

Anna Żakiewicz
Muzeum Narodowe w Warszawie

Demon seksu czy intelektu? Wizerunek *femme fatale* w młodszej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza

„Demoniczną potęgą nazywamy taką, która włada lub chce władać nami, działając na drapieżne, okrutne i podłe instynkty, które w nas drzemają i czekają tylko sposobności, aby się objawić”¹ – pisał w 1919 roku Stanisław Ignacy Witkiewicz, podsumowując swoje młodsze doświadczenia związane głównie ze sferą seksualności.

Sfera ta fascynowała artystów od zawsze; jest ona głównym wątkiem wielu wybitnych dzieł – zarówno literackich, jak i plastycznych. Nie zawsze jednak relacje męsko-damskie są w nich przedstawione jako źródło szczęścia, nierzadko były one źródłem tragedii, przy czym odpowiedzialnością za wszelkie zło z tym związane zazwyczaj obarczano kobiety. Ideologię „groźnej kobiecości”, według której głównym celem kobiety jest usidlenie, upokorzenie i unicestwienie mężczyzny, spotykamy we wszystkich kulturach i mitach na całym świecie, od czasów najdawniejszych. Każda kultura ma taki ostrzegawczy mit czy legendę, która opowiada o strasznej panie mającej nadprzyrodzoną moc, występującej w najrozmaitszych przebraniach, wciągającej niewinnego mężczyznę do jakiegoś ciemnego miejsca – morskich głębin lub mrocznej grotty. To diaboliczne stworzenie może też nierozważnego mężczyznę schwytać w potrzask swojej śmiercionośnej wagi i udusić go lub wysączyć z niego krew².

W XIX i na początku XX wieku motyw *femme fatale* stał się szczególnie modny i występował m.in. w twórczości Alexandre’a Dumasa, Gustava Klimta, Gustave’a Moreau, Jorisa-Karla Huysmansa oraz Edvarda Muncha i Alfonsa Muchy. W polskiej literaturze pierwszą *femme fatale* (choć w znacznie złagodzonej wersji tego stereotypu) była Izabela Łęcka – bohaterka powieści Bolesława Prusa *Lalka*, publikowanej w odcinkach w latach

1887–1889 w Warszawie w dzienniku „Kurier Codzienny” (wydanie książkowe ukazało się w 1890 roku nakładem warszawskiego wydawnictwa Gebethner i Wolff).

Stanisław Ignacy Witkiewicz, debiutujący w okresie bezpośrednio następującym po epoce Młodej Polski, która przejęła obowiązujące wówczas w całej Europie tendencje, ukształtowane w dużej mierze pod wpływem filozofii Arthura Schopenhauera i Friedricha Nietzschego, żywiące pogardę dla kobiet, początkowo wyznawał te poglądy, później jednak nabrał do nich zdrowego dystansu. Niemniej w młodszej twórczości podzielał pesymistyczną wizję świata, w którym przyczyną wszelkiego zła są kobiety, które „organicznie nie są zdolne do uczciwości, prawdy czy prawości, a jedyną sztuką, na jaką umieją się zdobyć, jest kłamstwo”³.

Niezwykłą popularnością w tym czasie cieszyła się też publikacja Ottona Weininger’a pt. *Płeć i charakter* (opublikowana w Wiedniu w 1903 roku), w której wiedeński myśliciel wytykał kobietom dosłownie wszystko. Krytykował je nawet za przyjmowanie nazwiska męża po ślubie i za pożyczanie książek zamiast kupowania ich. Najbardziej chyba jednak karkołomny i zarazem absurdalny jest jego wywód uzasadniający możliwość pełnienia obowiązków pielęgniarzek przez kobiety ich całkowitą niewrażliwością na ludzkie cierpienie, co odróżnia je od mężczyzn, którym owa nadzwyczajna wrażliwość funkcji tych pełnić nie pozwala...⁴ Nic więc dziwnego, że sztuka tego okresu roiła się wręcz od najrozmaitszych postaci stereotypu *femme fatale* – złowieszczej, nienasyconej samicy, której żądze prowadziły do zguby mężczyzn. Taka kobieta była z reguły niezwykle piękna, ale zarazem skrajnie zdeprawowana; jej znakomitym przykładem była Lulu – tytułowa bohaterka napisanej w latach

¹ S. I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, „Echo Tatrzańskie” 1919, nr 19, s. 7.

