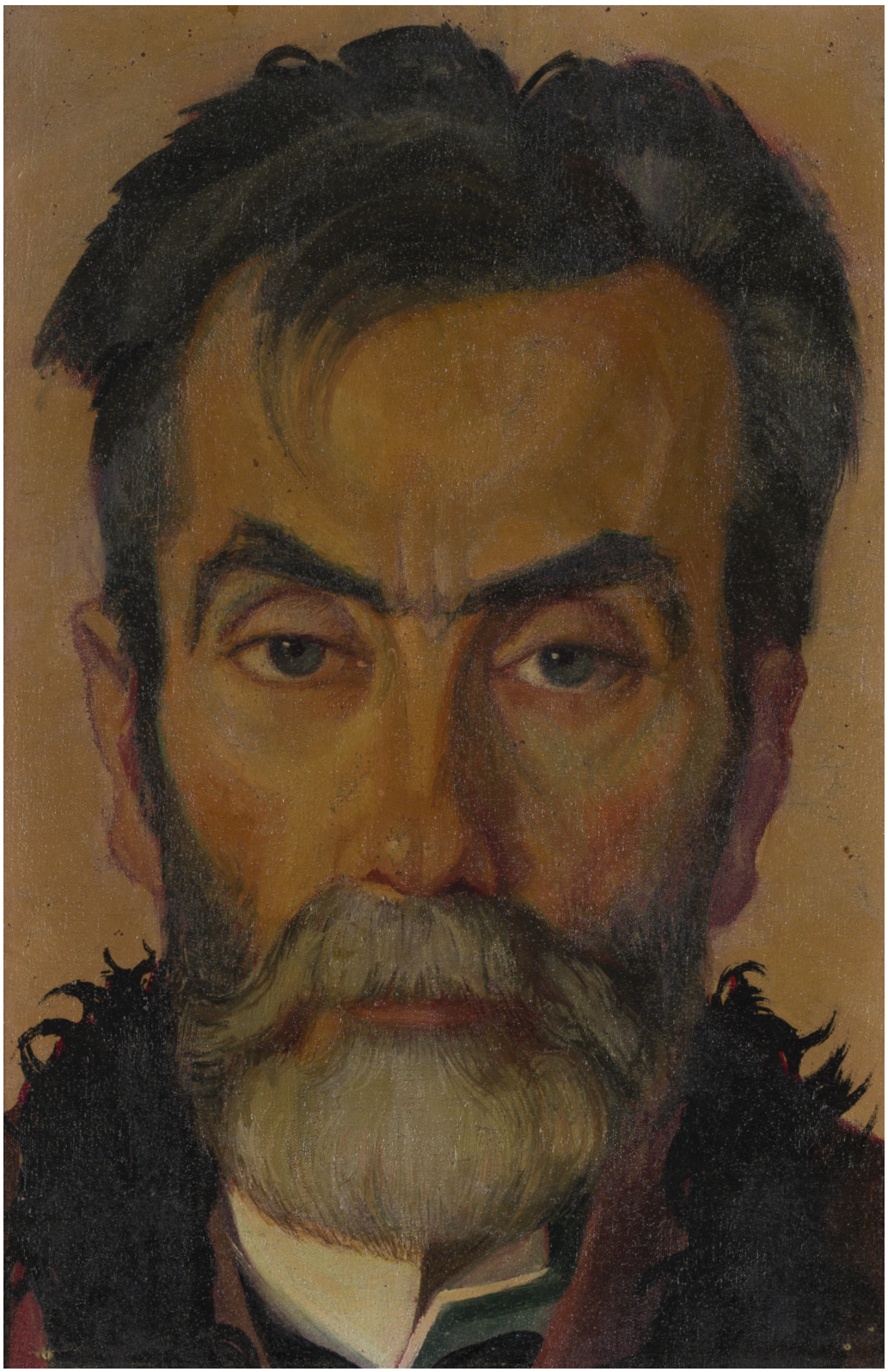
Reny ciągnące sanie
Reindeer pulling a sled
Stanisław Witkiewicz
1890–1908
karton, rysunek, ołówek
cardboard, drawing, pencil



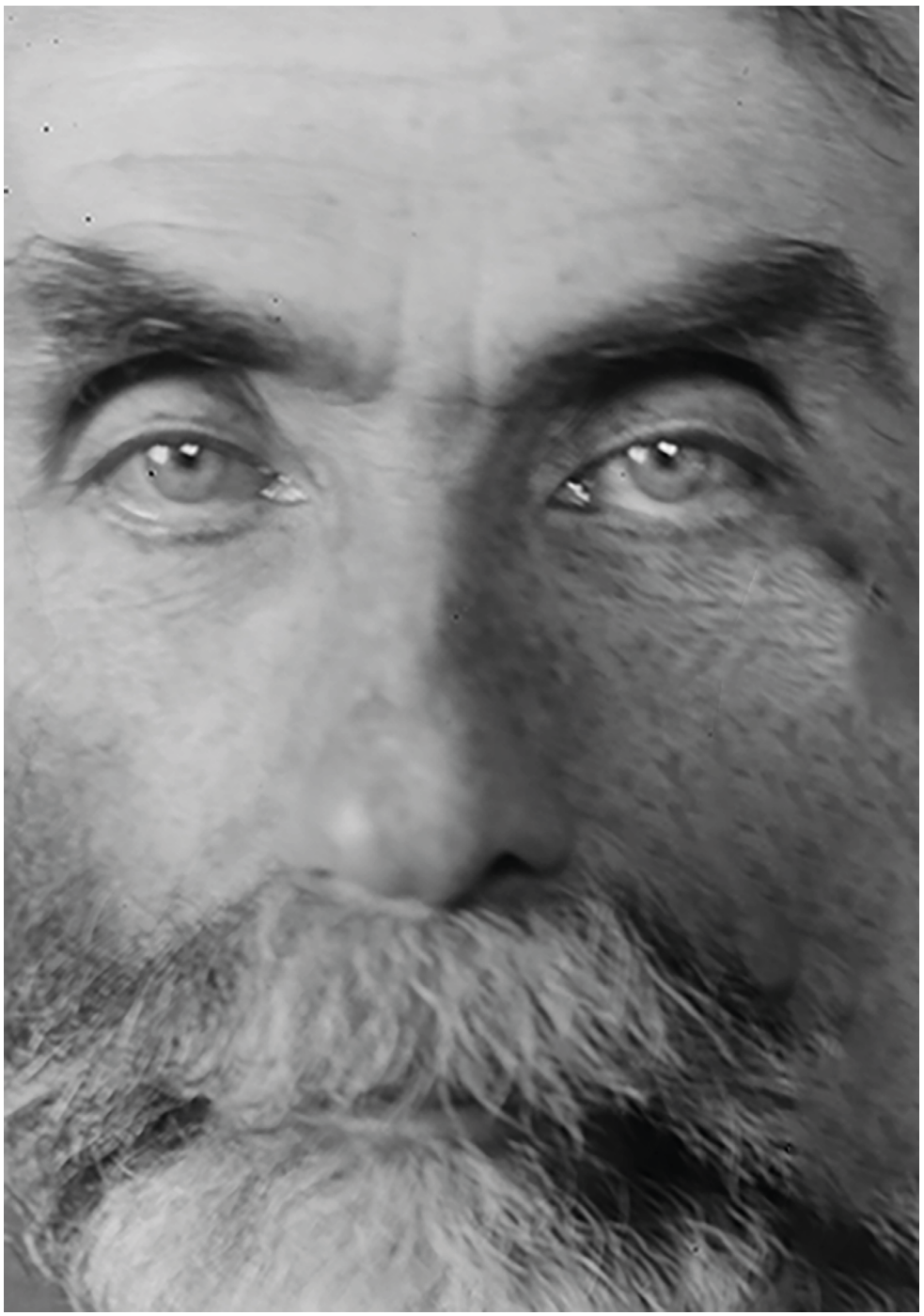
Projekt witraża i rysunki pociągów
Stained glass design and train drawings
Stanisław i Stanisław Ignacy Witkiewiczowie
Stanisław and Stanisław Ignacy Witkiewicz
1890–1909
papier, rysunek, ołówek
paper, drawing, pencil



Stół do pracy Stanisława Witkiewicza
The work table of Stanisław Witkiewicz
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative



Portret Stanisława Witkiewicza
Portrait of Stanisław Witkiewicz
circa 1913
płótno, olej
canvas, oil





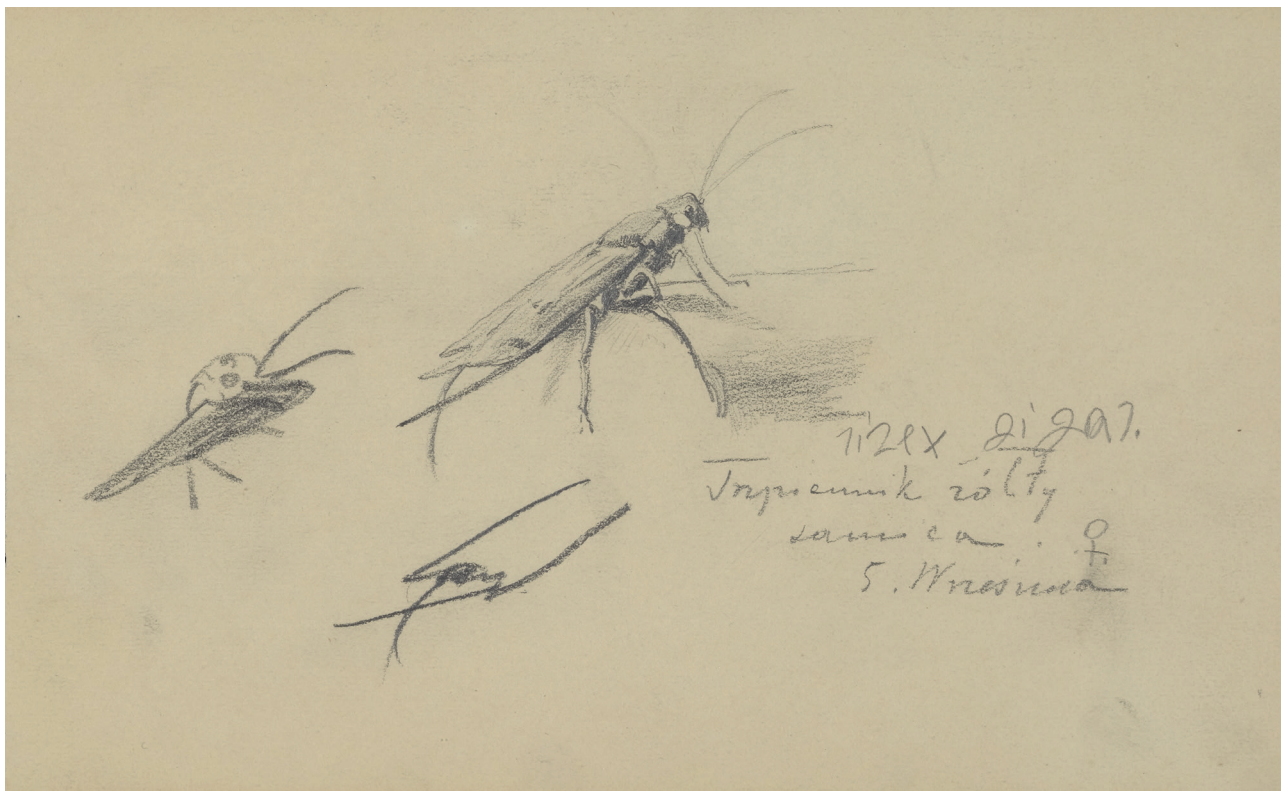
Stanisław Witkiewicz w Lovranie / Stanisław Witkiewicz in Lovran
1911–1913
reprodukcja ze szklanego negatywu / reproduction from a glass negative



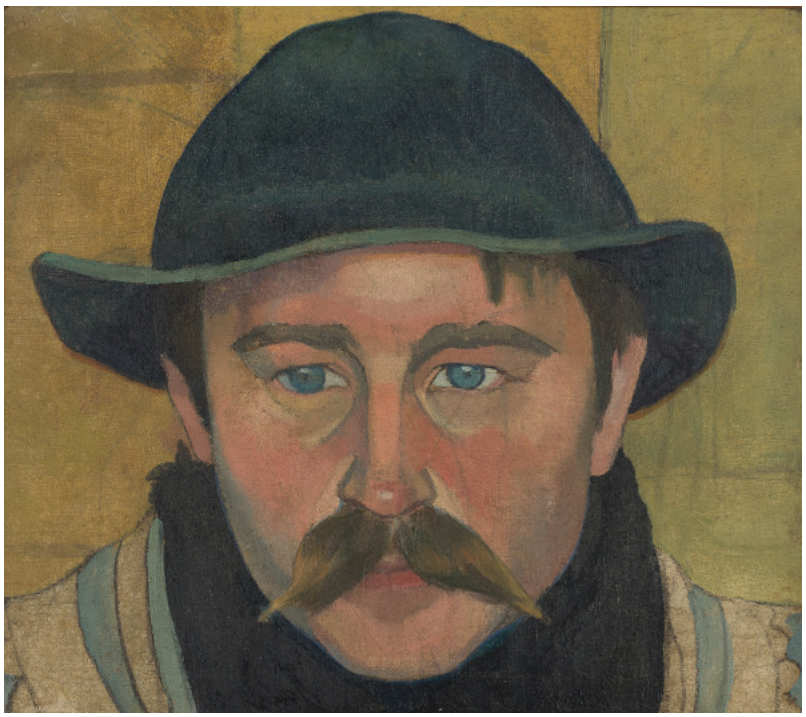
Maria Witkiewicz (matka) / Maria Witkiewicz (mother)
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



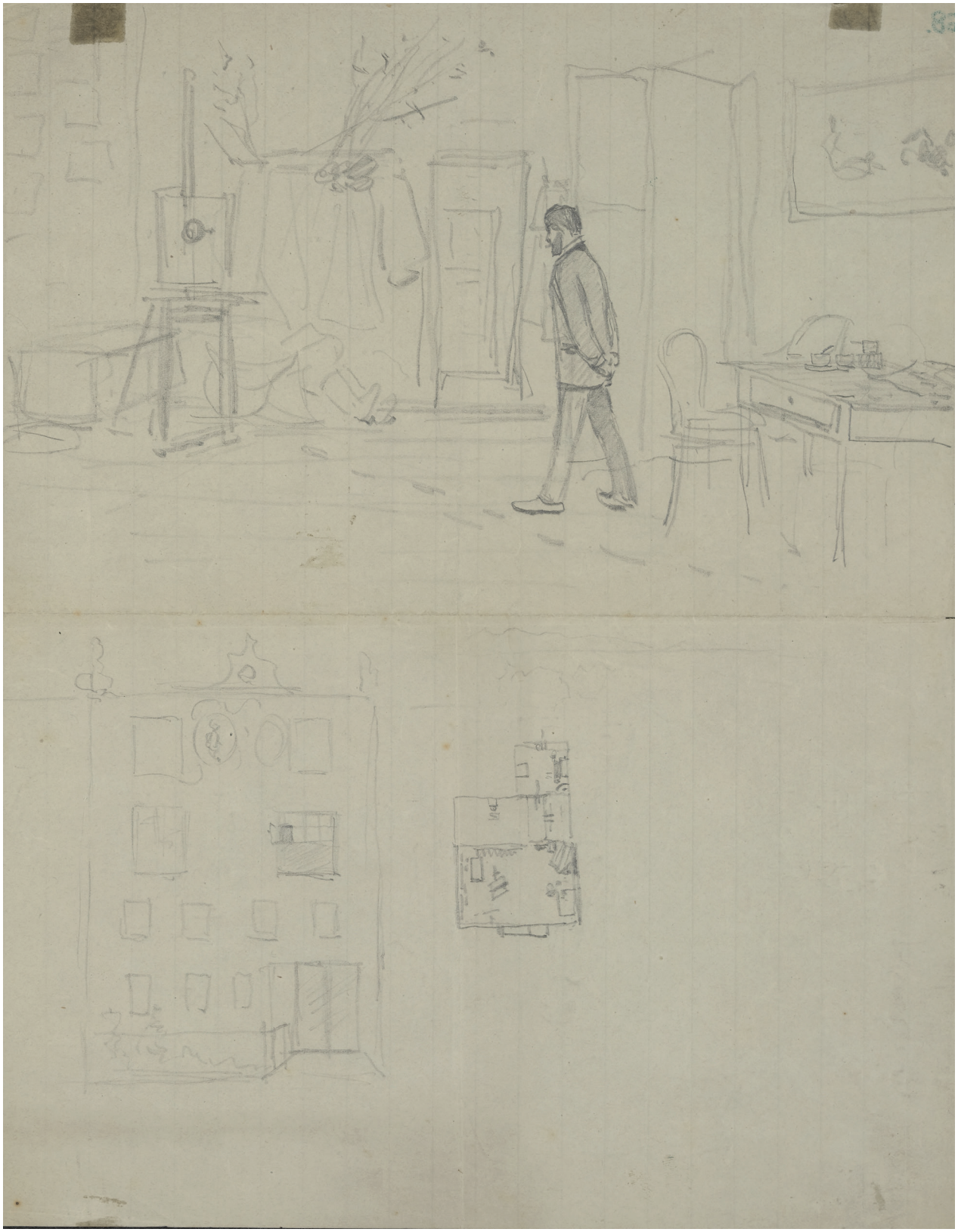
Autoportret / Self-Portrait
1931
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



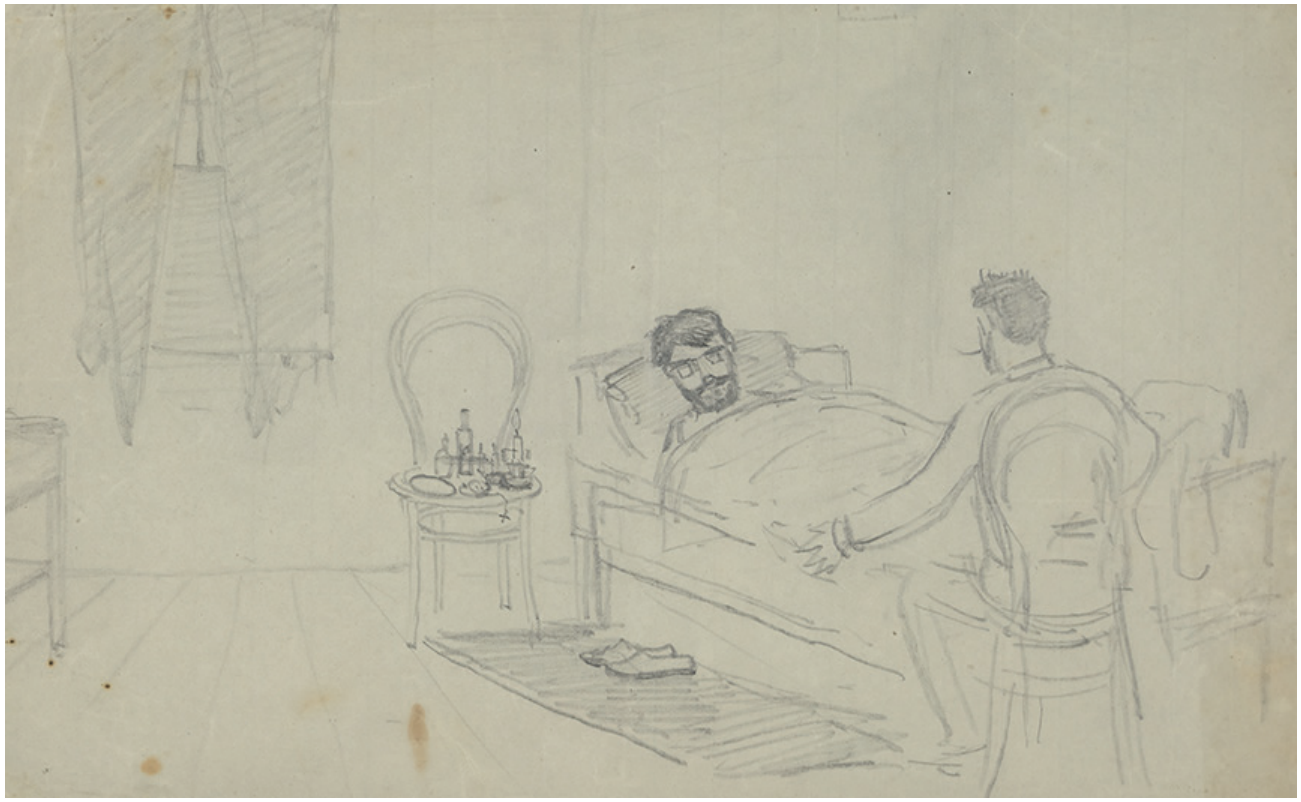
Trzpiennik żółty / Yellow lacewing
Stanisław Witkiewicz
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil



Portret górala (Wojciecha Biskupa Walka)
Portrait of a Highlander (Wojciech Biskup Walka)
1910–1913
płótno, malarstwo, olej
canvas, painting, oil



Wnętrze pokoju (Lovrana?)
The interior of the room (Lovrana?)
1900–1908
papier, rysunek, ołówek
paper, drawing, pencil



Stanisław Witkiewicz leżący w łóżku / Stanisław Witkiewicz lying in bed
1900–1908
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil



Stanisław Witkiewicz w Lovranie
Stanisław Witkiewicz in Lovran
1911–1913
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative



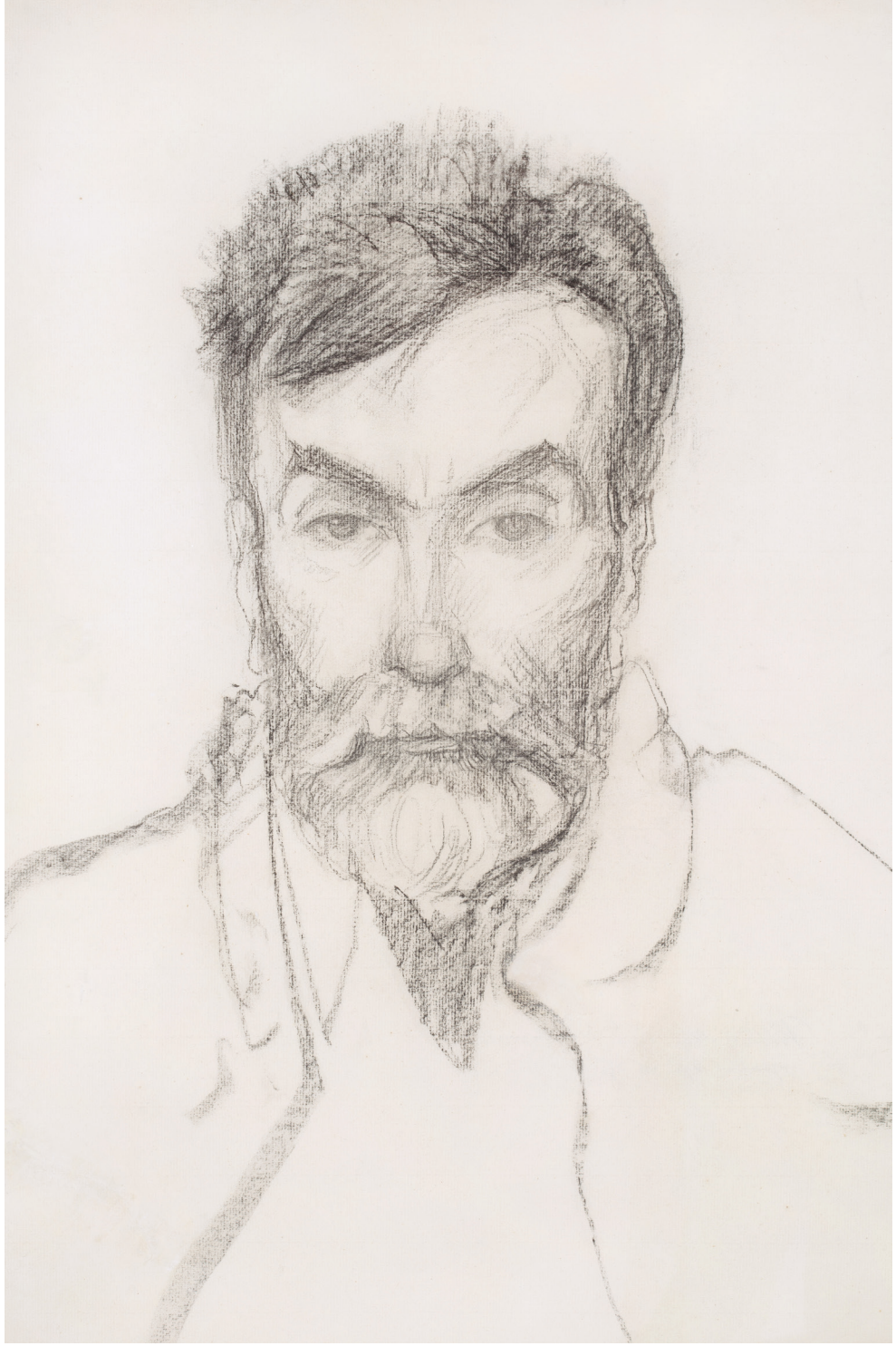
Józef Piłsudski
akwarela i ołówek na fotografii / watercolour and pencil on a photograph



Projekt korony i płaszcza królewskiego / Design of the crown and royal cloak
Stanisław Witkiewicz, 1891–1904
akwarela na fotografii / watercolour on a photograph



Stanisław Witkiewicz w Lovranie / Stanisław Witkiewicz in Lovran
1911–1913
reprodukcja ze szklanego negatywu / reproduction from a glass negative



Portret Stanisława Witkiewicza / Portrait of Stanisław Witkiewicz
circa 1907
papier, rysunek, węgiel / paper, drawing, chrcoal





Studium wody / Water study
1905–1909
tektura, malarstwo, olej / cardboard, painting, oil

Pejzaż tatrzański – Granaty / Tatra landscape – Granaty
1907
płótno, malarstwo, olej / canvas, painting, oil





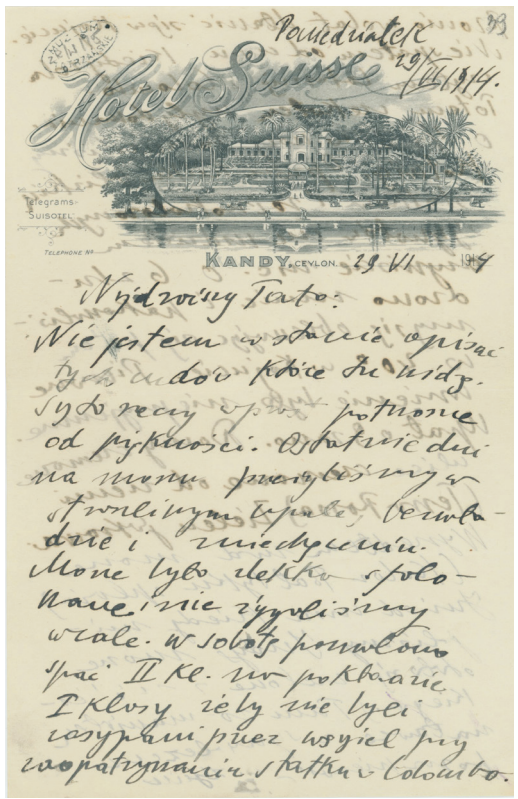
Stanisław Ignacy Witkiewicz malujący w Syłgudyszkach na Litwie
Stanisław Ignacy Witkiewicz painting in Syłgudyszki, Lithuania
1901–1903
osoba z bliskiego kręgu artysty
a person from the artist's close circle
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative

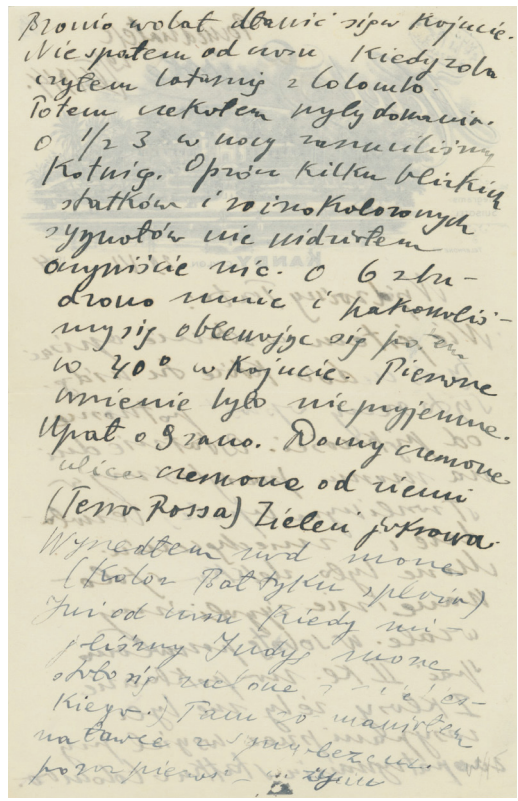


Studium wody – Olcza
Water study – Olcza
1905–1909
tektura, malarstwo, olej
cardboard, painting, oil



Pejzaż australijski / Australian landscape
1923
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel





List Stanisława Witkiewicza do ojca wysłany z Colombo

Letter from Stanisław Witkiewicz to his father sent from Colombo

1914

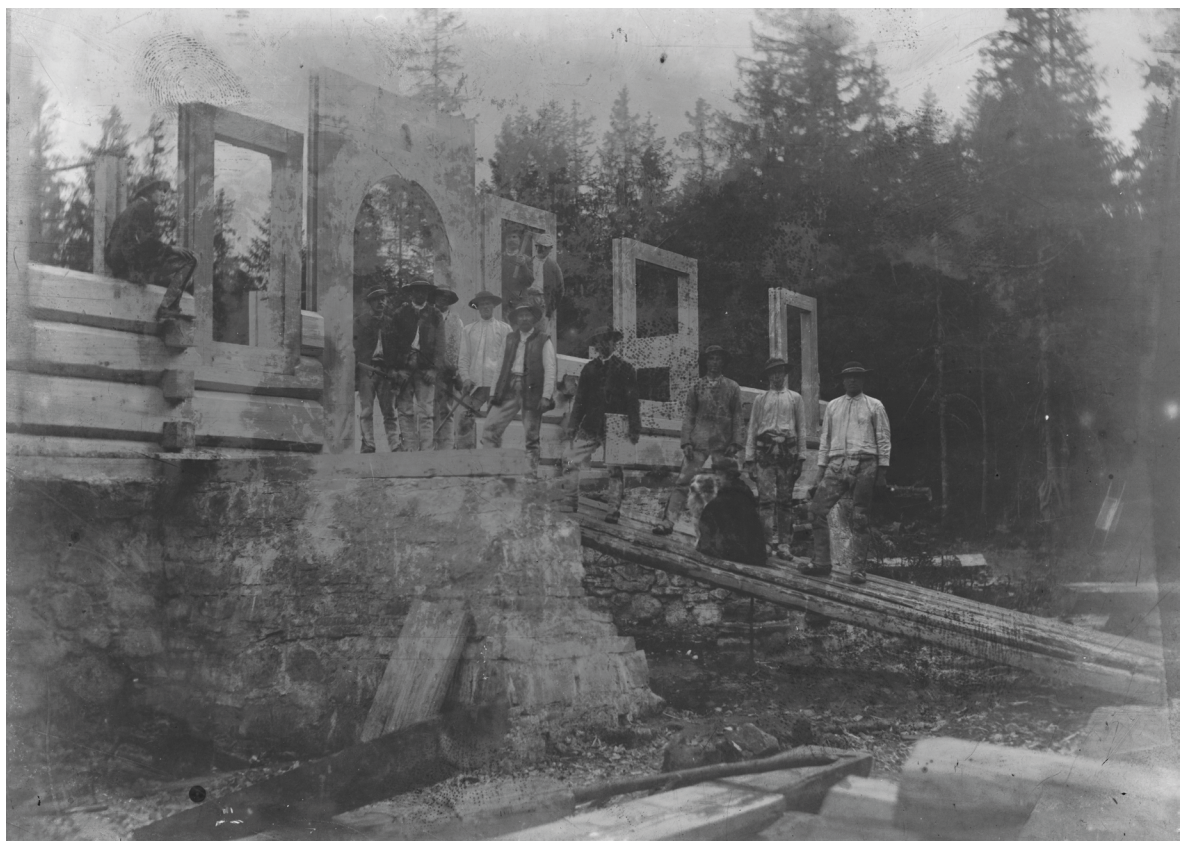
papeteria, tusz

letter paper, ink

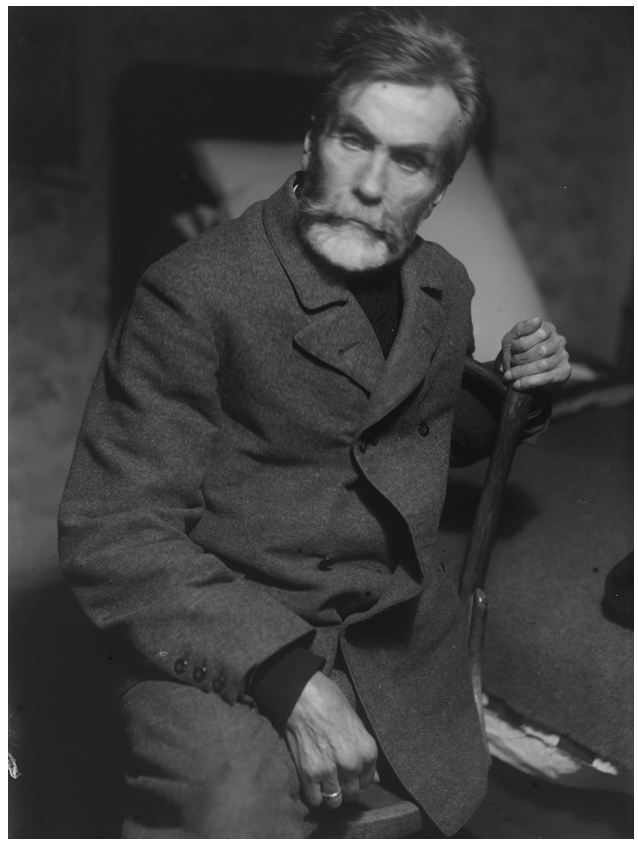


Stanisław Ignacy Witkiewicz z psem Drylem
Stanisław Ignacy Witkiewicz with his dog Dryl
Stanisław Witkiewicz, *circa* 1893
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative





Budowa willi Korwinówka (późniejsza Oksza), na pierwszym planie Stanisław Ignacy Witkiewicz
Construction of the Korwinówka villa (later Oksza), with Stanisław Ignacy Witkiewicz in the foreground
Stanisław Witkiewicz
circa 1895
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative



Stanisław Witkiewicz w Lovranie
Stanisław Witkiewicz in Lovran
1911–1913
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative

ZOFIA
RADWAŃSKA

WITKACY ENTANGLED IN ZAKOPANE





Stanisław Ignacy Witkiewicz z rodziną Głogowskich
Stanisław Ignacy Witkiewicz with the Głogowski family
Józef Jan Głogowski
reprodukcja z pozytywu
reproduction from a positive

ZOFIA RADWAŃSKA

WITKACY UWIKŁANY W ZAKOPANE

When exploring Zakopane in search of Stanisław Ignacy Witkiewicz, you can visit almost every corner of the capital of the Tatra Mountains. Although the place looked different when Witkacy roamed its streets, you can still discover relics and remnants of the buildings where the artist lived. The younger Witkiewicz never owned his own home in Zakopane. Initially, he lived with his parents in rented houses. Then he had his own room in boarding houses leased by his mother. Following her death, he moved into a room at his cousin's villa. He was accompanied by pets – dogs and cats – in each of these places. Witkacy changed addresses at different times in his life – just as he changed friends and acquaintances.

The text is an attempt to trace a network of social connections, viewed through the lens of a grid of streets and places. It is easy to get lost in it, because wherever you look you will see Witkacy, who was friends with some Zakopianiecs (Zakopianiec - someone who comes from, lives in, or strongly identifies with local culture, as well as artists, writers and architects who gathered in Zakopane) but did not speak to others.

Stanisław Ignacy Witkiewicz's adventure in Zakopane began in 1890 when he first moved with his parents to Przecznica Street (now Stanisława Witkiewicza Street). After several changes of address, the family settled in a house rented from Józef Ślimak. It was here that the young artist spent most of his childhood and youth. *Stasiek has a complete paradise here. We sit by the forest, sheltered from the wind and the road by meadows. The child bathes in the air all day, digging and burying, and is visited by little highlanders, with whom he plays well.*[1] He is often accompanied in these games by the Witkiewiczes' dog, Dryl.

During this time, Stanisław Ignacy went on excursions with Mieczysław Limanowski to explore the prehistoric Tatra Mountains. He also underwent psychoanalysis with Karol de Beaurain, a renowned Freudian in Zakopane. In 1908, Stanisław Witkiewicz left *Ślimak's House* once again for treatment in Lovran, from which he would never return. For the young artist, this was a time of searching for his own path and authority, and of disappointment and rebellion. *Ślimak's House* was demolished and a modernist villa was built in its place (now the rebuilt Watra, 1 Zamoyskiego Street). In 1937, Witkacy wrote to his wife: *Death of Karol Szymanowski. Demolition of Ślimak's House. The appearance of the Secret Shoemaker. That's enough. What next?*[2] The place of his childhood no longer existed.

In 1908, when he was living with his mother in *Ślimak's House,* Stanisław Ignacy Witkiewicz met Irena Solska, the muse of the artistic community. The young Witkiewicz and the actress embarked on a fiery and tempestuous but short-lived love affair. Beautiful photographs and portraits were produced, as well as Witkiewicz's first novel, *The 622 Downfalls of Bungo,* written between 1909 and 1910. The story's main plot is a love adventure set in Zakopane, with the author himself and Irena Solska as the protagonists. In the book, she is described as a demonic woman.

To take care of her family's material needs, Maria Witkiewiczowa decided to run a boarding house. To this end, in 1912, she leased the Nosal villa in Bystre. It was here that the beautiful, intimate photographs of Jadwiga Janczewska, Stanisław Ignacy's fiancée who had come to Zakopane to recuperate her health like many others, were taken. Her acquaintance with the young Witkiewicz ended tragically. She took her own life in the Kościeliska Valley on 24 February 1914, which was the artist's 29th birthday. Among the frequent visitors to *Nosal* was Bronisław Malinowski, a family friend who proposed an anthropological expedition to Australia to his distraught friend. The tropics did not soothe Stanisław Ignacy; rather, they disappointed him. However, they certainly sank into his memory. They appeared in his landscapes, compositions and dramas. Tragically, the Nosal villa burned down in the 1920s.

