

Witkacy i inni

– ile może pomieścić jeden Staś?

320

AGNIESZKA
CYTACKA

Witkacy i inni. Z kolekcji Stefana Okołowicza i Ewy Franczak, pod red. B. Czubak i S. Okołowicza, Fundacja Profile, Warszawa 2011, 372 ss.

Pytanie „Ile może pomieścić Witkacy?” towarzyszy lekturze albumu z wilanowskiej wystawy *Witkacy i inni*¹, która – jak pisze w recenzji Piotr Sarzyński – „obejmuje wszystko, co łączyło Witkacego z fotografią”². Wystawa oraz katalog w postaci albumu to ogromne przedsięwzięcie, które nie powstałoby bez Stefana Okołowicza i Ewy Franczak, właścicieli setek zdjęć Stanisława Ignacego Witkiewicza. Nie sposób nie docenić ich wkładu w zaistnienie Witkacego-fotografa w historii sztuki oraz ich wieloletnich starań o zachowanie jego fotograficznych autoportretów w świadomości społecznej. To Okołowicz pokazał światu Witkacego fotografującego. Gromadzi od trzydziestu lat jego prace plastyczne: obrazy, rysunki, fotografie. Wydał rozchwytywany przed laty album *Przeciw nicości*³ i znacząco przyczynił się do powstania *Psychoholizmu*⁴. W ostatnim projekcie dobitniej niż

* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku.

¹ 15 czerwca 2011 r. w wilanowskiej Oranżerii odbył się wernisaż wystawy prezentującej prace z kolekcji prywatnej Stefana Okołowicza i Ewy Franczak. Ekspozycja była drugą odsłoną projektu „Uśpiony kapitał” pod kuratorską opieką Bożeny Czubak i Andrzeja Paruzela. Katalog wystawy, który przeobraził się w obszerny album prezentujący prace Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz współpracujących z nim fotografów (Józefa Głogowskiego, Tadeusza Langiera, Mieczysława Choynowskiego), pionierów polskiej fotografii, a także artystów współczesnych, zredagował Stefan Okołowicz: *Witkacy i inni*. Z kolekcji Stefana Okołowicza i Ewy Franczak, pod red. B. Czubak i S. Okołowicza, Fundacja Profile, Warszawa 2011. Należy podkreślić, że już wcześniej zorganizowano wystawę pod takim samym tytułem w Galerii Gardzienice. Kuratorem wystawy rysunków *Witkacy i inni* była Zuzanna Zubek (wernisaż 7 maja 2010 r.).

² P. Sarzyński, *Ekscentryk w pałacu. Recenzja wystawy „Witkacy i inni”, z kolekcji Stefana Okołowicza i Ewy Franczak*, [w:] <http://www.polityka.pl/kultura/wystawy/1516706,1,recenzja-wystawy-witkacy-i-inni-z-kolekcji-stefana-okolowicza-i-ewy-franczak.read#ixzz1sQlo3QZm> [dostęp: 23 IX 2012].

³ E. Franczak i S. Okołowicz, *Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1986.

⁴ *Psychoholizm. Witkacy*, pod red. M. A. Potockiej, Kraków 2009.

uprzędnio zaznaczył swoją obecność i rolę w propagowaniu sztuki Witkiewicza. Pokazał, o czym pięknie pisał Wojciech Nowicki w jednym z esejów *Dna oka*⁵, że fotografia bez archiwisty istnieć nie może.

W rozważaniach o fotografii archiwista zajmuje jedno z najważniejszych miejsc. Jest tym, który ocala od zapomnienia. Ta zaszczytna funkcja w przypadku zdjęć Witkacego przypadła Okołowiczowi, który w wywiadzie zamieszczonym w albumie wystawy przedstawia tajniki bycia kolekcjonerem i archiwistą. Píše o trudzie gromadzenia, o pasji i wytrwałości, z jakimi poszukiwał choćby najmniejszych śladów czy fragmentów dzieł Witkacego. To fascynująca opowieść o człowieku opętanym zbieractwem. Cały album poświęcony jest roli archiwizowania i archiwistom. Z jednej strony archiwistą jest sam Witkacy, z drugiej zaś jego następca — Stefan Okołowicz.