² D. D. Gilmore, *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 85.

³ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. P. Pieniżek, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005, s. 144.

⁴ O. Weininger, *Płeć i charakter*, przeł. O. Ortwin, Saggiarius, Warszawa 1994, s. 41, 53, 54. Pierwodruk: *Geschlecht und Charakter*, Wien 1903.

1892–1894 sztuki niemieckiego dramaturga, Franka Wedekinda – seryjna morderczyni i mistrzyni zbrodni⁵.

Stworzona przez Witkacego postać śpiewaczki operowej Akne Montecalfi – głównej bohaterki jego pierwszej, pisanej w latach 1910–1911 autobiograficznej powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*⁶, nie jest aż tak krwiożercza, choć z pewnością przysparza wielu cierpień swym partnerom – mężowi oraz kolejnym kochankom, w tym tytułowemu Bungowi, *porte-parole* autora. Pierwowzorem pani Akne była aktorka Irena Solska, z którą artysta miał płomienny romans w latach 1908–1910. Solska była od niego starsza o dziesięć lat i miała nie tylko męża, którym był wybitny aktor, Ludwik Solski, ojciec jej córki Hani, ale też licznych kochanków, o których Witkacy był oczywiście szalenie zazdrosny.

Tytułowy bohater powieści Witkacego, Bungo, to *alter ego* pisarza, który najpierw przeżywa wielką miłość połączoną z ogromną fascynacją seksualną swą kusicielką i zarazem gnębielką, a następnie ją przewycięża, by wreszcie zostać artystą wolnym od udręk przyziemnej namiętności.

Jak zauważył amerykański tłumacz i interpretator twórczości literackiej Witkacego, Daniel C. Gerould: „w okresie panowania modelu demonicznej kobiety uważano, że znane aktorki, które kreowały takie role na scenie, w życiu osobistym również posiadają urok seksualny, nabyty skutkiem głębokiego wczucia się w rolę fikcyjnej postaci i utraty własnej osobowości. Jako aktorka, która grała szereg modernistycznych wampów, takich jak ibsenowska Hedda Gabler i Rebeka West, a także w *Śniegu* Przybyszewskiego, Irena Solska miała świetną okazję do naśladowania najlepszych wzorów artystycznych w odgrywaniu roli demonicznej kobiety w *622 upadkach Bunga*. Jeżeli wzorem dla Akne powieściowej jest Solska, to i fikcyjna bohaterka, i rzeczywista aktorka stworzone są według panującego wówczas pojęcia o *femme fatale*”⁷.

Nie wiadomo, czy seria portretów Ireny Solskiej rysowanych przez Witkacego węglem⁸ poprzedzała jej literacki wizeru-

nek, z pewnością jednak były one z nim ściśle związane. Jeden z nich nosi nawet autorski tytuł *Pani Akne jest ciężkostrawna* (il. 1). Przedstawia on aktorkę ujętą w popiersiu, w kapeluszu z dużym rondem i rajerami oraz prowokacyjnie odsłaniającą prawe ramię. Niesamowite są oczy kobiety – lekko skośne, z przesuniętymi w górę tęczęwkami, przy czym nienaturalne osadzenie lewego oka potęguje to wrażenie. „Była wstrętnie piękna i przewrotna. Oczy miała skośne i wszystkie demoniczne potęgi wypęzły jej na twarz”⁹.



Il. 1. *Pani Akne jest ciężkostrawna*, ok. 1910 r., węgiel, zaginiony; fot. kolekcja Ewy Franczak i Stefana Okołowicza