Poszukując Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem, można odwiedzić prawie każdy zakątek stolicy Tatr. W czasach, kiedy Witkacy przemierzał ulice Zakopanego, to miejsce wyglądało inaczej, lecz do dziś można jeszcze odkryć relikty i pozostałości budynków, w których mieszkał artysta. Młodszy Witkiewicz nigdy nie posiadał swojego domu w Zakopanem. Początkowo mieszkał oczywiście z rodzicami w wynajmowanych przez nich domach. Następnie miał swój pokój w pensjonatach, które dzierżawiła jego matka. Po jej śmierci zamieszkał w pokoju w willi swojej kuzynki. W każdym z tych miejsc towarzyszyły mu zwierzęta – psy i koty. Witkacy zmieniał adresy w różnych okresach swojego życia – tak jak zmieniał przyjaciół i znajomości. Tekst jest próbą prześledzenia sieci społecznych powiązań widzianych w perspektywie siatki ulic i miejsc. Można się trochę zagubić, bo gdzie nie spojrzymy, to ujrzymy Witkacego, który akurat przyjaźnił się z jednymi zakopiańcami, a do innych się nie odzywał.

Zakopiańska przygoda Stanisława Ignacego Witkiewicza zaczęła się w 1890 roku, kiedy wraz z rodzicami zamieszkał początkowo przy ulicy Przecznica (obecnie Stanisława Witkiewicza), a następnie po kilku zmianach adresu rodzina osiadła w domu wynajętym od Józefa Ślimaka. Tam młody artysta spędził większość swojego dzieciństwa i młodości. *Stasiek ma tu raj zupełny. Siedzimy pod lasem, osłonięci od wiatru, o ile to można – osłonięci od drogi łąkami – dziecko cały dzień kąpie się w powietrzu, kopie, grzebie, odwiedzają go małe góraliki, z którymi dobrze się bawi.*[1] W tych zabawach nierzadko towarzyszy mu pies Witkiewiczów – Dryl.

W tym czasie Stanisław Ignacy wybierał się na wycieczki, by szukać prehistorycznych Tatr z Mieczysławem Limanowskim. Chodził też na psychoanalizę do Karola de Beauraina, słynnego w Zakopanem Freudysty. W 1908 roku jego ojciec Stanisław Witkiewicz wyjechał po raz kolejny z *Domu Ślimaka* na kurację do Lovrany, z której już nie powrócił. W życiu młodego artysty to czas poszukiwań własnej ścieżki, autorytetów – czas rozczarowań i buntów. *Dom Ślimaka* został zburzony, a na jego miejsce wybudowano modernistyczną willę (obecnie przebudowana Watra, ul. Zamoyskiego 1). W 1937 roku Witkacy pisał do żony: *… Zgon Karola Szymanowskiego. Zburzenie domu Ślimaka. Pojawienie się Tajemnego Szewca. To dość. Co Dalej?*[2] Miejsce jego dzieciństwa już nie istniało.

W 1908 roku (mieszkał wtedy z matką w *Domu Ślimaka*) Stanisław Ignacy poznał Irenę Solską, muzę środowiska artystycznego. Pomiędzy młodym Witkiewiczem a aktorką wybuchł płomienny, burzliwy, ale krótkotrwały romans. Powstały piękne zdjęcia, portrety, ale również pierwsza powieść *622 upadki Bunga*, pisana w latach 1909–1910. Głównym wątkiem opowieści jest przygoda miłosna, miejscem akcji Zakopane a pierwowzorami bohaterów byli sam autor oraz właśnie Irena Solska, nazwana w książce kobietą demoniczną.

Maria Witkiewiczowa, dbając o byt materialny rodziny, postanowiła prowadzić pensjonat. W tym celu wydzierżawiła w 1912 roku willę *Nosal* na Bystrem. To właśnie w tym miejscu powstały piękne, pełne intymności zdjęcia Jadwigi Janczewskiej – narzeczonej Stanisława Ignacego, która przybyła do Zakopanego jak wiele osób, aby podratować zdrowie. Jej znajomość z młodym Witkiewiczem zakończyła się tragicznie. Popełniła samobójstwo w Dolinie Kościeliskiej 24 lutego 1914 roku, dokładnie w 29 urodziny artysty. Częstym gościem *Nosalu* był m.in. Bronisław Malinowski, przyjaciel rodziny, który zaproponował zrozpaczonemu przyjacielowi wyprawę antropologiczną do Australii. Tropiki Stanisława Ignacego nie ukoiły, raczej rozczarowały, na pewno jednak zapadły mu w pamięć. Pojawiały się w pejzażach, kompozycjach lub w dramatach. Niestety willa *Nosal* spłonęła w latach 20. XX wieku.

Młody Witkiewicz po Wielkiej Wojnie powrócił z Rosji już do całkiem innego miejsca. Jego matka prowadziła wtedy pensjonat *Wawel* przy Krupówkach, następnie *Tatry* na Chramcówkach (obecnie ul. Do Samków). W tym czasie artysta zawierał nowe znajomości, kończył stare przyjaźnie.

After the Great War, the young Witkiewicz returned from Russia to find that everything had changed. At that time, his mother ran the *Wawel* boarding house on Krupówki Street, and later the *Tatry* boarding house on Chramcówki Street (now Do Samków Street). During this period, the artist formed new friendships and ended old ones.

In 1922, Witkacy met Józef Fedorowicz, who had been sent to Zakopane as a mountain meteorology specialist to take charge of the meteorological station. Józef was commonly known as *Wiatr Halny* or *Pimek* (from the abbreviation PIM for the State Institute of Meteorology). The Institute's workshop was located in the attic of the Tatra Museum, which the young Witkiewicz frequently visited. He kept his painting equipment, easel and pastels there. Their friendship lasted around twelve years, which is exceptional given that Witkacy often broke off relationships with others. The intimacy of the relationship between Pimek and Witkacy is described by Rafał Malczewski in his Zakopane memoirs, among others: *[Fedorowicz] Having accepted a velvet beret from Witkacy, he felt obliged to adopt his approach towards his friends. He broke up with his partners and refused to bow to them for a period of one season.*[3] The paintings, in particular, bear witness to this unusual friendship. Witkacy painted nine portraits of Fedorowicz, five of which are held by the Tatra Museum. The first, from June 1925, depicts the model in theatrical attire. As Pimek possessed acting skills, Witkacy cast him in his plays. The artist also portrayed the entire Fedorowicz family, who held these paintings in high esteem. Photographs in the Zakopane villa Atlas show them with their favourite paintings. However, Zofia, Józef's wife, was jealous of the bond that had formed between them. Witkacy himself wrote the following to his wife about them: *Yesterday I had a few drinks at Józio Fedorowicz's (he and his wife are an incredibly funny married couple).*[4]

The crème de la crème of Zakopane society frequented the *Tarkos* kilim studio, where Wanda Kossecka not only created art, but also ran an artistic salon. It was there in 1922 that Witkacy met Jadwiga Unrug, who became his wife just a year later. Witkacy called her N.N. (Dearest little Nina). Their marriage was essentially a correspondence marriage; the artist wrote dozens of letters to his wife, some of which were very intimate. They lived together briefly in Zakopane, but Jadwiga then left for Warsaw. Stanisław Ignacy often wrote to her, inviting her to join him on excursions in the Tatra Mountains, but she only agreed to come during short holidays in the 1930s.

In 1925, Maria Witkiewiczowa rented two villas: *Elektron* and *Zośka*. Witkacy stayed in the former with his wife for several months. Unfortunately, the location of the villa is now almost impossible to find. It was probably Witkacy himself who named the building. Maria lived in *Zośka,* and in 1926 her son moved in too. The Witkiewicz family also had a tenant: the Siamese cat Schyzia, whom the artist took great care of. "Zośka" was a Zakopane-style villa located on Krupówki Street, which can still be seen today, although it has changed its function many times.

Nena (Jadwiga) Stachurska, who was 20 years younger, was his playmate, companion on mountain expeditions and favourite model. She had her own description as an honoured client of the *S.I. Witkiewicz Portrait Company.* According to accounts, Nena posed for around 100 portraits by Witkacy, 24 of which are held by the Tatra Museum. The number of likenesses gives an indication of how intense the relationship was. 1929 was the most hectic year. This is also evident from the signature on a letter to Maria and Edmund Strążyński: *Staś - Zośka, Nena - bookshop, engaged.* [5] As both the addressees and the senders were staying in Zakopane at the time, the idea was to demonstrate Witkiewicz's relationship with Stachurska. While Stanisław Ignacy's friendship with Nena was blossoming, he was also strengthening his relationship with her family, particularly her mother Helena and sister Modesta (known as Mia). Modesta Stachurska married Tadeusz Zwoliński, a renowned Zakopane speleologist, photographer, and cartographer.

Witkacy w 1922 roku poznał Józefa Fedorowicza, który w tym czasie został skierowany do Zakopanego jako specjalista od meteorologii górskiej, aby zostać kierownikiem stacji meteorologicznej. Józef powszechnie znany był jako *Wiatr Halny* lub *Pimek* (od skrótu PIM – Państwowy Instytut Meteorologii). Pracownia Instytutu mieściła się na poddaszu Muzeum Tatrzańskiego, gdzie częstym gościem był młody Witkiewicz. Trzymał tam przybory malarskie, sztalugę i pastele. Ich przyjaźń trwała kilkanaście lat – i co wyjątkowe – artysta nigdy jej nie zerwał, co czynił bardzo często w przypadku innych osób. Zażyłość relacji między Pimkiem a Witkacym opisuje m.in. Rafał Malczewski w swych wspomnieniach z Zakopanego: *[Fedorowicz] Przyjąwszy od Witkacego aksamitny beret, czuł się w obowiązku przyjąć jego metody stosowane do przyjaciół. Zrywał z partnerami do niekłaniania się włącznie na okres jednego sezonu*. [3] O tej niezwykłej przyjaźni świadczą przede wszystkim obrazy. Witkacy wykonał Fedorowiczowi dziewięć portretów, z których pięć znajduje się w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego. Pierwszy pochodzi z czerwca 1925 roku, przedstawia modela w kostiumie teatralnym. Ponieważ Pimek miał zdolności aktorskie, Witkacy obsadzał go w swoich sztukach. Artysta portretował całą rodzinę Fedorowiczów, a oni darzyli te obrazy pewnego rodzaju estymą. Świadczą o tym zdjęcia w zakopiańskiej willi Atlas z ulubionymi obrazami. Natomiast Zofia, żona Józefa, była zazdrosna o więź, jaka wytworzyła się między tymi przyjaciółmi. Sam Witkacy tak o nich pisał do żony *Wczoraj wypiłem trochę u Józia Fedorowicza (szalenie zabawna para małżeńska)*.[4]

Do pracowni kilimiarskiej *Tarkos*, gdzie Wanda Kossecka nie tylko tworzyła, ale również prowadziła swego rodzaju salon artystyczny, przychodziła śmietanka towarzyska Zakopanego. W 1922 roku Witkacy poznał w tym miejscu Jadwigę Unrug, która już rok później została jego żoną. Nazywana była przez Witkacego *N.N.* (Najdroższą Nineczką). Ich małżeństwo można nazwać korespondencyjnym, artysta pisał do żony dziesiątki listów, czasami bardzo intymnych. W Zakopanem krótko mieszkali wspólnie – Jadwiga wyjechała do Warszawy. Stanisław Ignacy często pisał, aby przyjechała w Tatry na wspólne wycieczki, lecz ona w latach 30. zjawiała się tylko podczas krótkich urlopów.

W 1925 roku Maria Witkiewiczowa wynajęła dwie wille *Elektron* oraz *Zośkę*. W tej pierwszej Witkacy pomieszkiwał wraz z żoną przez kilka miesięcy. Niestety położenie tego budynku obecnie jest prawie niemożliwe do zlokalizowania. Prawdopodobnie to sam artysta nadał tę nazwę budynkowi. *Zośkę* zamieszkiwała Maria, w 1926 roku wprowadził się tam również jej syn. Lokatorką Witkiewiczów była również kotka syjamska Schyzia, o którą bardzo dbał artysta. *Zośka* była willą w stylu zakopiańskim, znajdowała się przy Krupówkach i do tej pory można ją oglądać, chociaż jej funkcje często się zmieniały.

Nena (właściwie Jadwiga) Stachurska, o 20 lat młodsza od Witkacego, była jego towarzyszką zabaw, wypraw w góry oraz ulubioną modelką. Posiadała swój rysopis jako honorowa klientka *Firmy Portretowej S.I. Witkiewicz*. Według przekazów, Nena pozowała Witkacemu do ok. 100 portretów, a w Muzeum Tatrzańskim znajdują się aż 24 z nich. Wnosząc po liczbie podobizn, możemy domyślać się, jak bardzo była to relacja intensywna. 1929 rok był najbardziej gorący. Świadczy o tym również podpis w liście do Marii i Edmunda Strążyskich *Staś – Zośka, Nena – księgarnia, zaręczeni*. [5] I adresaci, i nadawcy przebywali w tym czasie w Zakopanem, więc chodziło o zademonstrowanie związku Witkiewicza ze Stachurską. Podczas gdy kwitła znajomość Stanisława Ignacego z Neną, zacieśniły się również relacje z jej rodziną – z matką Heleną, siostrą Modestą (zwaną Mią). Modesta Stachurska wyszła za mąż za Tadeusza Zwolińskiego, znanego zakopiańskiego speleologa, fotografa i kartografa. Od 1924 roku Tadeusz wraz z bratem Stefanem prowadzili w Zakopanem księgarnię. Nena Stachurska pracowała w tej księgarni jako sprzedawczyni. Stefan za to posiadał samochód, którym cała rodzina jeździła na wycieczki – zapraszano na nie też Witkacego. Zerwanie znajomości ze Zwolińskimi miało miejsce w 1934 roku.

From 1924 onwards, he and his brother Stefan ran a bookshop in Zakopane. Nena Stachurska worked in the shop as a saleswoman. Stefan, on the other hand, owned a car that the whole family used for excursions, to which Witkacy was also invited. The friendship with the Zwolińskis ended in 1934.

At this time, Witkacy's friendship with Olga Wojakowa, Miss Zakopane, flourished. It was a kind of cooperative. The artist painted portraits of her and her family, while Olga, who appreciated Witkacy's work and was very sociable, introduced him to potential clients. The correspondence preserved in the family collection shows that Witkacy never addressed Olga Wojakowa as *you*, and although they were not close, he held her in high esteem.

Maria Witkiewiczowa was slowly losing her strength and the boarding house was running at a loss. In 1930, Witkacy and his mother moved to the Olma villa on Zamoyskiego Street. The building had been leased by the artist's friends, Helena and Teodor Białynicki-Birula. Apart from the Witkiewicz family, other tenants included Michał Choromański. The owners had a wolfhound called Wirus who frequently accompanied Witkiewicz on his trips to the mountains. In his letters to the doctor, he would often add, *Please pet Wirus.*[6] This was also the last address at which Stanisław Ignacy lived with his mother. Teodor looked after and treated the ailing Maria Witkiewicz until the end of her days. In December 1931, Witkacy informed his wife: *Dearest Nina, mum died yesterday at ½ 9 in the evening, never regaining consciousness. Fortunately, she did not suffer.*[7] After his mother's death, Stanisław Ignacy continued to live in Olma for three years.

Even when he was not living with Teodor Białynicki-Birula, Witkacy frequently visited his house. It was at the Olma villa that *artistic orgies* took place, where Zakopane's intellectuals would meet. The artist would usually bring one of his female companions to these gatherings, where the host would invite them to a table laden with food and alcohol and watch over their *experiments* with psychoactive drugs.

In the late 1920s and early 1930s, Witkacy became friends with Edmund Strążyński, who lived in the *Edmarowo* villa. The artist gave him the nicknames Tymbec and Litymbrion. They shared common interests, excursions and friends. One of these friends was Józef Jan Głogowski. In 1931, Witkacy wrote to Strążyski: *I am delighted with the photogr. of you taken by Głog[owski]. Can't you ask him to take a photograph of me, and in exchange for 30 prints, I will make a sketch portrait of him or someone else of his choosing.*[8]

It is thanks to his friendship with Józef Jan Głogowski, who was an amateur photographer, that we can admire the numerous photographs he took of Witkacy 'pulling faces', as well as staged photographs. The artist willingly painted Głogowski and his family: his wife, Maria Waleria, and their daughters, Zofia and Krystyna. The Głogowskis came to Zakopane so that Jan could receive treatment for his tuberculosis. Initially, they lived in the *Forma* villa in Skibówki, in the home of August Zamoyski, a sculptor and friend of Witkacy and Rita Sacchetto, a world-famous dancer. In 1929, the Głogowskis moved into the *Markiza* guesthouse. It was there that Witkacy spent many moments, some of which were captured in photographs. Their friendship lasted six years.

Towards the end of January 1934, Stanisław Ignacy Witkiewicz moved into a villa in Antałówka owned by his cousin Maria Witkiewiczówna (Dziudzia). She lived with her aunt, his father's sister, who was also called Maria and was known as Mery within the family. When Witkacy moved into the Witkiewicz family home, he also relocated his *Portrait Company* there, after which the villa became known as Witkiewiczówka. He had a tense relationship with his cousin and aunt, whom he called *Kotusie.* They did not understand his way of life. He wrote to his wife about them as follows: *These two gossipy old monkeys are waiting for your arrival to learn something from you. Remember, not a word about either of us...*[9]

W tym czasie kwitła również znajomość Witkacego z Olgą Wojakową, miss Zakopanego. Była to pewnego rodzaju kooperatywa. Artysta malował jej i jej rodzinie portrety, natomiast Olga, ceniąca obrazy Witkacego oraz będąca bardzo towarzyską osobą, przysparzała artyście klienteli. W korespondencji, która zachowała się w zbiorach rodzinnych, możemy zaważyć, że Witkacy nigdy z Olgą Wojakową nie przeszedł na *Ty* i chociaż ich relacje nie były bliskie, darzył ją dużym szacunkiem.

Maria Witkiewiczowa powoli traciła siły, pensjonat przynosił straty. W 1930 roku Witkacy z matką przenieśli się do willi *Olma* na ulicy Zamoyskiego. Budynek dzierżawili przyjaciele artysty Helena i Teodor Białyniccy-Birula, a oprócz Witkiewiczów pokój podnajmował tam m.in. Michał Choromański. Gospodarze posiadali wilczura o imieniu Wirus, był on częstym towarzyszem Witkiewicza oraz uczestnikiem jego wycieczek w góry. W korespondencji do doktorostwa często dodawał: *Wirusa proszę pogłaskać*.[6] Był to również ostatni adres, pod którym Stanisław Ignacy mieszkał razem z matką. Schorowaną Marią Witkiewiczową zajmował się i leczył do końca jej dni Teodor. W grudniu 1931 roku Witkacy zawiadomił żonę: *Najdroższa Nineczko: Mama umarła wczoraj o ½ 9 wieczorem, nie odzyskawszy przytomności. To szczęście, że nie cierpiała*. [7] Po śmierci matki Stanisław Ignacy mieszkał jeszcze w Olmie przez trzy lata.

Witkacy, nawet gdy nie mieszkał u Teodora Białynickiego-Biruli, to był u niego częstym gościem. To w willi Olma odbywały się *artystyczne orgie*, na których spotykali się zakopiańscy intelektualiści. Artysta najczęściej na takie spotkania przyprowadzał którąś ze swoich towarzyszek, a gospodarz nie tylko zapraszał do zastawionego stołu alkoholem i jedzeniem, ale również czuwał nad *eksperymentami* ze środkami psychoaktywnymi.