Teksty do katalogu wystawy potwierdzają refleksję Wojciecha Nowickiego, że gdyby nie maniakalne zbieractwo, poświęcenie własnego życia na podtrzymywanie pamięci o kimś innym, przedmiot fotografii (czyli w tym przypadku *de facto* sam Witkacy jako fotograf) nie trwałby tak głęboko w naszej świadomości. Witkacy-fotograf został bowiem zachowany nie dzięki swojej pracy artystycznej, ale dzięki archiwistycznej pracy własnej i wielu innych, którzy gromadzili pamiątki od niego i po nim. Co więcej, Witkacy-fotograf nie został zachowany dzięki własnym heroicznym wysiłkom i tytanicznej pracy za obiektywem (przy czym większość fotografii spłonęła w warszawskim mieszkaniu Witkiewiczów w czasie powstania warszawskiego), ale dzięki egocentryzmowi i samouwieleniu, które sprawiały, że robił odbitki, kopiował swoje zdjęcia, rozdawał je i rozsyłał. Okołowiczowi udało się pozbierać porozrzucane twarze, maski i miny Witkacego.

W tekście Wojciecha Sztaby *Obrazy z życia monady*, zamieszczonym w albumie wilanowskiej wystawy, czytamy, że Witkacy zbierał „fakty swojego życia”⁶. Trzeba dodać: odpowiednio je modelując. Gromadził i katalogował po swojemu. Za wszelką cenę balsamował się w swoich młodzińskich grymasach. Bał się zapomnienia, ale też własnej pokracznej i marnej starości. Jego starcza obleśność doskwierała mu równie mocno co niedostatki finansowe. Witkacy bał się umrzeć jako mężczyzna, nie jako twórca. Przecież jak nikt inny doceniał swoją intelektualną sprawność i artystyczną wartość. Z jego autoportretów wydobywa się uporczywy trud zachowania swojej męskości w oczach innych i przede wszystkim we własnych. Sztaba przytacza myśl Christiana Boltanskiego, że „człowiek umiera, kiedy nie ma już nikogo, kto może rozpoznać jego osobę na fotografii”⁷. Nie sądzę, by Witkacy bał się

⁵ Wojciech Nowicki w zbiorze esejów o fotografii *Dno oka* daje kunsztowny popis interpretacji, biorąc na warsztat przypadkowe, często zniszczone, anonimowe fotografie bez tytułu. W eseju *Warzelnia soli* dochodzi do wniosku, że fotografia jako forma pamięci może istnieć bez autora: „Ale im dłużej wpatruję się w zdjęcie grupy pięciu młodych zesłańców, tym głębiej jestem przekonany, że ta fotografia, że fotografia w ogóle nie zawsze potrzebuje autora, tak jak nie potrzebuje autora ikona, bo nie ręką ludzką jest pisana. Ale archiwista jest potrzebny”. W. Nowicki, *Warzelnia soli*, [w:] tenże, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wołowiec 2010, s. 126.

⁶ W. Sztaba, *Obrazy z życia monady*, [w:] *Witkacy i inni...*, s. 40.

⁷ Tamże.

takiej śmierci. Raczej unicestwieniem byłoby dla niego nierozpoznanie go takim, jakim siebie przedstawiał, jakim za wszelką cenę chciał być widzianym, fotografując się w latach trzydziestych.

Archiwizowanie ma także drugie, niebezpieczne dno. Jak pisze Bernd Stiegler, „archiwum to nie tylko miejsce służące do przechowywania, ale także miejsce zapomnienia, wymazywania z pamięci i znikania”⁸. W taką pułapkę wpada niekiedy Stefan Okołowicz, wskazując na Witkacego jako na praprzyczynę. Witkacy stał się tu wytrychem, którym można otworzyć drzwi sztuki i w jej oparach prezentować własne fotografie. *Witkacy i inni* nie jest albumem poświęconym Witkacemu (takimi były *Przeciw nicości* i *Psychologizm*), chociaż prezentowane są w nim niepublikowane wcześniej zdjęcia artysty. Jest raczej świadectwem bardzo interesującego zabiegu przywracania do życia dawno zapomnianych twórców i ich fotografii oraz wyróżnienia w rodzinie witkacologicznej postaci samego zbieracza i usankcjonowania jego artystycznej odrębności. Ale Stefan Okołowicz nie musi potwierdzać swego miejsca w tej rodzinie, bowiem od dawna do niej należy. Z albumu dobiega jego zbuntowany głos członka rodziny, który już nie chce pełnić tylko i wyłącznie funkcji archiwisty swego antenata, ale pragnie być pobłogosławionym przez niego samodzielnym artystą, zbieraczem-artystą – jak sam siebie określa. Witkacy w tym albumie zdaje się śladem, którego prawdziwy przedmiot stał się zaledwie punktem odniesienia. A kolekcjonerstwo Okołowicza to „sposób konfrontowania się [podkr. A. C.] z własnym i cudzym losem”⁹.