Pani S. demon, wulgarny demon (il. 2) to portret z profilu, w tym samym kapeluszu, jeszcze mniej dla modelki pochlebny, uwydatniający bruzdy przy kąciku ust i na szyi, choć w powieści, podczas spotkania towarzyskiego, Bungo-Witkacy „od czasu do czasu patrzył nieśmiało na Akne i zachwyt jego potęgował się coraz bardziej. Widział ją z profilu. Wyglądała teraz na Madonnę któregoś z prymitywów włoskich, ale Madonnę, do której pozowała Mistrzowi jakaś włoska dama, operująca równie dobrze sztyletem, jak trucizną i która swoją dziwną i zbrodniczo piękną twarzą zmusiła go do nadania swych przewrotnych właściwości przeczystej Matce Syna Bożego. Chwilami jednak jej przeczudnie piękny profil, wyrzynięty jakby ze stężalej morskiej piany, miał w sobie coś tak świętego i dalekiego wszelkiej zmysłowości, że Bungo odwołał w myśli

reprodukcji wykonywanych przed 1914 r. przez samego Witkacego lub jego przyjaciół (m.in. Jana Buthaka i Tadeusza Langiera). Na odwrociach niektórych z nich artysta wpisał tytuły. Fotografie te opublikował Wojciech Sztaba w albumie *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Zaginione obrazy i rysunki sprzed roku 1914 według oryginalnych fotografii ze zbiorów Konstantego Puzyry*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985. Obecnie właścicielami tej kolekcji są Ewa Franczak i Stefan Okołowicz.

⁹ S. I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, oprac. A. Micińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 162.

⁵ Pierwotnie dramat nosił tytuł *Die Büchse der Pandora* (Puszka Pandory), wydany nakładem Brunona Cassirera; prapremiera dramatu odbyła się w 1904 r. Jednocześnie pod zarzutem obrazu moralności sąd zajął książkowe wydanie dramatu, który został wydany pod tytułem *Lulu* dopiero w 1934 r.

⁶ Powieść po raz pierwszy ukazała się drukiem dopiero w 1972 r. nakładem warszawskiego Państwowego Instytutu Wydawniczego w opracowaniu Anny Micińskiej.

⁷ D. C. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*, przeł. I. Sieradzki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 57. Gerould powołał się na artykuł M. Kingsbury, *The Femme Fatale and Her Sisters*, [w:] *Woman as Sex Object*, ed. by T. B. Hess, L. Nochlin, New York 1972, s. 185.

⁸ Żaden z tych portretów się nie zachował. Znane są z fotograficznych



Il. 2. *Pani S. demon, wulgarny demon*, ok. 1910 r., węgiel, zaginiony; fot. kolekcja Ewy Franczak i Stefana Okołowicza



Il. 3. *Pani S. „Dziwaśka”*, ok. 1910 r., węgiel, zaginiony; fot. kolekcja Ewy Franczak i Stefana Okołowicza

to przekonanie, które miał o niej na podstawie potwornych plotek miejskich. A mimo to coś niesłychanie plugawego i złego błąkało się czasem koło ust jej [...]. Ale ten wyraz podnosił tylko jeszcze bardziej czystość i świętość jej spojrzenia i zdawało się, że Akne okupiła jakąś okrutną askezą prawo pojmowania najgłębszych tajemnic Bytu"¹⁰.

Kolejny portret, zatytułowany *Pani S. „Dziwaśka”* (il. 3), jest wizerunkiem dość konwencjonalnym, choć zwracają w nim uwagę podkreślone jasnym konturem oczy, które w *622 upadkach Bunga* są „zielone [...] i okolone prawie białymi rzęsami"¹¹. Tytuł sugeruje chęć obrazu modelki, jest ona jednak dość łagodna w porównaniu z obelgami, jakie panią Akne obdarza artysta w swojej powieści. Nazywa on swoją heroinę „wyjcem podłym, skabotyniałym ścierwem, padłem ulicznym”, a w pierwszej, złagodzonej potem wersji padają takie określenia, jak: „rogówka”, „rogówka francowata” oraz „padło bajzłowe”. W porównaniu z nimi „Dziwaśka” jest bardzo pięknym, poetyckim i metaforycznym określeniem.

Inny portret o nieznanym, niestety, tytule przedstawia Solską najprawdopodobniej w scenicznym kostiumie – otulona ciemnym płaszczem, z włosami ujętymi błyszczącą przepaską,

patrzy na widza łagodnie, choć przesłaniający lewą część twarzy cień nadaje jej wizerunkowi charakter nieco dramatyczny (il. 4). Dwa ciasno skadrowane portrety, rysowane przy sztucznym, wydobywającym kontury twarzy świetle, mimo szkicowego charakteru pokazują aktorkę rozluźnioną, lekko uśmiechniętą. Powstały one zapewne w którejś z nielicznych szczęśliwych chwil, jakie jednak zdarzały się w tym niefortunnym, choć niewątpliwie inspirującym artystycznie związku.