Na przełomie lat 20. i 30. Witkacy zaprzyjaźnił się z Edmundem Strążyskim, który mieszkał w willi *Edmarowo*. Artysta nazywał go *Tymbciem* lub *Litymbrionem*. Łączyły ich wspólne zainteresowania, wycieczki, znajomi. Jednym z nich był Józef Jan Głogowski. Witkacy pisał do Strążyskiego w 1931 roku: *Jestem zachwycony fotogr. Twoją przez Głog[owskiego]. Czy nie możesz poprosić go aby mnie zdjął i za 30 odbitek ja mu zrobię szkicowy portret jego lub kogo mi wskaże*.[8]

To właśnie dzięki przyjaźni z Józefem Janem Głogowskim, który był amatorem fotografii, możemy podziwiać wykonane przez niego liczne zdjęcia Witkacowskich *min* a także fotografie inscenizowane. Artysta chętnie portretował Głogowskiego oraz jego rodzinę – żonę Marię Walerię oraz córki – Zofię i Krystynę. Rodzina Głogowskich przyjechała do Zakopanego, aby Jan podleczył chore na gruźlicę płuca. Początkowo zamieszkali w willi „Forma" na Skibówkach, w domu Augusta Zamoyskiego – rzeźbiarza i bratniej duszy Witkacego oraz Rity Sacchetto, światowej sławy tancerki. W 1929 roku Głogowscy zamieszkali w pensjonacie *Markiza* – to właśnie tam Witkacy spędził wiele chwil, niektóre uwiecznione zostały na fotografiach. Przyjaźń trwała 6 lat.

Stanisław Ignacy Witkiewicz pod koniec stycznia 1934 roku zamieszkał w wilii na Antałówce, należącej do jego kuzynki, Marii Witkiewiczówny (Dziudzi). Mieszkała ona wraz z ciotką, siostrą swojego ojca, również Marią, zwaną w rodzinie Mery. Witkacy, wprowadzając się do rodzinnego domu Witkiewiczów, przeniósł również tam swoją *Firmę Portretową* i od tego czasu willa nosi nazwę Witkiewiczówka. Z kuzynką i ciotką, które nazywał *Kotusiami*, łączyły go napięte relacje. One nie rozumiały jego sposobu życia, natomiast on tak o nich pisał do żony: *Te dwie plotkary, stare małpy, czekają na Twój przyjazd, aby się czegoś od Ciebie dowiedzieć. Pamiętaj, ani słowa o nas obojgu...*[9]

Jedną z ulubionych rozrywek Witkacego, gdy mieszkał w Zakopanem, były wędrówki po Tatrach. Lubił spędzać czas w towarzystwie, najczęściej kobiecym, wtedy chwalił się swoją wiedzą, umiejętnościami, ale często był to czas na improwizacje czy też wygłupy. Zdarzały mu się także samotne wyprawy, ale głównie wtedy, gdy nie mógł znaleźć kompanów albo miał wyjątkowo zły nastrój.

When he lived in Zakopane, one of Witkacy's favourite pastimes was hiking in the Tatra Mountains. He liked to spend time in the company of women, boasting about his knowledge and skills. However, it was often a time for improvisation or fooling around. He also went on solo trips, mainly when he could not find any companions or was in a bad mood. Stanisław Ignacy went on trips with at least 81 people, as well as three dogs.[10]

On 26 August 1939, Witkacy left Zakopane for good.

In Zakopane, as in the portraits in the Tatra Museum's collection, there are anonymous people, some more famous than others, but each of them has their own story, which is intertwined with that of the brilliant artist. Witkacy was a man caught up in all kinds of relationships and social circumstances. Following the principle that we are the sum of the people we have met and the events we have experienced, the people in the portraits can be seen as a kind of *product* of our relationship with the artist. Zakopane also became a protagonist in Witkacy's life, a place that, like the *Zakopianina* he invented, is both addictive and frustrating, yet fascinating.

The Tatra Museum has the third largest collection of works by Stanisław Ignacy Witkiewicz in Poland, with more than 90 pieces in its collection. The collection was gradually built up, beginning with a portrait of Stanisław Witkiewicz, which was donated to the Tatra Museum in 1957 by Maria Witkiewiczówna (Dziudzia), along with archives containing documents and photographs. These portraits are unusual in that they have survived in family collections for many years. The Tatra Museum acquired most of them directly from the individuals portrayed or from their heirs.

Stanisław Ignacy na wycieczkach bywał co najmniej z 81 osobami, a także z trzema psami.[10]

26 sierpnia 1939 roku Witkacy opuścił Zakopane na zawsze.

W Zakopanem, tak jak i w portretach z kolekcji Muzeum Tatrzańskiego pojawiają się osoby anonimowe, znane bardziej lub mniej, ale każda z nich opowiada swoją historię pomieszaną z opowieścią o genialnym artyście. Witkacy to człowiek uwikłany w różnego rodzaju relacje i społeczne uwarunkowania. W myśl zasady, że jesteśmy sumą spotkanych osób i przeżytych wydarzeń, w portretach dostrzegamy ludzi jako swoisty *produkt* relacji z artystą. Zakopane również stało się bohaterem w życiu Witkacego jako miejsce, które tak jak wymyślona przez niego *Zakopianina* uzależnia, frustruje, ale też fascynuje.

Muzeum Tatrzańskie w swoich zbiorach posiada ponad 90 prac Stanisława Ignacego Witkiewicza, jest trzecią co do wielkości kolekcją tego artysty w Polsce. Zbiór powstawał stopniowo – począwszy od portretu Stanisława Witkiewicza podarowanego Muzeum Tatrzańskiemu w 1957 roku przez Marię Witkiewiczównę (Dziudzię) wraz z archiwaliami – dokumentami i fotografiami. Rzeczą niespotykaną jest fakt, iż portrety te przetrwały w kolekcjach rodzinnych wiele lat. Muzeum Tatrzańskie pozyskiwało je albo od samych portretowanych albo od spadkobierców.

INDEX

1. S.I. Witkiewicz, *Letters vol. 1*, Warsaw 2013, p. 46.
2. S.I. Witkiewicz, *Letters to his wife 1936–1939*, Warsaw 2012, p. 108.
3. R. Malczewski, *The Navel of the World. Memories from Zakopane*, LTW Publishing House, p. 191.
4. S.I. Witkiewicz, *Letters to his wife 1923–1927*, Warsaw 2015, p. 219.
5. S.I. Witkiewicz, *Letters II,* Warsaw 2014, p. 222.
6. Ibid., p. 57.
7. S.I. Witkiewicz, *Letters to his wife 1928–1931*, Warsaw 2007, p. 292.
8. S.I. Witkiewicz, *Letters II,* op. cit. p. 240.
9. S.I. Witkiewicz, *Letters to his wife 1936–1939*, op. cit. p. 34.
10. M. Pinkwart, *Witkacy in the Tatra Mountains*, pinkwart.pl (accessed 08.06.2025).

INDEKS

1. S.I. Witkiewicz, *Listy t. 1*, Warszawa 2013, s. 46.

2. S.I. Witkiewicz, *Listy do żony 1936–1939*, Warszawa 2012, s. 108.

3. R. Malczewski, *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Wydawnictwo LTW, s. 191.

4. S.I. Witkiewicz, *Listy do żony 1923–1927*, Warszawa 2015, s. 219.

5. S.I. Witkiewicz, *Listy II*, Warszawa 2014, s. 222.

6. Tamże, s. 57.

7. S.I. Witkiewicz, *Listy do żony 1928–1931*, Warszawa 2007, s. 292.

8. S.I. Witkiewicz, *Listy II*, dz. cyt., s. 240.

9. S. I. Witkiewicz, *Listy do żony 1936–1939*, dz. cyt., s. 34.

10. M. Pinkwart, *Witkacy w Tatrach*, pinkwart.pl (dostęp z dn. 08.06.2025).



ENTANGLEMENTS

Stanisław Ignacy Witkiewicz – miny
Stanisław Ignacy Witkiewicz – faces
Józef Jan Głogowski
reprodukcja z pozytywu
reproduction from a positive

UWIKŁANIA







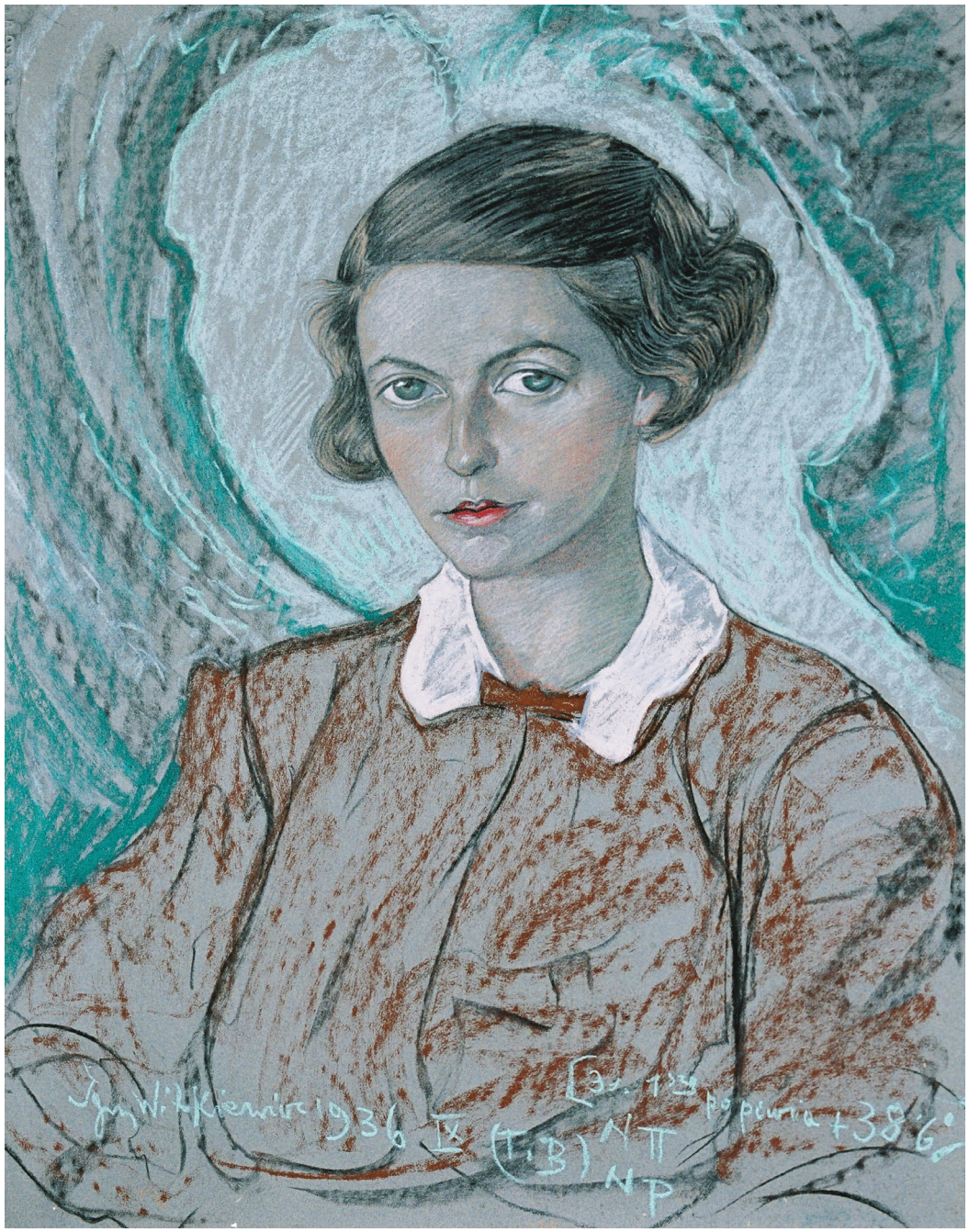




Portret dwojga dzieci (Krystyny i Ludwika Fischerów) na tle pejzażowym
Portrait of two children (Krystyna and Ludwik Fischer) against a landscape background
1925
papier, rysunek, pastel
paper, drawing, pastel



Portret dziewczynki
Portrait of a girl
1930
papier, rysunek, pastel
paper, drawing, pastel



Portret Marii Witeszczak / Portrait of Maria Witeszczak
1936
papier, rysunek, pastel, węgiel / paper, drawing, pastel, chrcoal



Portret Ewy Jasińskiej / Portrait of Ewa Jasińska
1936
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Jana Pasierba-Orlanda / Portrait of Jan Pasierb-Orland
1933
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



Portret Jadwigi Pasierb-Orland / Portrait of Jadwiga Pasierb-Orland
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



Portret Jana Pasierba-Orlanda / Portrait of Jan Pasierb-Orland
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit

Stanisław Ignacy Witkiewicz i Stefan Glass (?)
Stanisław Ignacy Witkiewicz and Stefan Glass (?)
reprodukcja z pozytywu
reproduction from a positive





Portret Edmunda Strażyskiego / Portrait of Edmund Strażyski
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



Portret Felicji Turowskiej / Portrait of Felicia Turowska
1930
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel

Nie chodzi o to, aby być chwalonym, tylko uczciwie zwalczanym

It is not about being praised, but about being fairly fought against

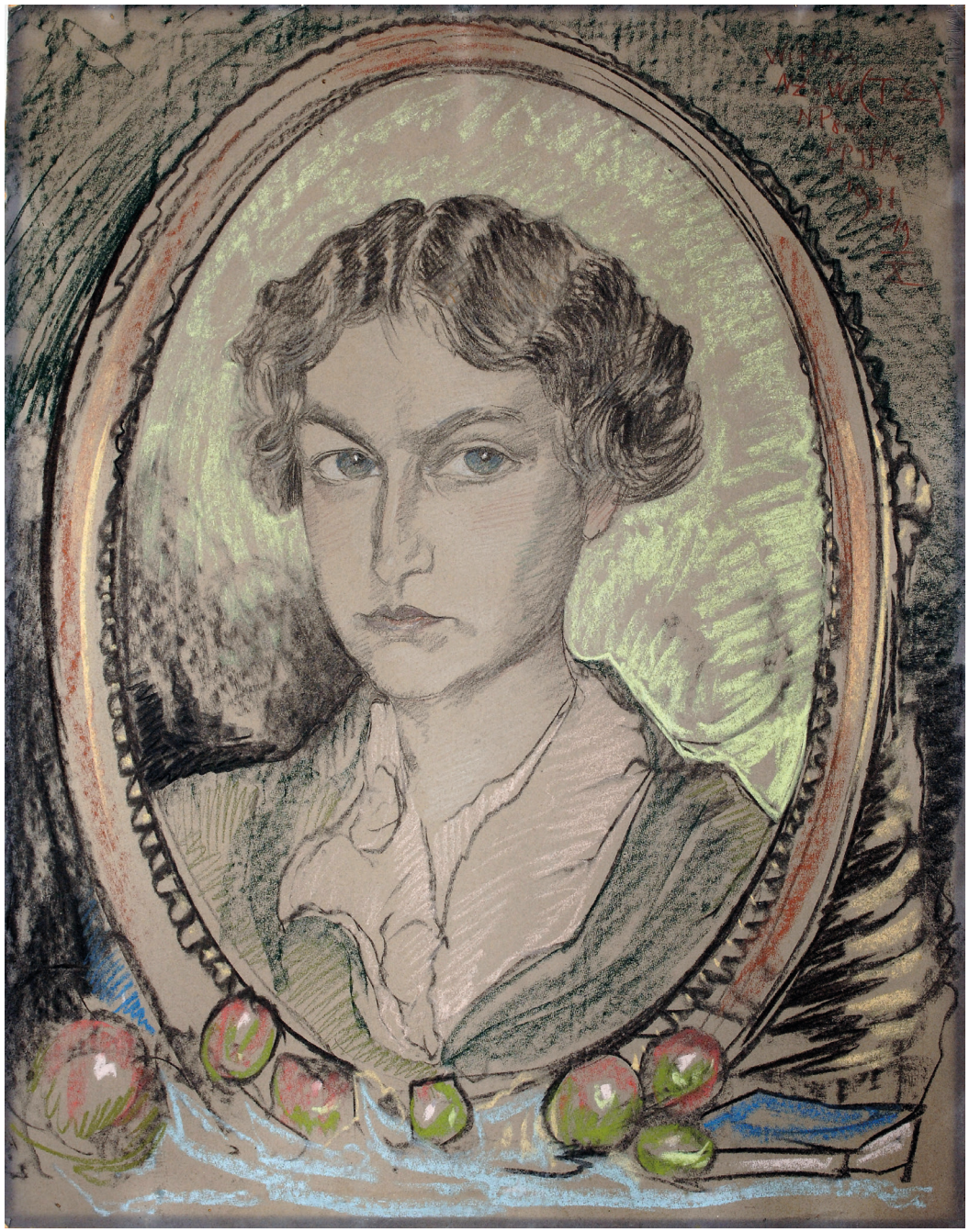
S. I. Witkiewicz, *Nienasycenie*
S. I. Witkiewicz, *Insatiability*



Portret Modesty Zwolińskiej / Portrait of Modesta Zwolińska
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Modesty Zwolińskiej / Portrait of Modesta Zwolińska
1930
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Heleny Stachurskiej / Portrait of Helena Stachurska
1931
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Stefana Szumana / Portrait of Stefan Szuman
1931
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel





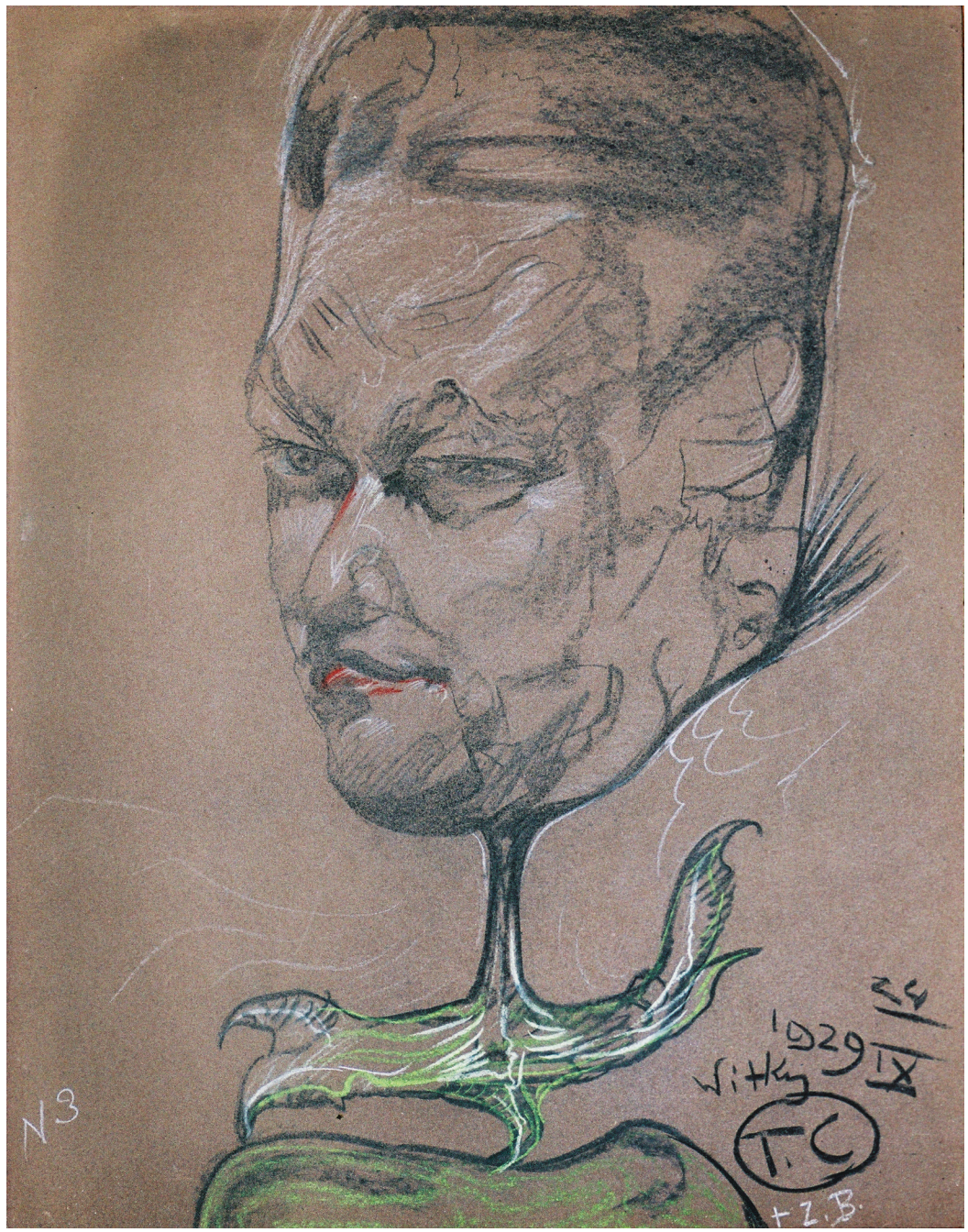
Stanisław Ignacy Witkiewicz u Zwolińskich
Stanisław Ignacy Witkiewicz at the Zwolińskis
Stefan Zwoliński (?)
reprodukcja z pozytywu
reproduction from a positive