Okołowicz nie pomija głośnych autoportretów artysty, dorzucając do nich kilka własnych. W kolekcji znalazł się Witkacy z ojcem i Okołowicz z ojcem. Są tu kochanki Witkiewicza (pozowane serie przed obiektywem z nimi) – zatem i kilka improwizacji Okołowicza też można obejrzyć. Witkacego zakopiańskie pejzaże, kilka zdjęć z Lovrany – i *Smutek Patagonii* autorstwa Okołowicza. W albumie nie zabrakło rysunków tego pierwszego, ani eksperymentalnych prac drugiego. Konfrontacje Okołowicza z Witkacym okraszone są ponadto licznymi fotografiami i kolażami innych artystów. A to fotograficznymi pocztówkami z Tatr Stanisława Bizańskiego (lata 80. XIX w.), Stanisława Krygowskiego (ok. 1905 r.) czy Jana Bułhaka (ok. 1908 r.), a to portretami autorstwa Józefa Głogowskiego, pracami Mieczysława Choynowskiego. Nie wolno jednak poprzestać na lakonicznym wymienieniu kilku nazwisk. Okołowicz daje czytelnikowi znacznie więcej. Prezentuje zdjęcia rysunków i obrazów Witkacego, które się nie zachowały. To kolejny archiwistyczny chwyt ocalający od zapomnienia. W albumie prezentowane są też autoportrety wielokrotne, wykonywane w różnych stronach świata. Okołowicz wyjaśnia pochodzenie tej praktyki i zdecydowanie ucina dyskusję nad nowatorstwem Witkacego w tej kwestii: „nie ma powodu szczególnie podkreślać, który artysta natrafił pierwszy na taki zakład fotograficzny;

⁸ B. Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, przeł. J. Czudec, Kraków 2009, s. 21.

⁹ S. Okołowicz, *Kolekcja losów*, [w:] *Witkacy i inni...*, s. 26.

dziesiątki anonimowych dla nas osób, zaciekawionych zabawnym efektem, dokonały tego wcześniej”. Portrety pięciokrotne zajmują ważne miejsce w dziele Witkacego czy Duchampa, ale „choć budzą polemiki i dyskusje, nie wpływają zasadniczo na odbiór samych zdjęć. Zainteresowanie nimi odpowiada wadze twórczości danego artysty. Dlatego postrzegane są zupełnie inaczej niż podobne zdjęcia osób anonimowych”¹⁰.

Na szczególną uwagę zasługuje refleksja Okołowicza nad *Jednością ludzi i zwierząt*¹¹. To temat szeroko poruszany w rozważaniach nad fotografią. Rozdziałem *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* zaczyna swoją ważną dla teorii fotografii książkę John Berger. W *O patrzeniu* opisuje on relacje ludzko-zwierzęce na przestrzeni dziejów, zmiany, jakie zaszły wraz z myśleniem kolonialnym, którego przejawem są ogrody zoologiczne. Wspomina o utrwalanych na fotografiach katastrofalnych dla symbiozy człowieka i zwierzęcia skutkach wydzielenia zwierzęcych gett¹². Przedstawianie zwierząt w klatkach wywiera bolesne wrażenie nie tylko dlatego, że widzimy cierpiące stworzenie, ale dlatego że jest ono antropomorfizowane: „oglądam niedźwiedzia, myślę o człowieku” — pisze Wojciech Nowicki w eseju *Klatka*¹³. Fotografowani ludzie stają się podobni do zwierząt, które odziera się z ich wolności. Czy taki wniosek wysuwa Okołowicz, pisząc o *Polowaniach jako pokocie historii*. Czy dlatego w albumie mowa o upolowanych i sfotografowanych jako trofea zwierzętach, żeby pokazać lęk Witkacego przed dehumanizacją, która oznaczałaby zatrącenie jedności ze światem natury i zwierząt?