Ostatni ze znanych portretów Solskiej wykonanych przez Witkacego, najbardziej szkicowy i oszczędny w środkach, najlepiej może prezentuje kunszt rysunkowy młodego artysty, którego romans ze starszą od niego aktorką najwyraźniej niezwykle rozwinął (il. 5). Szkic jest zresztą nieukończony, na co wskazuje widoczny u dołu delikatny zarys dekoltu. Jednak ujęcie pochylonej do przodu głowy, z miętko modelowanymi, opadającymi pasmami włosów, i zaznaczony pewną ręką kontur długiego, lekko garbatego nosa stanowią znakomitą syntezę portretu kobiecego.

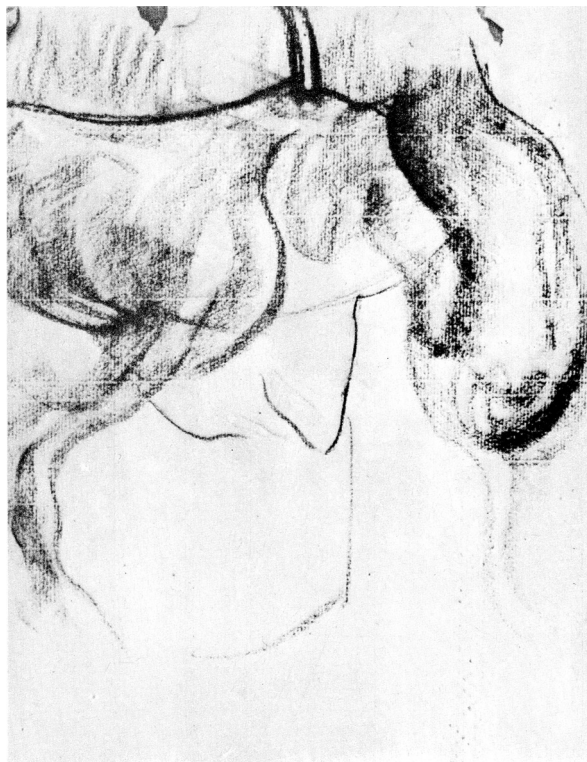
Jak widać, stosunek Witkacego do obiektu swego pożądania i zarazem pierwszej wielokrotnej modelki nie był jednoznaczny. „Tak wyjąłowionego kawała mięsa, jak ty, chyba już nie spotkam” – twierdził artysta ustami powieściowego Bunga, by zaraz potem wyznać: „Kocham cię wściekle i żałuję, że jednak prócz ciała niczym nie jesteś dla mnie [...], ciebie jedną ko-

¹⁰ Ibidem, s. 163.

¹¹ Ibidem, s. 162.



Il. 4. Portret Ireny Solskiej w kostiumie scenicznym, ok. 1910 r., węgiel, zaginiony; fot. kolekcja Ewy Franczak i Stefana Okołowicza



Il. 5. Portret Ireny Solskiej, szkic, ok. 1910 r., węgiel, zaginiony; fot. kolekcja Ewy Franczak i Stefana Okołowicza

cham do obłędu, że pomyśleć nie mogę o żadnej kobiecie bez wstrętu”¹². I nawet jeśli postać Bunga jest – w dużej mierze – kreacją artystyczną, nie ma powodu wątpić, że słowa te były odbiciem rzeczywistych uczuć młodego artysty w owym czasie.