Droga do Morskiego Oka / The road to Morskie Oko
Stefan Zwoliński, *circa* 1930
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



Stanisław Ignacy Witkiewicz i Tadeusz Langier / Stanisław Ignacy Witkiewicz and Tadeusz Langier
circa 1913
reprodukcja ze szklanego negatywu / reproduction from a glass negative



Portret inż. Janusza de Beaurain / Portrait of Eng. Janusz de Beaurain
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Jerzego Gawlińskiego / Portrait of Jerzy Gawliński
1937
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret / Portrait
1923
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Józefa Diehla / Portrait of Józef Diehl
1920
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret mężczyzny w chuście na głowie / Portrait of a man wearing a headscarf on his head
1932
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Bronisławy Włodarskiej / Portrait of Bronisława Włodarska
1937
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Olimpii Burnat-Ślizowskiej / Portrait of Olimpia Burnat-Ślizowska
1938
papier, rysunek, pastel, węgiel / paper, drawing, pastel, charcoal



Portret Wandy Szokalskiej / Portrait of Wanda Szokalska
1932
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Olgi Wojakowej / Portrait of Olga Wojakowa
1927
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



Portret Marii Rudnikowej / Portrait of Maria Rudnikowa
1928
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



Portret Włodzimierza Wojaka / Portrait of Włodzimierz Wojak
1928
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



Portret Olgi Wojakowej / Portrait of Olga Wojakowa
1931
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



Portret Olgi Wojakowej / Portrait of Olga Wojakowa
1936
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



„Mahatma Witkac" (autoportret z Olgą Wojakową) / "Mahatma Witkac" (self-portrait with Olga Wojakowa)
1933
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



Portret Olgi Wojakowej / Portrait of Olga Wojakowa
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



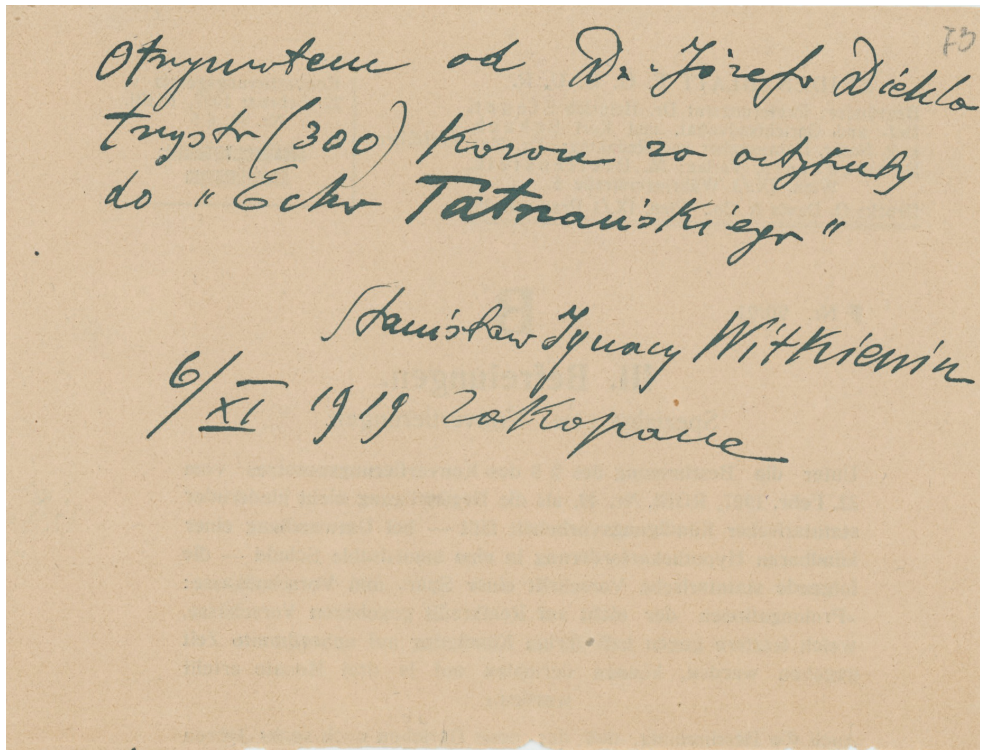
Portret Kazimierza Kraszewskiego / Portrait of Kazimierz Kraszewski
1924
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel
depozyt prywatny / private deposit



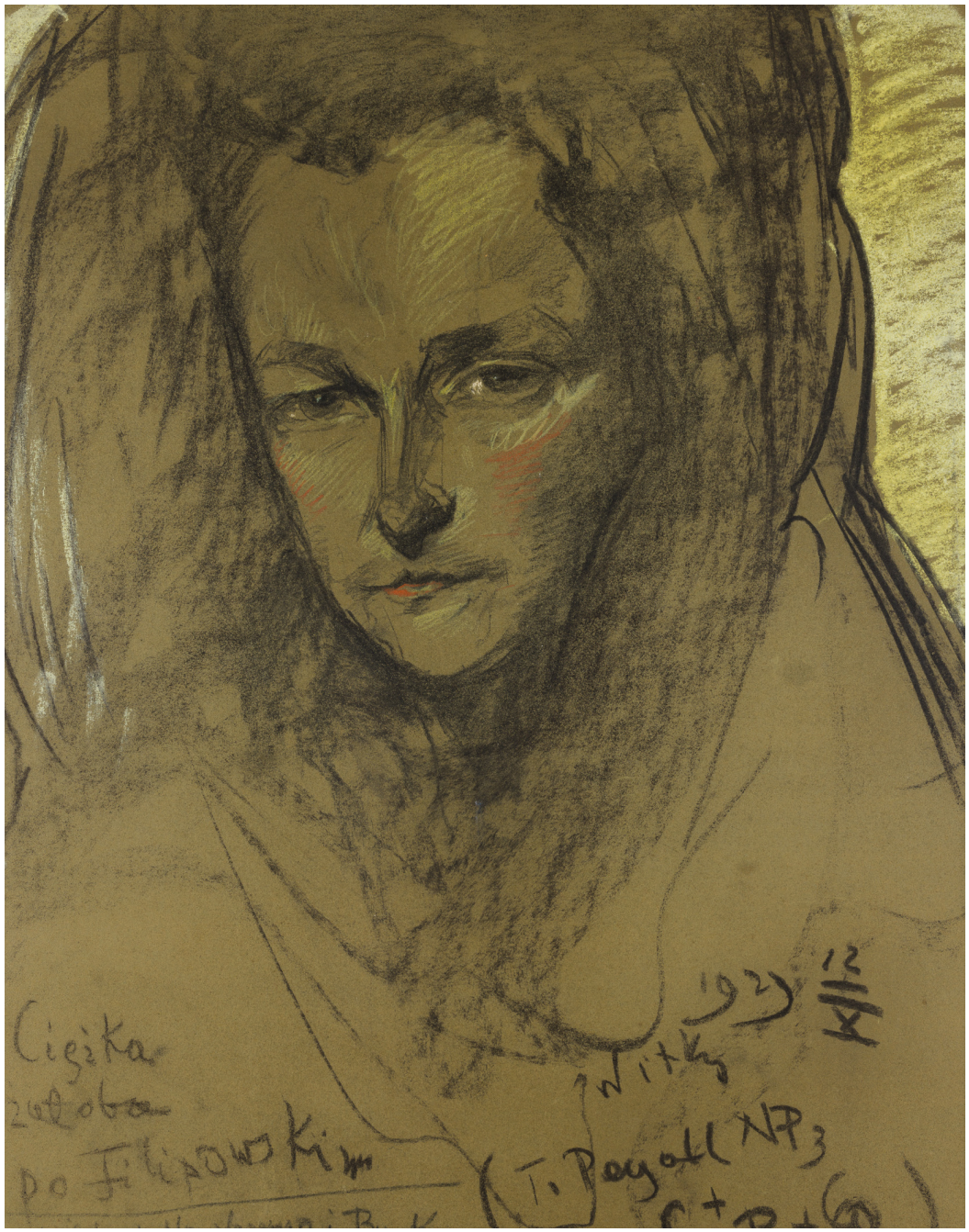
Portret Hugo Grossmana / Portrait of Hugo Grossman
1924
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



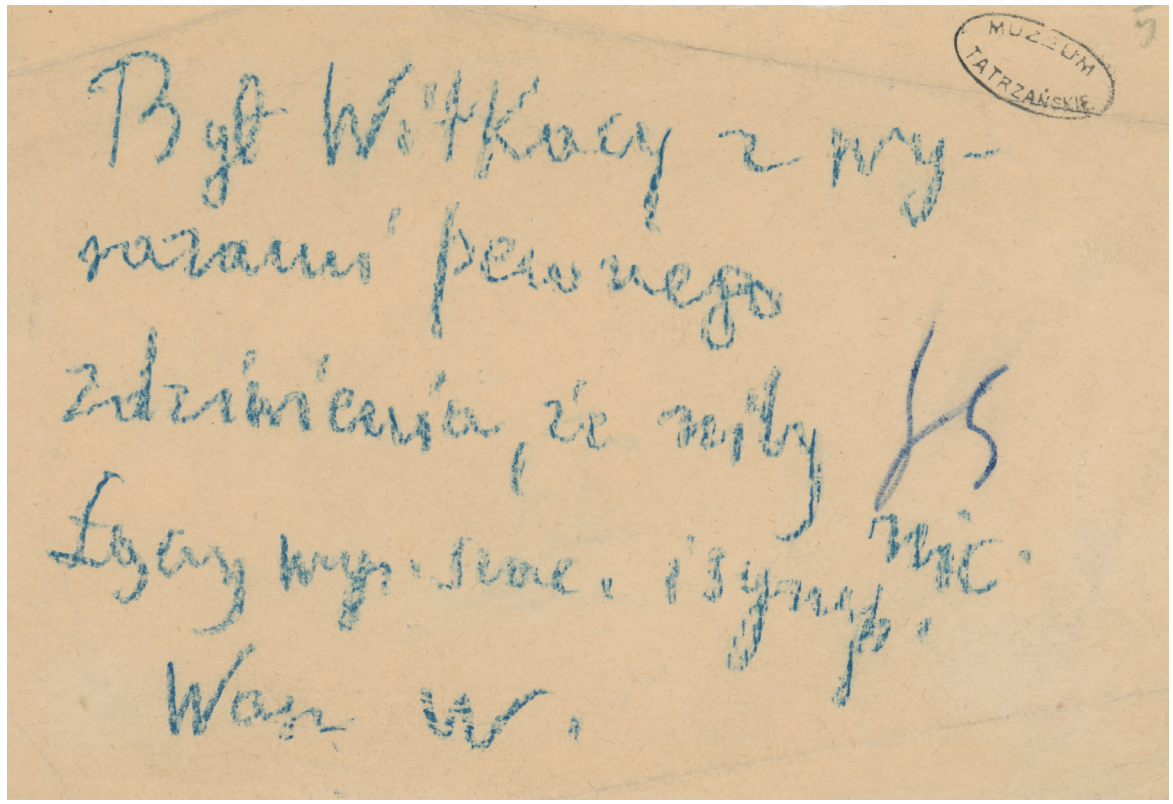
Portret Zofii Galicówny / Portrait of Zofia Galicówna
1936
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Pokwitowanie artykułu w „Echu Tatrzańskim"
Receipt for article in "Echo Tatrzańskie"
1919
kartka wyrwana z książki / gazety, atrament
sheet torn from a book newspaper, ink



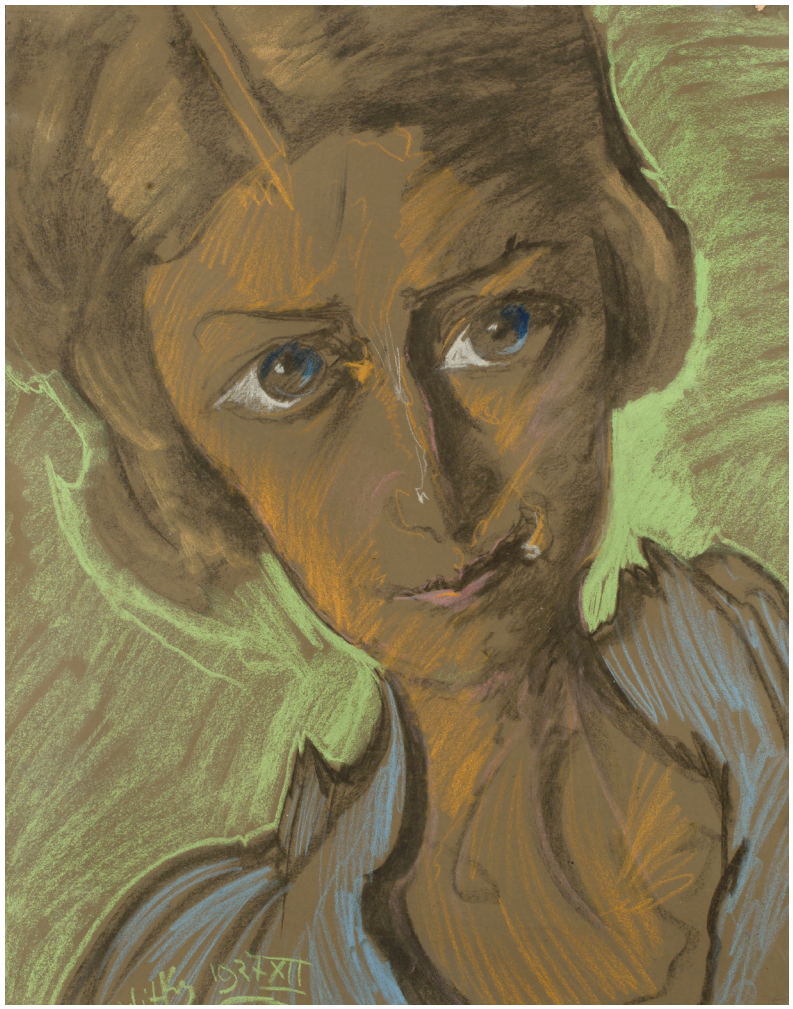
Portret Heleny Białynickiej-Biruli / Portrait of Helena Białynicka-Birula
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Pozdrowienia Witkacego dla Józefa Fedorowicza (?) / Witkacy's greetings to Józef Fedorowicz (?)
papier, kredka / paper, crayon



Portret Marcelego Staroniewicza / Portrait of Marcel Staroniewicz
1927
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Zofii Fedorowicz
Portrait of Zofia Fedorowicz
1927
papier, rysunek, pastel
paper, drawing, pastel



Portret Józefa Fedorowicza
Portrait of Józef Fedorowicz
1930
papier, rysunek, pastel
paper, drawing, pastel



Józef Fedorowicz w swojej pracowni w Muzeum Tatrzańskim / Józef Fedorowicz in his studio at the Tatra Museum
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



Portret Julitty Fedorowicz / Portrait of Julitta Fedorowicz
1936
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Julitty Fedorowicz / Portrait of Julitta Fedorowicz
1936
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Eugenii Fedorowicz / Portrait of Eugenia Fedorowicz
1935
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Eugenii Fedorowicz / Portrait of Eugenia Fedorowicz
1937
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



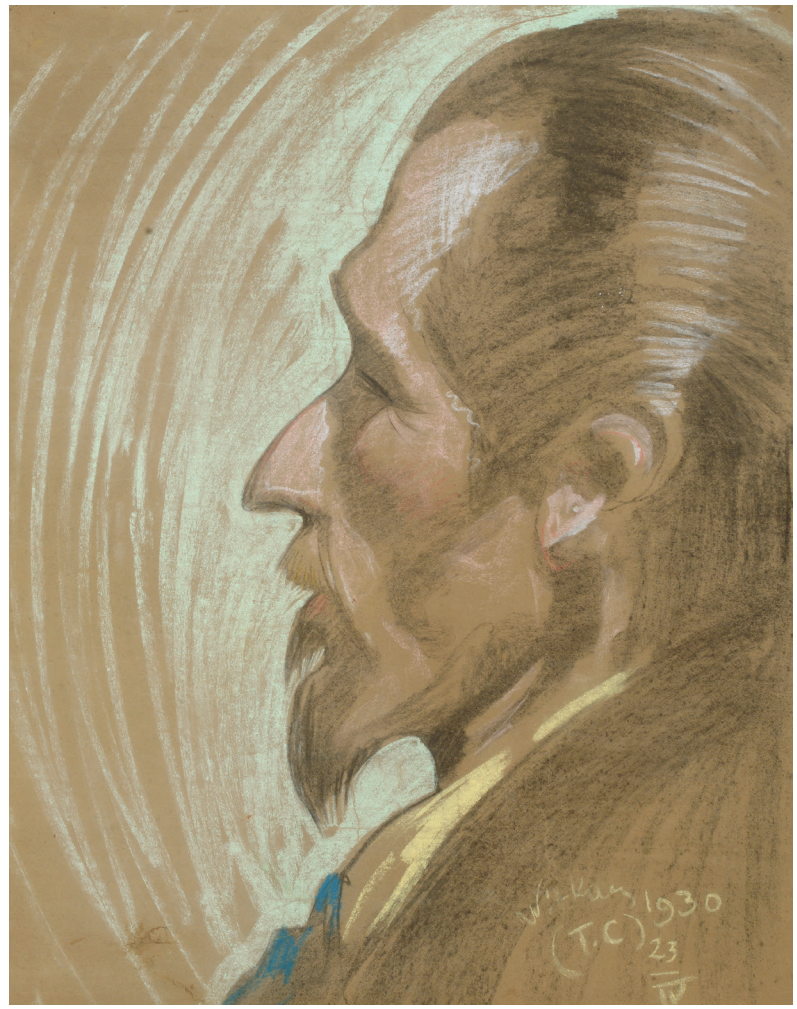
Portret Zofii Fedorowicz / Portrait of Zofia Fedorowicz
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