Archiwizowanie to mozolne zajęcie, często naznaczone niemożnością wyjścia poza chaos. Z tysięcy fragmentów mniej lub bardziej powiązanych ze sobą zbieracz wybiera kilka i układa je według siebie tylko znanego klucza. Są fragmenty, które nie pasują do żadnego zbioru, ale z jakichś powodów na tyle ważne, by umieścić je w kolekcji. Nie da się ukryć ręki archiwisty, bo to ręka demiurgiczna. I Okołowicz nie ukrywa swej ręki. Pisze wyraźnie: „moje archiwum i kolekcje, rozstrzelone tematycznie w różne strony, określają w rezultacie *mój/nie mój*, bo przecież właściwy wielu innym sposób myślenia, *moje/nie moje* fascynacje. To, co w tym zbiorze najbardziej cenne i oryginalne, to unikalne egzemplarze fotografii i innych dzieł sztuki, które akurat tu znalazły swoje miejsce”¹⁴. Jednocześnie odpiera potencjalny atak na sposób doboru prac i na samą zawartość albumu, argumentując ją „kontynuacją konceptu zbierania kuriozów” przez Witkacego, dlatego „nie waha się zestawiać przedmiotów, obrazów, fotografii o skrajnie przeciwnych wartościach estetycznych, odmiennych stylistycznie” i „nie wadzi mu różnorodność zbiorów”¹⁵.

¹⁰ Tamże, s. 32.

¹¹ *Jedność ludzi i zwierząt* to podrozdział eseju Stefana Okołowicza *Kolekcja losów*, [w:] tamże, s. 32–36.

¹² J. Berger, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 5–39.

¹³ W. Nowicki, *Dno oka...*, s. 136.

¹⁴ S. Okołowicz, *Kolekcja losów...*, s. 28.

¹⁵ Tamże.

Stefan Okołowicz pokazał, że na fotografię Witkacego można patrzeć jak na jego powieść-worek, do którego wrzuca się przeróżne elementy, a on i tak wszystkie pomieści, bez względu na to, czy będą to zdjęcia autorstwa samego Witkiewicza, współpracujących z nim fotografów (Głogowskiego, Langiera, Choynowskiego), czy zdjęcia anonimowe z dawnych albumów rodzinnych. Hasło „Witkacy” daje szansę zaprezentowania fotografii i ich twórców, którym wcześniej nie udało się zaznaczyć swojej obecności w historii sztuki. Stwarza też możliwości zainteresowania odbiorców początkami fotografii polskiej. Przede wszystkim jednak wydobywa z otchłani zapomnienia dzieła sztuki. Wystawa i album *Witkacy i inni* wykorzystuje nadzwyczajną moc wariata z Krupówek i moc archiwisty. Skoro „każdy album zawiera gotową do rozwinięcia opowieść” – jak pisze Wojciech Sztaba¹⁶ – pozostaje tylko oddać się poznawaniu historii zawartych w albumie *Witkacy i inni*.

Summary

Agnieszka Cytacka

Witkacy and Others – How Much Is There to One Single Staś?

The question “how much there is to Witkacy” accompanies reading the album from “Witkacy and others” exhibition in Wilanów, that – as Piotr Sarzyński writes in his review – “covers everything that linked Witkacy with photography”. The exhibition and the catalogue are a large project which would not be possible if not for Stefan Okołowicz and Ewa Franczak, owners of hundreds of photographs by Stanisław Ignacy Witkiewicz. Their contribution to making Witkacy-the photographer a figure in art history cannot be overestimated, and neither can their efforts of many years to keep his photographic self-portraits in public awareness. It was Okołowicz who showed the world Witkacy photographing. For thirty years, he has been collecting his works: paintings, drawings, photographs. He published the album “Against nothingness” and significantly contributed to the emergence of psychopolism. In his recent project, he marked out his presence and his role in propagation of Witkiewicz’s art more clearly than the previous time. He seemingly placed himself aside. In fact, he put himself in the center of the whole project. He showed, as Wojciech Nowicki put it in one of “Fundus” essays, that photography cannot exist without an archivist.

¹⁶ W. Sztaba, dz. cyt., s. 54.