Wydaje się, że romans z Solską był ważnym czynnikiem, który pozwolił Witkacemu – uzależnionemu dotąd od nadopiekuńczego, czujnie kontrolującego jego wszystkie poczynania ojca – dojrzeć wreszcie nie tylko jako mężczyźnie, ale – przede wszystkim – jako artyście. Z pewnością nie bez znaczenia był też fakt, że zażyła znajomość ze znakomitą aktorką i – dodajmy – muzą wielu uznanych już artystów nobilitowała niezbyt wówczas wybitnego, wtórnego wobec własnego ojca, jak i innych współczesnych mu malarzy, pejzażystę. Zwłaszcza że Solska jak mało kto nadawała się do roli wręcz modelowej *femme fatale*. Należało wręcz do dobrego tonu, by artysta taką niebezpieczną kobietę spotkał i dzięki lub wbrew niej tworzył arcydzieła. Rywalami Witkacego, oprócz męża Solskiej, starszego od niej o dwadzieścia lat Ludwika, byli m.in. Stanisław Eliaż Radzikowski, Jerzy Żuławski i Bogdan Osmólski – ludzie dość wysoko postawieni w zakopiańskiej hierarchii towarzyskiej. O stosunku artysty do dwóch pierwszych świadczy jego rysunek przedstawiający obu panów w niepochlebnym, karykaturalnym ujęciu.

Podobnie jak Witkacy, obaj jego rywale także uwiecznili ukochaną w utworach literackich. Eliaż Radzikowski w 1903 roku napisał bajkę, w której Solska występuje jako „kobieta tak dziwna, tak niezwykła, że równej jej albo tylko podobnej, nigdzie na świecie nie ma i być nie może...”, choć nieco później w swoich zapiskach literackich zanotował: „wykrętka, przewrotna, nieuczciwa – niewdzięczna – wstrętna”¹³. Żuławski z kolei opisał Solską jako Księżnę Helenę, bohaterkę opublikowanej w 1914 roku powieści *Powrót*, pierwszej części trylogii o znamienym tytule *Laus feminae* (Pochwała kobiety). Przewrotna Helena manipuluje ludźmi, snuje intrygi, w każdej sytuacji zachowuje zimną krew, jest pewna siebie, wyzywająca i cyniczna. Jak widać, nie tylko Witkacy miał z Solską kłopoty, inni mężczyźni także cierpieli z jej powodu. Mimo że jej urodę można uznać za – delikatnie mówiąc – kontrowersyjną, portretowali ją tacy wybitni artyści epoki, jak Wojciech Gerson (1895), Leon Wyczółkowski (1899) i Stanisław Wyspiański (1904) – i w każdym przypadku są to wizerunki niezwykle efektowne.

¹² Ibidem, s. 451, 452.

¹³ Zapiski Eliasza Radzikowskiego są przechowywane w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie. Cytuje je Natalia Jakubowa w artykule *Profesja pani Akne* w zbiorze swoich tekstów *O Witkacym*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2010, s. 54–55.

Omówione portrety Solskiej były jednak czymś więcej niż pierwszymi próbami Witkacego w składaniu detali wyglądu portretowanej osoby w harmonijną całość. Emocje, jakie musiały towarzyszyć każdemu seansowi portretowemu, oraz niewątpliwie silna osobowość modelki będącej w dodatku zawodową aktorką, a więc kimś, komu odgrywanie różnych ról nie sprawiało kłopotu, spowodowały, że artysta został poniekąd zmuszony do pogłębienia swoich powierzchownych dotąd obserwacji i dobrania do nich odpowiednich środków wyrazu. Dopiero jednak przezwyciężenie namiętności do droczącej się z nim nieustannie i przysparzającej mu wielu cierpień kobiety oraz okiełznanie uczuć i ogarnięcie ich intelektem pozwoliło mu w pełni uświadomić sobie i wykorzystać własne predyspozycje. Proces ten znalazł odzwierciedlenie na kartach *622 upadków Bunga*. Po wielu perypetiach, wznosach i upadkach atrakcyjności i demonizm pani Akne słabną – z „notorycznego demona” zmienia się w demona zaledwie „trzeciej klasy”. Pod koniec powieści mentor młodego bohatera, Mag Childeryk (czyli rzeczywisty ówczesny mentor Witkacego, Tadeusz Miciński), przywołuje go do porządku: „Ależ do diabła, trzeba być artystą, a nie uganiać się jak ogier za wszystkimi spotkanymi klaczami”¹⁴. Początkowo ta rada nie trafia Bungowi do przekonania, w końcu jednak dochodzi do wniosku, że rzeczywiście „musi być jedynie artystą”, a rozmowy z innymi przyjaciółmi utwierdzają go w tym postanowieniu. Po ostatnim spotkaniu z kochanką Bungo z zadowoleniem stwierdza, że „teraz żadna baba nie będzie przyczyną ani jego odrodzenia, ani upadku”¹⁵.