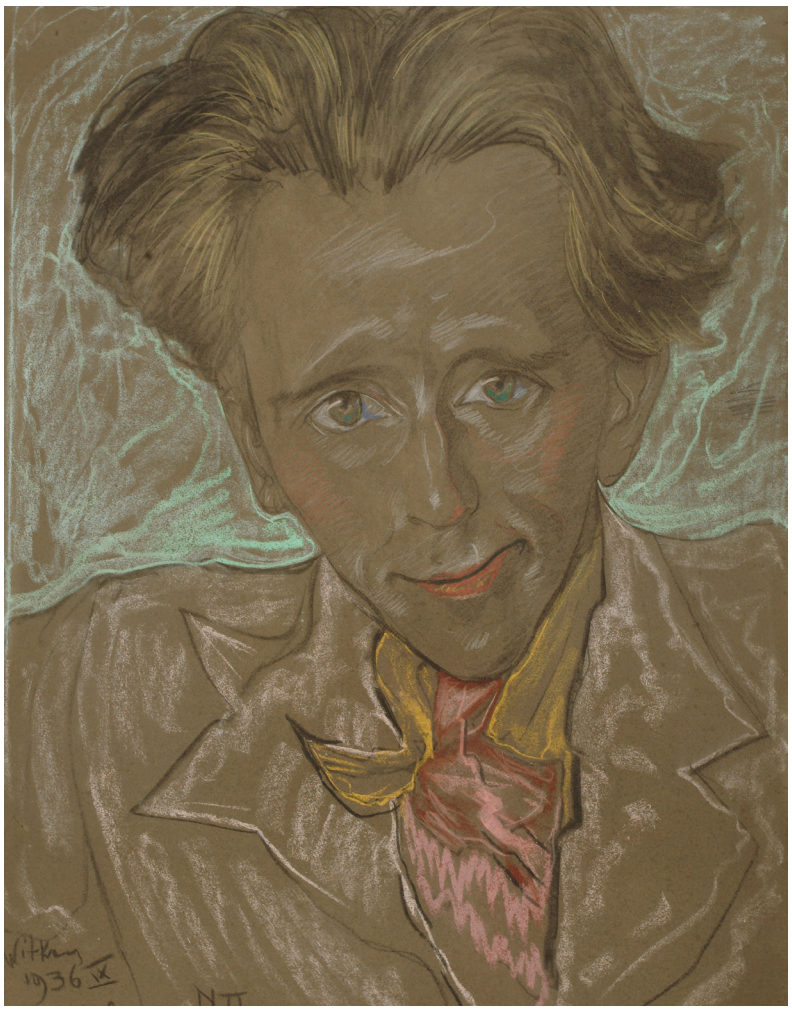
Portret Zofii Fedorowicz / Portrait of Zofia Fedorowicz
1937
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Annyi Fedorowicz / Portrait of Anna Fedorowicz
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Józefa Fedorowicza / Portrait of Józef Fedorowicz
1930
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Józefa Fedorowicza / Portrait of Józef Fedorowicz
1936
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Józefa Fedorowicza / Portrait of Józef Fedorowicz
1927
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Marii Fedorowicz / Portrait of Maria Fedorowicz
1927
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



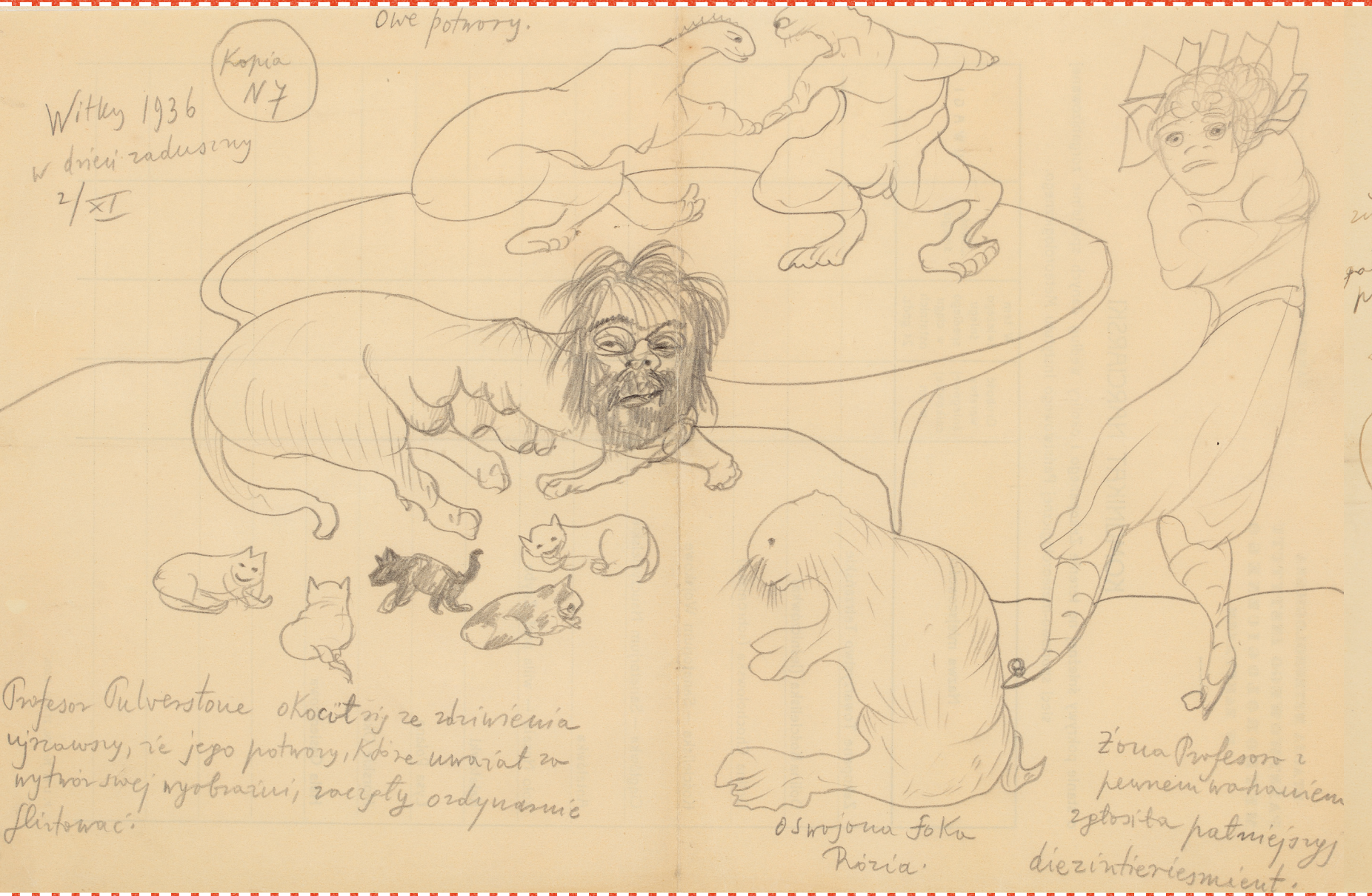
Portret Józefa Fedorowicza w kostiumie Ryszarda III
Portrait of Józef Fedorowicz in costume as Richard III
1925
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Józef Fedorowicz w willi Atlas / Józef Fedorowicz at the Atlas villa
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



Anna Fedorowicz w willi Atlas / Anna Fedorowicz at the Atlas villa
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



„Profesor Pulverstone okocił się...” / “Professor Pulverstone gave birth...”
1936
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil



„Na tzw. chodzącym stoliczku..." / "On the so-called walking table..."
1936
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil


Lida i
Marzenna
przed
wycieczką
Witkowy
1937
NP 4/V
NT
+ piwo



„Lida i Marzenna przed wycieczką" / "Lida and Marzenna before a trip"
1937
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil



„J.E. Prezydent Hacha..." / "H.E. President Hacha..."
1936
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil

D. P. i M. № 1606 10.1.38. 50.000.





Portret Janiny Szokalskiej / Portrait of Janina Szokalska
1929
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret dr Gustawa Nowotnego / Portrait of Dr. Gustaw Nowotny
1933
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Zdzisława Rittersschilda / Portrait of Zdzisław Rittersschild
1928
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



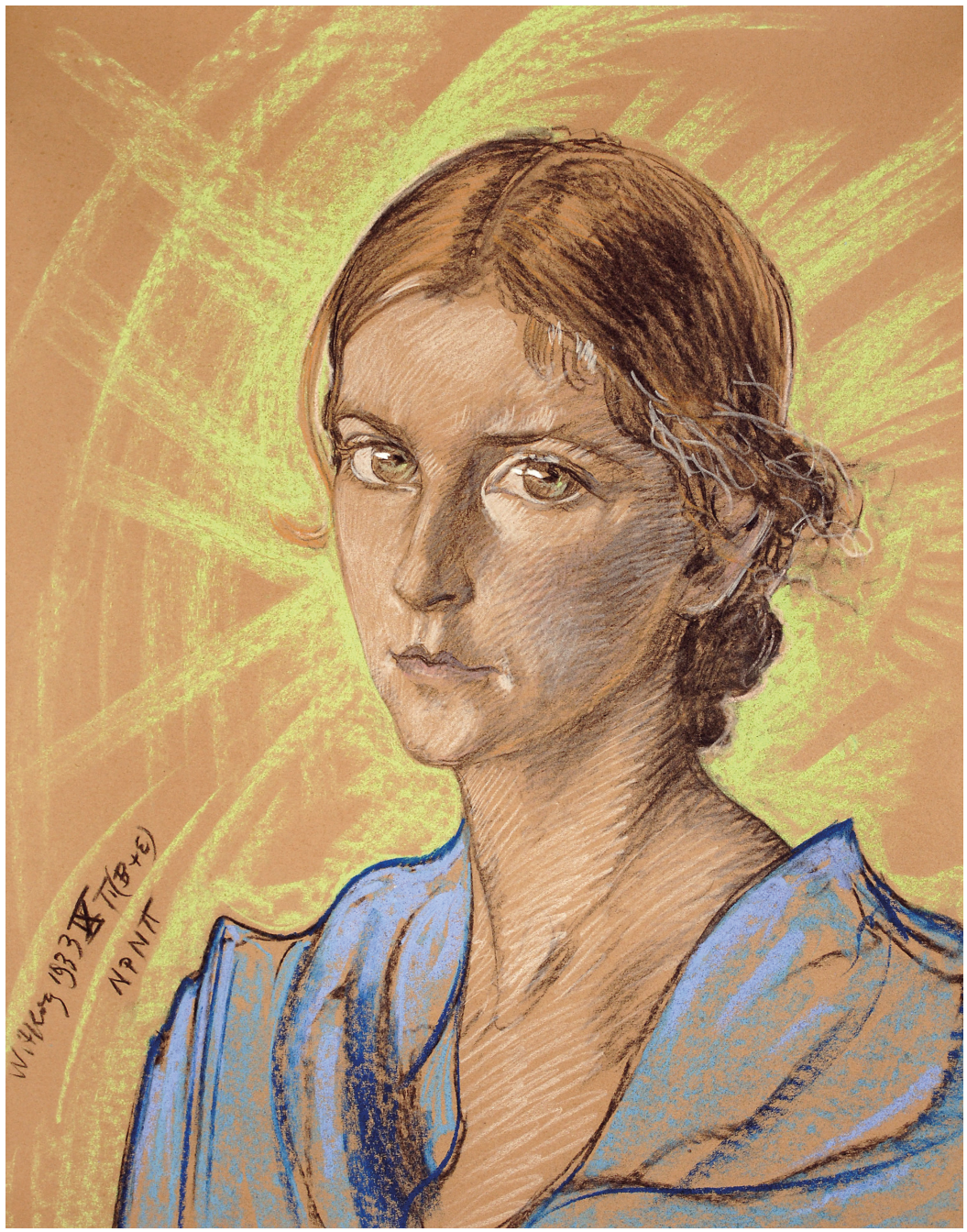
Zdzisław Rittersschild
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



Zespół Teatru Formistycznego
Formist Theatre Company
1925–1927
reprodukcja z pozytywu
reproduction from a positive

Projekt stempla i winiety Towarzystwa Teatralnego w Zakopanem
Stamp and vignette design of the Theatre Society in Zakopane
1925
papier, rysunek, tusz, ołówek
paper, drawing, ink, pencil


TEATRALNE
TOWARZYSTWO
W ZAKOPANEM
1925
T. Tr.
Zakopane



Portret Krystyny Głogowskiej / Portrait of Krystyna Głogowska
1933
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Stanisław Ignacy Witkiewicz z Krysią Głogowską / Stanisław Ignacy Witkiewicz with Krysia Głogowska
Józef Jan Głogowski
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



Portret kobiety / Portrait of a woman
1922
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret kobiety / Portrait of a woman
1922
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel





Stanisław Ignacy Witkiewicz na Beskidzie w Tatrach / Stanisław Ignacy Witkiewicz on the Beskid in the Tatra Mountains
Józef Jan Głogowski
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



Stanisław Ignacy Witkiewicz z psem / Stanisław Ignacy Witkiewicz with dog
Józef Jan Głogowski
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



Stanisław Ignacy Witkiewicz z psami / Stanisław Ignacy Witkiewicz with dogs
Józef Jan Głogowski
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive

NATALIA
KRUSZYNA

THE STRANGEST DOCTOR IS BIRULA





Stanisław Ignacy Witkiewicz w koszuli naciągniętej na głowę / Stanisław Ignacy Witkiewicz in a shirt pulled over his head
Józef Jan Głogowski
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive

NATALIA
KRUSZYNA

NAJDZIWNIEJSZY DOKTÓR JEST BIRULA

The strangest doctor is Birula wrote Witkacy to his wife in August 1931 about his unusual friend. Teodor Białynicki-Birula, as he is obviously referred to here, and Stanisław Ignacy Witkiewicz met six years earlier, in the summer of 1924. This was probably at one of the exhibitions organised by the Podhale Art Society, of which they were both members. Teodor was even its secretary for a couple of years. The literary and artistic quarterly Giewont reported on the exhibition and its creators in its October issue:

the landscape of Podhale stands out, painted by Kamocki, Wrzesiński, Gałka, Rykała, Kłosowski, Terlecki, Malicki, Barabasz, Białynicki, and many others. A little further on, a conservative reviewer (let's not mention his name) complained: *The works of Mr Witkiewicz stand out most strikingly from the whole. Fabulous in colour, they are incomprehensible to ordinary mortals, and the titles of the individual paintings completely bewilder viewers unprepared for such an orgy of colours. But bewilderment is not yet success, and in terms of drawing, it is not new and, despite all its originality, it is already imitation. In the West, this style has already become popular in posters, and as such it has indeed found its raison d'être, catching and entertaining the eye, but that is all.*[1]

Was Teodor – a talented amateur painter, but above all an excellent phthisiologist and professional soldier – equally bewildered and detached at first? We can only guess. In October 1924, the first known expressive portrait of Birula, Type D, was created with the enigmatic dedication, T*o Witkacy, an enemy hitherto unknown*. Why paint a portrait of an enemy? Perhaps it is an enemy who has been convinced to change his mind? Teodor, who was interested in art, psychology and philosophy, must have seen more than just colourful surfaces and confusion in Witkacy's work because the two men quickly became friends.

In March 1925, Głos Zakopiański reported on their joint activity:

In light of the lack of entertainment options in Zakopane for those who are not satisfied with just dancing, we are delighted to announce the formation of a Theatre Society. This society aims to organise performances that will satisfy audiences with higher expectations, in terms of both repertoire and performance. The project's initiators, Messrs Malczewski, Witkiewicz, Domaszewski [Domaniewski?], Nawrocki, Birula-Białynicki, Staroniewicz and Łabuński, with Dr Mischke as president, are a serious and promising group. The first performance will take place on 21 March. Two plays by Stanisław Ignacy Witkiewicz will be performed: "The Madman and the Nurse" and "New Liberation".[2]

Let us add: a well-known, albeit controversial playwright by this time.

However, before that happened, the initiators organised a *futuristic, formist, costume, mask and magical* ball at the Kresy villa during the carnival season to raise the necessary funds. *The hall was beautifully decorated in keeping with the mood and theme of the ball by artists of the calibre of Cooper, Kotarbiński, Malczewski and Witkiewicz. What a spectacle it was!* A journalist from *Głos* enthused, *Not only was there dancing, but there were also »shows of«... (just read on quickly!) various magic tricks with cards, strings and ribbons; pantomime, there was whistling; singing; clapping; and intrigue under very successful masks.*[3] According to the invitation, magic tricks were presented by the outstanding sculptor August Zamoyski, and one of the attractions was painting a portrait with two hands - the right hand of *Stanisław Ignacy Kut* and the left hand of *Rafał Mańkut* (!), as well as a pantomime by Rita Sachetto under the telling title*: Ballroom night at the madhouse*. Among the noteworthy women's outfits mentioned by the reviewer were a Harlequin, an Amazon, a porcelain figurine, a butterfly and a meteor, but among them: *the cruel red executioner hid a gentle woman, w*ho turned out to be Teodor's wife, Helena. Among the men, those who attracted attention were the Chinese graphologist, Mephisto, the Egyptian mummy and Death in a Japanese mask, *but the huge representative of the Ku Klux Klan (Major Białynicki-Birula) terrified people*. Both Białynickis were tall and stately (Helena's ID card stated her height as 172 cm!, and her husband was a head taller) so as a couple dressed in red and white, they must have made quite an impression

Najdziwniejszy doktór jest Birula pisał Witkacy do żony w sierpniu 1931 roku o swoim nietuzinkowym przyjacielu. Teodor Białynicki-Birula, bo o nim tu oczywiście mowa, i Stanisław Ignacy Witkiewicz poznali się sześć lat wcześniej, latem 1924 roku. Wydarzyło się to najprawdopodobniej przy okazji jednej z wystaw organizowanych przez Towarzystwo Sztuka Podhalańska, do którego obaj należeli, a Teodor był nawet jego sekretarzem przez parę lat. Literacko-artystyczny kwartalnik *Giewont* w październikowym numerze donosił o wystawie i jej twórcach:

na czoło wybija się pejzaż podhalański, malowany przez Kamockiego, Wrzesińskiego, Gałka, Rykałę, Kłosowskiego, Terleckiego, Malickiego, Barabasza, Białynickiego i w. innych. Nieco dalej konserwatywny recenzent (przemilczmy jego miano) grymasił: *Najjaskrawiej odskakują prace p. Witkiewicza od całości. Bajeczne w kolorycie, poza tem są niezrozumiałe dla zwykłego śmiertelnika, a już tytuły poszczególnych obrazów do reszty oszałamiają widza nieprzygotowanego do takiej orgji barw. Ale oszałamianie to jeszcze nie sukces, a w ujęciu rysunku nie nowość i mimo całej oryginalności już – naśladownictwo. Na zachodzie ten rodzaj przyjął się już nawet plakatowo, i jako taki istotnie znalazł rację bytu, zatrzymuje i bawi oko, ale też tylko i tyle.*[1]

Czy równie oszołomiony i zdystansowany był początkowo Teodor, utalentowany malarz-amator, lecz przede wszystkim znakomity lekarz ftyzjatra oraz zawodowy wojskowy? Możemy się tylko domyślać. W październiku 1924 roku powstał pierwszy znany nam, ekspresyjny portret Biruli w typie D z enigmatyczną dedykacją: *Nieznanemu dotychczas wrogowi Witkacy*. Czy wrogowi maluje się portret? Może to wróg, który został przekonany, zmienił zdanie? Wydaje się, iż Teodor, interesujący się sztuką, psychologią i filozofią, musiał jednak dojrzeć w dziełach Witkacego nie tylko barwną powierzchnię i zagmatwanie, bo panowie szybko się zaprzyjaźnili. W marcu 1925 roku *Głos Zakopiański* donosił o ich wspólnym działaniu:

Wobec kompletnego braku rozrywek w Zakopanem dla ludzi, którym „dancing" nie wystarcza, miło jest nam podzielić się z czytelnikami wiadomością o zawiązaniu „Towarzystwa teatralnego", którego celem jest urządzanie przedstawień mogących zadowolnić publiczność o wyższych aspiracjach tak wyborem repertuaru, jak wykonaniem. Inicjatorzy tej sprawy pp. Malczewscy, Witkiewiczowie, Domaszewscy [Domaniewscy?], Nawroccy, Birula-Białyniccy, Staroniewiczowie, Łabuńscy z Drem Mischke jako prezesem dają firmę poważną i wielce obiecującą. Pierwsze przedstawienie odbędzie się 21-go marca. Będą grane dwie sztuki Stanisława Ignacego Witkiewicza pt. Warjat i pielęgniarka i Nowe wyzwolenie.[2]

Dodajmy: znanego już w tym czasie, choć kontrowersyjnego dramaturga. Zanim jednak do tego doszło, by zebrać odpowiednie fundusze pomysłodawcy zorganizowali w karnawale *futurystyczno-formistyczno-kostiumowo-maskowo-magiczny* bal w willi Kresy. *Dekorację sali – wedle nastroju i tytułu balu – wykonali bardzo pięknie artyści tej miary, jak pp: Cooper, Kotarbiński, Malczewski, Witkiewicz (…) Co się tam nie działo!*[3] – ekscytowała się dziennikarka *Głosu – Nie dość, że tańczono, ale »pokazywano«… (tylko proszę prędko czytać dalej!) różne sztuczki magiczne z kartami, sznurkami, tasiemkami, pantomimą, gwizdano, śpiewano, klaskano, intrygowano pod bardzo udatnymi maskami.*[3] Wg zaproszenia sztuczki magiczne prezentował znakomity rzeźbiarz August Zamoyski, jedną z atrakcji było malowanie portretu na dwie ręce – prawą *Stanisława Ignacego Kuta* i lewą *Rafała Mańkuta* (!), oraz pantomima Rity Sachetto pod wymownym tytułem: *Noc balowa w domu warjatów*. Recenzentka wśród godnych wspomnienia damskich kreacji wymieniała: arlekina, amazonkę, porcelanową figurynkę, motylka, meteor, lecz między nimi: *okrutny »czerwony kat« krył łagodną kobietę*, a okazała się nią być żona Teodora, Helena. Wśród panów zwracał uwagę Chińczyk-grafolog, Mefisto, mumia egipska, śmierć w japońskiej masce, lecz również *przerażał ludzi ogromny przedstawiciel Ku-Klu-Klan (p. mjr Białynicki-Birula)*. Oboje Białyniccy byli wysocy i postawni (Helena miała w dowodzie osobistym wpisany wzrost 172 cm!, a jej mąż był o głowę wyższy), więc jako para w czerwieni i bieli musieli robić piorunujące wrażenie. Wprawdzie nie ma dowodów, że to Witkacy podrzucił ten makabryczny pomysł, lecz wiemy, że czasem pomagał przyjaciołom komponować stroje na bale.

Although there is no evidence that Witkacy came up with this macabre idea himself, we know that he sometimes helped his friends choose outfits for balls.

The performance, which was announced in the press, premiered at the Morskie Oko Theatre. The hall was full, and the reviewer praised the direction and acting, both of which were in line with the author's vision: *There was true artistic harmony in it all.*[4] After the premiere, Witkacy wrote to Boy-Żeleński, *The success in my home village was crazy, but so was the outrage. The roars of »Author!« drowned out the roars of »Shame!« and »Away!« Some people misheard and, instead of »kuro«, they understood... something else. The police were asked to remove it from the »repertoire«. It was performed excellently for complete amateurs.*[5]

Like the other performers, Teodor Białynicki-Birula hid behind a fancy pseudonym, probably playing the role of Mieczysław Walpurg, a mad poet locked up in an asylum. Since he was musical, liked to sing and had a beautiful voice, sense of humour and a certain refinement, he probably performed well. So, when preparing for the next premiere, Witkacy wrote to him:

I would like to kindly ask you if you would like to appear (if you haven't broken up with the theatre) in my play Wścieklica, in which you would have a leading role (a well-known role). Please come to the Nawrockis at 9 o'clock today. You are the only person for this role.[6]

Birula, however, was first and foremost a committed doctor, an excellent pulmonologist, and at the same time a professional military officer with the rank of major - a liaison officer at the Red Cross Sanatorium and at the time he was taking up the post of head doctor at the military hospital in Rajcza (and later he became senior head doctor at the Military Sanatorium in Zakopane), so it is not surprising that he did not take on the role. There were soon misunderstandings and changes within the company, only In a small manor was still staged, rehearsals for *The Metaphysics of the Two-Headed Calf* began and the innovative initiative died out.

Teodor also shared memories of the Russian army with Witkacy, who, as is well known, was an experienced lieutenant in Pawłowski's Leib Guard Regiment, decorated with the Order of St Anne, 4th class, for bravery. Born near Vitebsk in 1886, Teodor graduated with *highest honours* from the Imperial Military Medical Academy in St Petersburg. He then served as a doctor in the Russian army, including on the front lines, until 1916, when he was discharged due to injuries sustained in battle. Like the author of The Shoemakers, he later witnessed the collapse of the old world as a result of the October Revolution – its supporters shot his brother Boris, and he, having lost everything, had to flee with his wife and son from Vitebsk to Poland before the formation of the Lithuanian-Belarusian Socialist Soviet Republic of the Councils.

The best proof of their mutual trust is the fact that when Karol Stryjeński challenged Witkacy to a duel in the autumn of 1925, Witkacy asked Teodor Białynicki-Birula and another doctor, Marcel Staroniewicz, director of the Theatre Society, to act as his seconds. The matter was extremely delicate, because Zofia Stryjeńska's unfaithful husband, an amorous architect and sculptor, director of the School of Wood Industry, accused Witkacy, a friend of both of them, of spreading rumours about his affair. Fortunately, the seconds on both sides demonstrated their diplomatic skills and, after several meetings, the strange dispute was amicably settled.

In the complete absence of entertainment, social groups in Zakopane often met in private homes on various occasions. One such place at the turn of the 1920s and 1930s was the two-storey wooden Olma villa, which the Birulas probably moved to after Teodor retired from the Mięguszowiecki villa. It was there, around a lavishly set table at Helena's open house, that the elite of interwar Poland came together: locals and visitors, famous individuals and newcomers, including painters, poets, writers, theatre folk, doctors, lawyers, military personnel, and the family's relatives and friends, as well as Witkacy. Over good food and drink, the atmosphere became more relaxed and people eagerly discussed

Zapowiedziane w prasie przedstawienie miało premierę na scenie Morskiego Oka. Sala była pełna, a recenzentka chwaliła reżyserię i grę aktorską zgodną z myślą autora: *była w tym wszystkim prawdziwa harmonia artystyczna.*[4] Po premierze Witkacy pisał do Boya – Żeleńskiego: *Sukces w rodzinnej wiosce szalony, ale oburzenie też. Ryki »autor« zagłuszały ryki »hańba« i »precz«. Niektórzy niedobrze słyszeli i zamiast »kuro« zrozumieli… inaczej. Zwrócono się do policji, aby to skreśliła z »repertuaru«. Grane znakomicie jak na zupełnych amatorów.*[5]

Teodor Białynicki-Birula ukryty, jak i pozostali wykonawcy, pod fantazyjnymi pseudonimami, wcielał się prawdopodobnie w postać Mieczysława Walpurga, szalonego poety zamkniętego w domu wariatów. A że był muzykalny, lubił śpiewać, miał piękny głos oraz poczucie humoru a jednocześnie pewną wytworność, zapewne dobrze mu poszło. Kiedy więc szykowano kolejną premierę, Witkacy pisał doń:

Proszę Cię b. o ile byś (byś) chciał, wystąpić (jeśli nie zerwałeś z teatrałem) w sztuce mojej Wścieklica w roli głównej (ale z dobrze umianą rolą) to proszę cię b. przyjedź dziś do Nawrockich o 9tej. Jesteś jedyny do tej roli.[6]

Birula był jednak przede wszystkim zaangażowanym lekarzem, znakomitym pulmonologiem, a przy tym zawodowym wojskowym w stopniu majora – oficerem łącznikowym Sanatorium Czerwonego Krzyża i w tym czasie obejmował funkcję ordynatora w szpitalu wojskowym w Rajczy (później był jeszcze starszym ordynatorem Sanatorium Wojskowego w Zakopanem), więc nic dziwnego, że nie podjął się tej roli. Wkrótce w towarzystwie doszło do nieporozumień i przekształceń, wystawiono jeszcze tylko *W małym dworku*, rozpoczęto próby do *Metafizyki dwugłowego cielęcia* i nowatorska inicjatywa wygasła.

Z Witkacym, który jak wiadomo był doświadczonym w walce porucznikiem Pawłowskiego Pułku Lejbgwardii, odznaczonym za męstwo Orderem św. Anny IV kl., łączyły Teodora również wspomnienia z rosyjskiego wojska. Urodzony pod Witebskiem w 1886 roku ukończył bowiem z *najwyższą pochwałą* Cesarską Wojskową Akademię Medyczną w Petersburgu. Potem służył jako lekarz w rosyjskim wojsku, także na froncie, aż do 1916 roku, gdy został zwolniony z powodu odniesionych ran. Podobnie jak autor *Szewców* był później świadkiem rozpadu dawnego świata w wyniku wybuchu rewolucji październikowej – jej zwolennicy rozstrzelali jego brata Borysa, a on, tracąc wszystko, musiał wraz z żoną i synem uciekać z Witebska do Polski przed formującą się Litewsko-Białoruską Socjalistyczną Republiką Rad.

O wzajemnym zaufaniu najlepiej świadczy fakt, że gdy jesienią 1925 roku Karol Stryjeński wyzwał Witkacego na pojedynek, ten zwrócił się o przyjęcie roli sekundantów właśnie do Teodora Białynickiego-Biruli i drugiego lekarza, reżysera Towarzystwa Teatralnego, Marcelego Staroniewicza. Sprawa była nad wyraz delikatna, bo niewierny mąż Zofii Stryjeńskiej, kochliwy architekt i rzeźbiarz, dyrektor Szkoły Przemysłu Drzewnego, oskarżał Witkacego, zaprzyjaźnionego z obojgiem, o rozsiewanie plotek o jego romansie. Na szczęście sekundanci obu stron wykazali się umiejętnościami dyplomatycznymi i po kilku spotkaniach dziwny spór zażegnano polubownie.

Wobec kompletnego braku rozrywek grupy towarzyskie Zakopanego spotykały się często, przy różnych okazjach w prywatnych domach. Jednym z takich miejsc na przełomie lat 20. i 30. XX w. była drewniana, piętrowa willa Olma, do której Birulowie przeprowadzili się z willi Mięguszowiecki, zapewne po przejściu Teodora w stan spoczynku. Tam właśnie, przy suto zastawionym stole w prowadzonym przez Helenę domu otwartym, integrowała się elita Polski okresu międzywojennego: miejscowi i przyjezdni, znani i debiutanci – malarze, poeci, pisarze, ludzie teatru, lekarze, prawnicy, wojskowi, krewni i znajomi rodziny oraz Witkacego. Przy dobrym jedzeniu i napitkach rozluźniała się atmosfera, więc chętnie rozmawiano na przeróżne tematy związane z kulturą, sztuką, literaturą lub filozofią, czy też omawiano bieżące wydarzenia w okolicy i na świecie.

various cultural, artistic, literary and philosophical topics, as well as current events in the local area and around the world. This high standard was ensured by the presence of distinguished guests, including the painters Rafał Malczewski and Janusz Kotarbiński; the writers Michał Choromański, Jan Kasprowicz and his wife Zofia Nałkowska, and Kazimierz Wierzyński; the doctors Zdzisław and Jadwiga Skibiński and Stanisław and Aleksandra Totwenow; the lawyers e.g., Zdzisław Piernikarski, the priest Jan Humpola; the mathematician Stefan Glass; and the military personnel: General Kazimierz Sosnkowski, Colonel Janusz de Beaurain and Colonel Ludwik de Laveaux, who was also a painter.

The walls of the house, up to the ceiling, were covered with the Birulas' ever-growing collection, consisting mainly of works by Witkacy, which he gave to his friends. He had a habit of repaying his hosts for the effort and expense of organising parties in this way. Apparently, at Olma and several other friends' houses, the appropriate paper and pencils were always waiting for him so that, moved by the moment, inspired or bored by the conversation (and this did happen!), he could start drawing the person he had chosen, who was then called *to the workshop*. In May 1927, even before Olma, Witkacy and Teodor collaborated on a portrait of Marceli Staroniewicz. It was in such friendly circumstances that Witkacy created his best and most original works, as he was not constrained by the need to adhere to the rules of bourgeois portraiture or the realistic reproduction of clothing and attributes. Instead, stimulated by the atmosphere, discussions, good food and sometimes alcohol, stimulants or even drugs, the portraitist's sensitivity rose to new heights. This allowed him to capture the various, sometimes surprisingly intimate but true characteristics or psychological aspects of his subjects in colourful lines on paper.

As a medic in the Tsarist army, Teodor had the education and experience necessary to supervise drug experiments, which intrigued many artists at the time and were not condemned as unequivocally as they are today. In mid-1928, Witkacy first encountered peyote, the sacred cactus of the Huichol Indians, at the Metapsychic Society. Consumption of peyote causes colourful visions without losing touch with reality or becoming addicted. He incorporated part of the protocol from this experience into the text Narcotics, which he had just finished writing at Olma. However, the original peyote, which only grew in a small area of the Mexican desert, was very difficult to obtain. Having learned about synthetic versions produced in Dr Rouhier's laboratory in France, Birula ordered the so-called Merck Mescaline. Unfortunately, Witkacy was not satisfied with its effects and would sometimes combine it with cocaine or alcohol. During one such strange session, on the night of 12–13 October 1929, the artist created 16 portraits and a drawing! One of the final works created that night was a portrait of Helena Białynicka-Birula, which is now in the Tatra Museum's collection. It is almost monochromatic, with a sketchy, realistic depiction of the model, who looks deeply concerned, emerging from the shadows or some kind of enveloping, heavy cloak. Below are some intriguing inscriptions. Apart from the signature, double date and stimulant symbols, we read, *Heavy mourning after Filipowski. And yet Newborn and Burke are not as stupid as we thought.* The explanation for this can be found in the humorous account of the events by a participant, Rafał Malczewski:

This is when mescaline was administered to Bohdan Filipowski while the rest of the household – Witkacy and so on – fled to the distant toilets, where several milligrams of good old Polish cocaine were snorted. At one point, with their noses already frozen to the cold wood, Witkacy began to paint. The doctor then remembered Filipowski. He ran to the room and saw Filipowski's deathly pale face, the super-morphine addict lying in the clutches of the devilish alkaloid. He knelt by the sofa, felt the man's pulse and whispered, "Filipowski, don't leave!" The drugged Filipowski raised one eyelid, which, as the doctor later recounted, apparently took ages, and said, "I won't leave..." before lowering it again. The terrified doctor began to beg him, banging his head against the edge of the sofa. "I beg you, don't go", he repeated every few moments, only to hear, after a long and agonising wait, "I won't go..."[7]

Odpowiedni poziom zapewniali znakomici goście, m.in. malarze: Rafał Malczewski i Janusz Kotarbiński, pisarze Michał Choromański, Jan Kasprowicz z żoną, Zofia Nałkowska, Kazimierz Wierzyński, lekarze: Zdzisław i Jadwiga Skibińscy, Stanisław i Aleksandra Totwenowie, prawnicy np. Zdzisław Piernikarski, ksiądz Jan Humpola, matematyk Stefan Glass, wojskowi: gen. Kazimierz Sosnkowski, płk Janusz de Beaurain, płk Ludwik de Laveaux, zresztą także malarz.

Na ścianach domu, aż po sufit eksponowano wciąż rozrastającą się kolekcję Birulów, składającą się głównie z prac Witkacego, które ten przekazywał przyjaciołom. Miał bowiem zwyczaj odwdzięczać się w ten sposób gospodarzom za trudy i koszty organizacji przyjęć. Ponoć nie tylko w Olmie, ale i w kilku zaprzyjaźnionych domach, zawsze czekały na niego odpowiednie papiery i kredki, aby artysta poruszony chwilą, przyparty natchnieniem, bądź znudzony rozmową (i tak się zdarzało!) mógł zabrać się do rysowania wybranej, wezwanej *na warsztat* osoby. Raz nawet, choć jeszcze przed Olmą, bo w maju 1927 roku, Witkacy wspólnie z Teodorem stworzyli na dwie ręce portret Marcelego Staroniewicza. W takich przyjaznych okolicznościach powstawały najlepsze, najoryginalniejsze dzieła Witkacego, który nie czuł się skrępowany koniecznością zachowania zasad mieszczańskiego portretu reprezentacyjnego czy realistycznego odtworzenia elementów stroju i atrybutów. Za to wrażliwość portrecisty, pobudzona atmosferą, dyskusjami, dobrym jedzeniem, a czasem alkoholem, używkami czy nawet narkotykami, wznosiła się na szczyty, pozwalając mu ujmować w barwne linie na papierze rozmaite, czasem zaskakująco intymne, lecz prawdziwe cechy czy psychologiczne aspekty portretowanych.

Teodor, jako medyk carskiej armii, miał wykształcenie i doświadczenie pozwalające nadzorować eksperymenty z narkotykami, intrygujące wielu artystów w tamtym czasie i nie potępiane tak jednoznacznie jak obecnie. W połowie 1928 roku Witkacy po raz pierwszy zetknął się w Towarzystwie Metapsychicznym ze świętym kaktusem Indian Huicholi – słynnym peyotlem, którego spożycie powoduje barwne wizje bez utraty kontaktu z rzeczywistością i bez uzależnienia. Protokół spisany podczas tego doświadczenia wykorzystał częściowo w tekście *Narkotyki,* kończonym właśnie w Olmie. Jednak oryginalny peyotl, rosnący jedynie na niewielkim obszarze meksykańskiej pustyni, był bardzo trudny do zdobycia. Zatem dowiedziawszy się o jego wersjach syntetyzowanych we Francji, w hodowli doktora Rouhiera, Birula jako lekarz zamawiał tzw. Meskalinę Mercka. Niestety Witkacy nie był usatysfakcjonowany jej działaniem i zdarzało mu się łączyć ją z kokainą czy alkoholem. Podczas jednego z takich dziwnych seansów, z 12 na 13 października 1929 roku artysta stworzył aż 16 portretów oraz rysunek! Jako jeden z ostatnich tej nocy powstał portret Heleny Białynickiej-Biruli ze zbiorów MTZ. Niemal monochromatyczny, ze szkicową, realistyczną twarzą modelki o mocno zatroskanym spojrzeniu, która wyłania się z cienia lub jakiejś otulającej, ciężkiej peleryny. Poniżej znajdują się intrygujące napisy. Poza sygnaturą, podwójną datą oraz symbolami używek czytamy: *Ciężka żałoba po Filipowskim. A jednak Newborn i Burke nie są takie kretyny jak to myśleliśmy*. Ich wyjaśnienie znajdziemy w żartobliwej relacji uczestnika wydarzeń, Rafała Malczewskiego:

Oto kiedy zaaplikowano meskalinę Bohdanowi Filipowskiemu reszta z państwem domu, Witkacym itd. uszła do dalszych ubikacji, gdzie wywęszono kilka miligramów poczciwej, staropolskiej kokainy. W pewnej chwili, gdy nosy już stężały na mroźne drewno i Witkacy począł malować, doktor przypomniał sobie Filipowskiego. Pobiegł do odległego pokoju i zobaczył trupiobladą twarz supermorfinisty, leżącego w szponach diabelskiego alkaloidu. Klęknął przy kanapce i pomacawszy puls półumrzyka, szepnął – „Filipowski, nie odchodźcie!"... Zameskalinowany Filipowski podniósł jedną powiekę, co ponoć trwało wieki – jak później opowiadał doktor – i rzekł „Nie odejdę...", po czym znów spuścił ją z powrotem. Przerażony lekarz począł go błagać, bijąc głową w kant kanapy. „Błagam cię, nie odchodź" – powtarzał co chwila, by usłyszeć po ciężkich mękach oczekiwania: „Nie odejdę…"[7]

Filipowski survived. However, this mountaineer and occultist, who wrote the chapter on morphine in Witkacy's Narcotics, was addicted to morphine, which may explain why he experienced such severe side effects from peyote. Robert E. L. Newberne and Chas. H. Burke, who are mentioned in the inscription on the painting, warned against the use of peyote in a brochure entitled *Peyote: An Abridged Compilation From the Files of the Bureau of Indian Affairs* published in the United States in 1922. Clearly, the friends also prepared for the experiments theoretically.