W interesujący sposób podsumował powieść Witkacego Jan Błoński: „Romans Bunga z Akne to niby-pospolitą opowieść o romansie smarkacza z wampem. Spotkali się sympatyczny chłopaczek i wielka aktorka, rozstali – zeszmacona nirmfomanka i »ponury drab«, który będzie teraz rozgrywał miłosne komedie jak partie pokera, gdzie odzywki w rodzaju »kocham cię« albo »nigdy cię nie opuszczę« oznaczają tylko etapy podboju czy uległości...”. I dalej: „Oryginalnością Bunga jest właśnie nierozłączne splątanie redukcyjnej przenikliwości z metafizyczną nostalgią. Erotyczne rozczarowanie bohatera to *verso* strony, na której *recto* wypisana została – płonącymi literami – estetyczna metafizyka. Degradacja mitu erotycznego stanowi konieczny warunek powstania – estetycznego”¹⁶.

Po zakończeniu romansu z Solską było w życiu Witkacego wiele kobiet i oczywiście relacje artysty z nimi były na

ogół burzliwe. Praktycznie każda jego kolejna partnerka zdawała się powielać młodopolski stereotyp *femme fatale*, choć już w 1919 roku, w napisanej wówczas przedmowie do *622 upadków Bunga*, artysta z bolesną świadomością stwierdził, że „opisać kobietę »od środka« jest nie sposób. Na tym załamują się największe tytany literatury. Kobietę »od środka« może opisać tylko kobieta. Rzecz dziwna – nigdy tego nie robi [...], wszystkie piszące panie oddają się subtelnemu omamianiu siebie i innych. Bynajmniej nie znaczy to, że kobieta jest potworem, którego nikt zdemaskować nie może. Prawdziwa kobieta nie jest zła ani dobra, jest kobietą – to wystarcza, a winni są zawsze tylko i jedynie mężczyźni”¹⁷.

W tym samym czasie artysta uogólnił też zjawisko demonizmu, pisząc o nim z ironicznym dystansem: „Możliwym jest, że demoniczne miejscowości, demoniczne kobiety, demoniczne zwierzęta wreszcie (tygrys, węże itp.) są szkodliwe, ale z drugiej strony, czyż życie nie byłoby bez nich piekielnie nudne i bezbarwne? Zależy to oczywiście od tego, czy patrzymy na wszystko ze stanowiska poczciwego matola, czy też lubiącego niebezpieczeństwa, pełnego siły człowieka”¹⁸.

W ten oto racjonalny sposób Witkacy radził sobie z problemami, z którymi po raz pierwszy zetknął się u progu dorosłego życia.

Demon of Sex or Intellect? The Image of *Femme Fatale* in the Early Works of Stanisław Ignacy Witkiewicz

(summary)

Artists have been always strongly interested in sexuality. The main figure of that topic was a woman, especially a bad one who was particularly dangerous for sensitive men. At the beginning of the 20th century such a woman was called *femme fatale* and was seen as an incarnation of an evil. For young Stanisław Ignacy Witkiewicz the *femme fatale* was Irena Solska – a famous actress of that time. She became a main heroine of his novel *Bungo's 622 Downfalls* as Mrs Acne Montecalfi, an opera singer. The artist also executed many portraits of her, among others entitled: *Mrs Acne is indegustible*, *The Demoniac Mrs S.: a Vulgar Demon*, *Curiosita*. All of them expressed strong Witkacy's emotions connected with the woman and sexuality in general. It was an important experience in his life and art allowing him to mature at last.

¹⁴ S. I. Witkiewicz, *622 upadki...*, s. 471.

¹⁵ Ibidem, s. 487.

¹⁶ J. Błoński, *Podróż do Witkacji*, „Twórczość” 1972, nr 11, s. 85.

¹⁷ S. I. Witkiewicz, *622 upadki...*, s. 47.

¹⁸ Idem, *Demonizm...*, s. 7.