During the Great Depression, the guesthouse run by Witkacy's beloved mother, who was already 77 years old and in poor health, went bankrupt. All the income from the publication of Insatiability went towards paying off debts. In September 1930, the two of them moved in with the Birulas. Although an exact price for rooms and meals was agreed upon, it is difficult to say today how much of this amount the artist paid in *kind.* Gradually, he entrusted Helena and Teodor with the portraits he had created during their meetings, as well as his early oil paintings, his father's memorabilia, and his documents. He knew that his friends would take good care of them. By the time World War II broke out, the Birulas' collection included around 350 portraits and landscapes, as well as Witkacy's drawings, letters and cards.

The portrait of the strangest doctor from the MTZ collection was created on 8 May 1931, which was Stanisław's name day. This was often celebrated in Olma together with Teodor's name day on 12 May. The portrait probably depicts the doctor in uniform, but in an intimate moment of reflection in the warm light of a home lamp. The E+d type indicates a stylised, expressive form achieved without the use of narcotics, but rather through a distinct, intuitive feeling. I cannot help but feel that they were both thinking that nothing lasts forever and that this friendly, homely paradise would soon fall apart. Despite careful care, Maria Witkiewiczowa died in December 1931, and in spring 1933, the Birulas moved to Chodzież. Although they never quarrelled, their contact with the artist inevitably became sporadic or limited to correspondence. All that remains are paintings, letters, a few photographs, and odd scraps of paper such as Witkacy's urine analysis on a form from Teodor's laboratory, and a poem dedicated to the Birulas entitled To My Doctor Friends. *The strangest doctor*[8] was Birula.

Filipowski przeżył. Jednak ten taternik, okultysta i autor rozdziału o morfinie w *Narkotykach* Witkacego, był od niej uzależniony i być może dlatego tak ciężko doświadczył skutków ubocznych peyotlu. A ostrzegali przed nimi wymienieni w inskrypcji na obrazie Robert E.L. Newberne i Chas H. Burke w broszurze pt. *Peyote. An Abridged Compilation From the Files of the Bureau of Indian Affairs* wydanej w Stanach w 1922 roku. Widać, że przyjaciele przygotowywali się do eksperymentów również teoretycznie.

Gdy w dobie Wielkiego Kryzysu prowadzony przez 77-letnią już, mocno schorowaną, ukochaną matkę Witkacego, pensjonat zbankrutował i cały dochód z wydania *Nienasycenia* poszedł na spłatę długów, oboje od września 1930 roku zamieszkali u Birulów. Wprawdzie umówiono dokładną cenę za pokoje oraz wyżywienie, ale dziś trudno stwierdzić, ile z tych kwot artysta rozliczał w *naturze*. Sukcesywnie powierzał bowiem opiece Heleny i Teodora nie tylko powstałe podczas spotkań portrety, ale także swoje młodzieńcze prace olejne, a nawet pamiątki i dokumenty po ojcu. Wiedział, że przyjaciele dobrze się nimi zaopiekują. W ten sposób w zbiorach Birulów przed wybuchem II wojny znajdowało się ok. 350 portretów i pejzaży oraz rysunki, listy i kartki Witkacego.

Portret najdziwniejszego doktora ze zbiorów MTZ powstał 8 maja 1931 roku, czyli w imieniny Stanisława, często obchodzone w Olmie razem z pobliskimi imieninami Teodora, 12 maja. Zapewne był to więc prezent ukazujący lekarza wprawdzie nadal umundurowanego, ale w jakiejś intymnej chwili zamyślenia, w ciepłym świetle domowej lampki. Typ E+d oznacza, przedstawienie w stylizowanej, ekspresyjnej formie, ale bez narkotycznego wspomagania, za to z wyrazistym, intuicyjnym przeczuciem. Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że obaj myśleli o tym, że nic nie trwa wiecznie, że i ta przyjacielska, domowa arkadia już niedługo się rozpadnie… W grudniu 1931 roku mimo troskliwej opieki zmarła Maria Witkiewiczowa, a wiosną 1933 roku Białyniccy wyprowadzili się aż do Chodzieży. Mimo że nigdy się nie pokłócili, ich kontakt z artystą siłą rzeczy przerodził się w sporadyczny lub listowny.

Zostały obrazy, listy, nieco fotografii i dziwnych świstków[8] np. *Rozbiór moczu* Witkacego na blankiecie laboratorium Teodora oraz dedykowany Birulom wiersz *Do przyjaciół lekarzy… Najdziwniejszy doktór* był Birula.

INDEX

1. Czesław Skawiński, *THE PODHALE ART SOCIETY IN ZAKOPANE*, *Giewont* 1924 no. 1, pp. 17–20.

2. Chronicle, "Głos Zakopiański" R.3 1925 no. 11–12 (20 March), p. 4.

3. K.B. [K. Brudzińska], *Carnival week in Zakopane*, *Głos Zakopiański* 1925, no. 8 (20 February), p. 3.

4. K.B. [K. Brudzińska], *From Theatre (St.I. Witkiewicz on stage in Zakopane)*, *Głos Zakopiański* 1925, R. 3 No. 13–14 (3 April), pp. 2–3.

5. Letter lost, excerpted from: T. Boy-Żeleński, *Theatrical Indiscretions*, *Kurier Poranny* 1925, no. 95 (5 April), p. 6.

6. S.I. Witkiewicz, *Collected Works* [vol. 18:] *Letters II* (vol. 1). Compiled by. T. Pawlak, S. Okołowicz, J. Degler, Warsaw 2014, p. 27.

7. R. Malczewski, *The Navel of the World. Memories from Zakopane*, Łomianki 2007, p. 79.

8. For more on Teodor and Helena Białynicki-Birula and their collection and relationship with Witkacy, see: Natalia Kruszyna, Marek Średniawa, *Witkacy + Inspirations. Witkacy portraits from the former collection of Teodor Białynicki-Birula and works inspired by the artist's work*, Warsaw 2022.

INDEKS

1. Czesław Skawiński, *TOW. „SZTUKA PODHALAŃSKA" W ZAKOPANEM, Giewont 1924 nr 1*, s. 17–20.

2. Kronika, „Głos Zakopiański" R.3 1925 nr. 11–12 (20 marca), s. 4.

3. K.B. [K. Brudzińska], *Tydzień karnawałowy w Zakopanem*, *Głos Zakopiański* 1925, nr 8 (20 lutego), s. 3.

4. K.B. [K. Brudzińska], *Z Teatru (St.I. Witkiewicz na scenie w Zakopanem)*, *Głos Zakopiański* 1925, R.3 nr 13–14 (3 kwietnia), s. 2–3.

5. List zaginiony, fragm. za: T. Boy-Żeleński, *Niedyskrecje teatralne, Kurier Poranny* 1925, nr 95 (z 5 kwietnia), s. 6.

6. S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane* [tom 18:] *Listy II* (wol. 1). Oprac. T. Pawlak, S. Okołowicz, J. Degler, Warszawa 2014, s. 27.

7. R. Malczewski, *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Łomianki 2007, s. 79.

8. Więcej o Teodorze i Helenie Białynickich-Birula oraz ich kolekcji i związkach z Witkacym w: Natalia Kruszyna, Marek Średniawa, *Witkacy + inspiracje. Portrety Witkacego z dawnej kolekcji Teodora Białynickiego-Biruli oraz prace inspirowane dziełem artysty*, Warszawa 2022.

PASSIONS AND FASCINATIONS

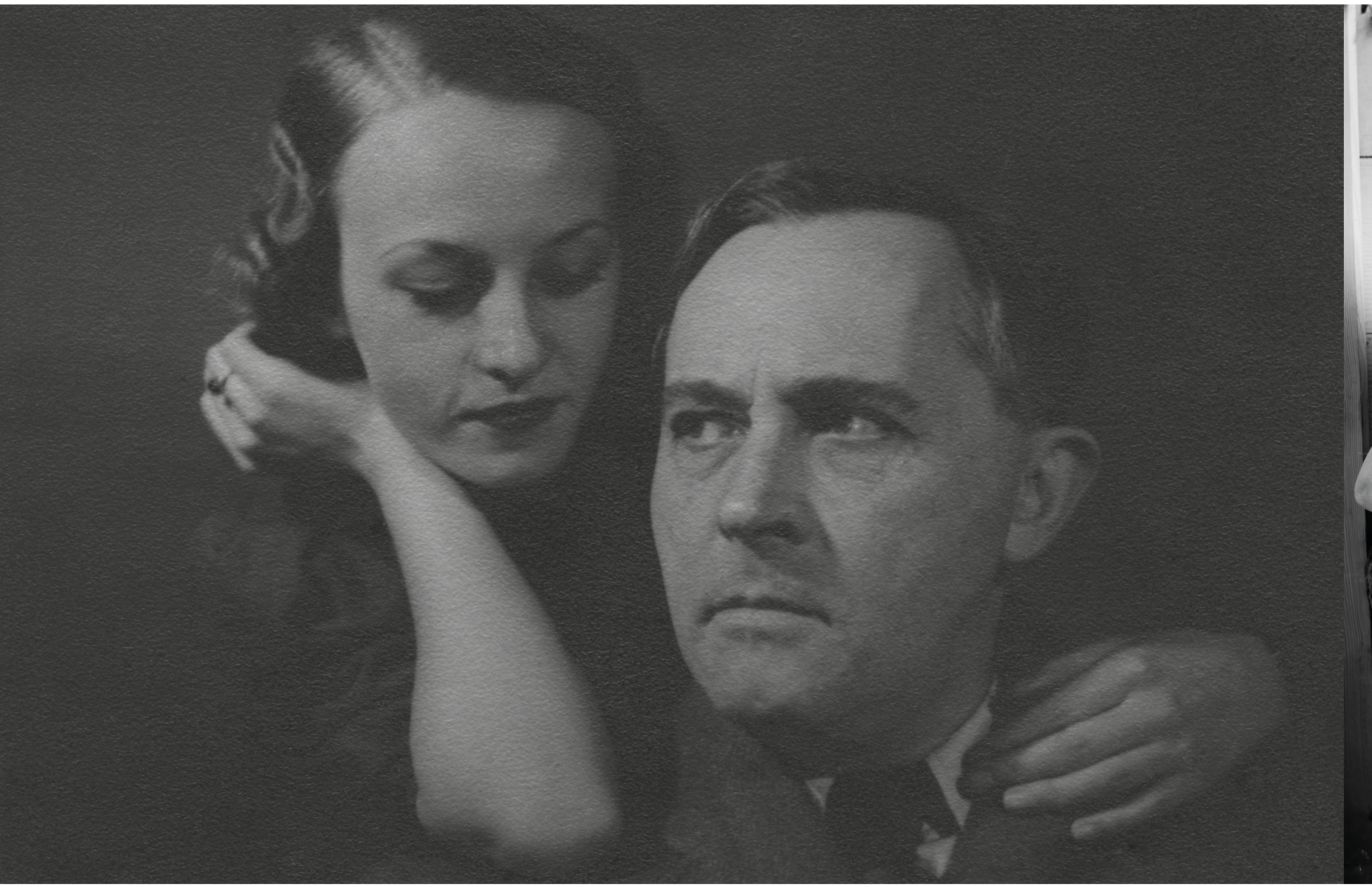
Irena Solska
1909–1910
reprodukcja ze szklanego negatywu
reproduction from a glass negative



NAMIĘTNOŚCI I FASCYNACJE

Czesława Korzeniowska-Oknińska
po / after 1930
reprodukcja / reproduction
kolekcja Stefana Okołowicza, Warszawa
collection of Stefan Okołowicz, Warsaw





Maria Zarotyńska i Stanisław Ignacy Witkiewicz / Maria Zarotyńska and Stanisław Ignacy Witkiewicz
Fryderyka Olesińska, 1937–1939
reprodukcja / reproduction
kolekcja Stefana Okołowicza, Warszawa / collection of Stefan Okołowicz, Warsaw



Jadwiga Janczewska na tle kompozycji / Jadwiga Janczewska in the background of the composition
1913–1914
reprodukcja ze szklanego negatywu / reproduction from a glass negative



Jadwiga Janczewska w słońcu / Jadwiga Janczewska in the sun
circa 1913
reprodukcja ze szklanego negatywu / reproduction from a glass negative



Jadwiga Janczewska
circa 1913
reprodukcja ze szklanego negatywu / reproduction from a glass negative



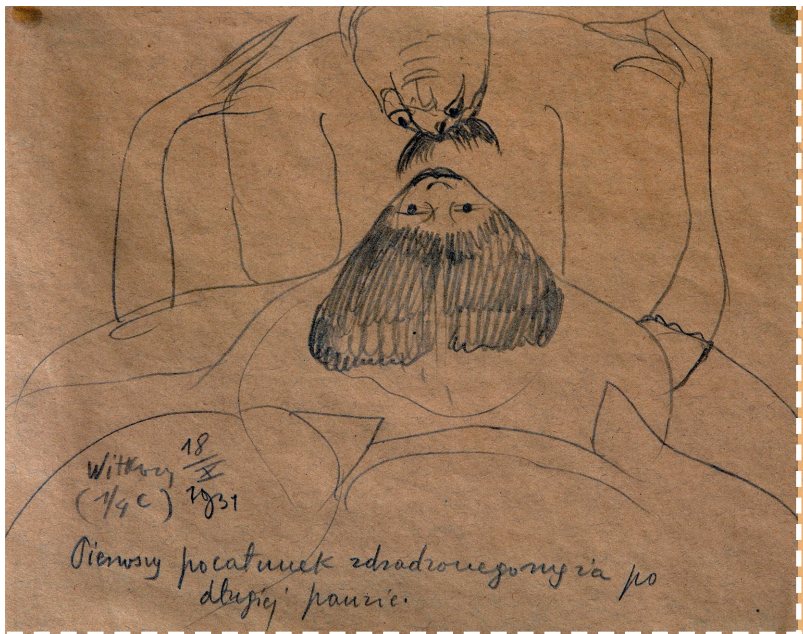
„Cztery zwierzęce stwory" / "Four animal creatures"
1931
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil



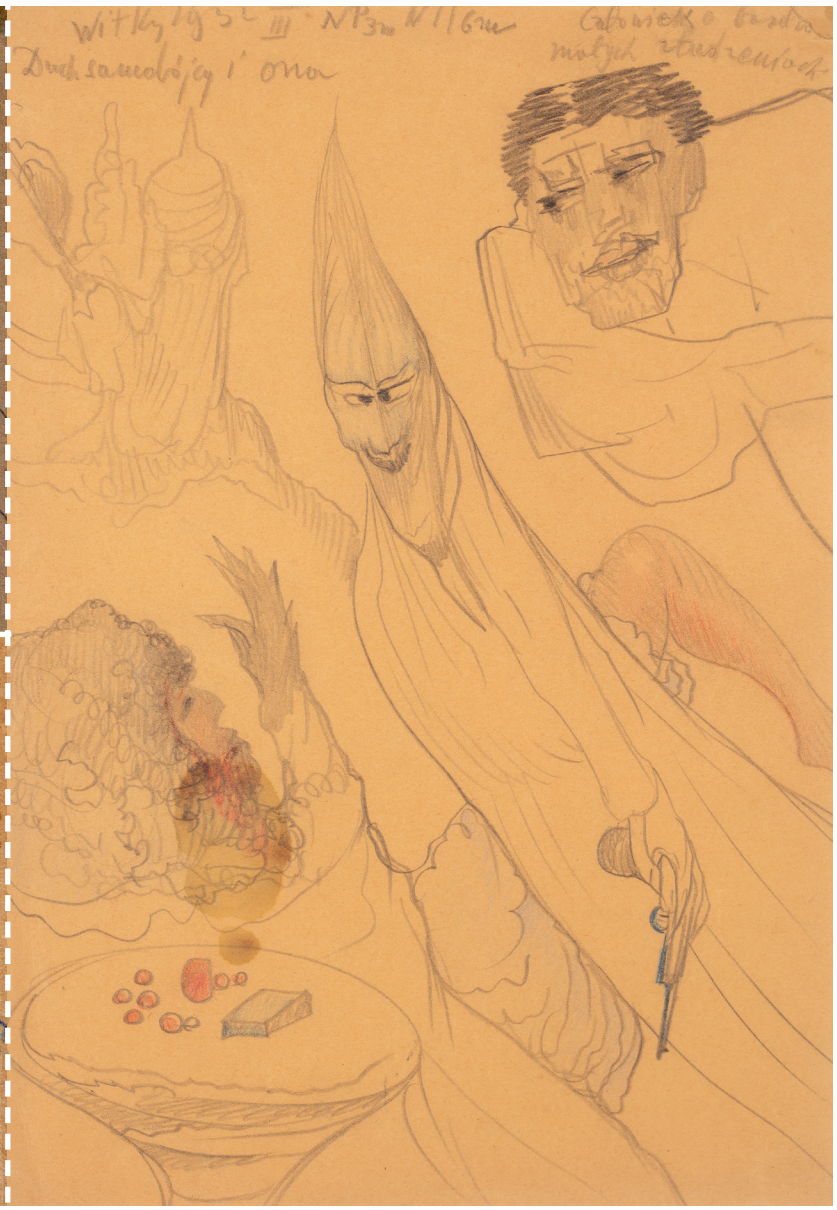
„Abdul Hamid..." / "Abdul Hamid..."

1931

papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil







„Pierwszy pocałunek zdradzonego męża...” / “The first kiss of a betrayed husband...”
1931
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil

„Miłość kucharki do Eskimosa” / “The love of a cook for an Eskimo”
1931
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil

„Duch samobójcy i ona” / “The suicidal spirit and her”
1932
papier, rysunek, ołówek / paper, drawing, pencil



„Taniec" / "Dance"
1933
papier, rysunek, ołówek, kredka / paper, drawing, pencil, crayon



Portret Inki (Janiny) Turowskiej-Leszczyńskiej / Portrait of Inka (Janina) Turowska-Leszczyńska
1930
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Portret Marii Zarotyńskiej / Portrait of Maria Zarotyńska
1936
papier, rysunek, pastel / paper, drawing, pastel



Nena Stachurska i Stanisław Ignacy Witkiewicz na wycieczce / Nena Stachurska and Stanisław Ignacy Witkiewicz on tour
Stefan Zwoliński (?), 1931
reprodukcja z pozytywu / reproduction from a positive



