

Opis bibliograficzny: Grzegorz Musiał, *Stanisław Ignacy Witkiewicz, świadomość obrazu czy obraz świadomości*, [w:] *St. I. Witkiewicz. Fotografie*, katalog wystawy, pod red. U. Czartoryskiej, G. Musiała, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1979, [s.nlb.]

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: Witkacy, fotografia jako sztuka, świadomość obrazu, portret

Tekst:

Zagadnienie fotografii jako jednej ze „sztuk” uprawianych przez Stanisława Ignacego Witkiewicza stanowi novum w badaniach nad twórczością tego artysty, co wynika między innymi z faktu, że dotąd nie udało się odnaleźć żadnej jego rozprawy teoretycznej poświęconej fotografii. Ponadto znaczna część fotografii znajduje się u osób prywatnych a zbiór negatywów Witkacego, przekazany w 1969 r. przez rodzinę J. Głogowskiego do Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, doczekał się dopiero w 1978 r. pierwszego po wojnie pełnego zestawu odbitek .

Słowa sztuka używam celowo, ponieważ sposób, w jaki artysta pojmował to medium, daleko odbiegał od tradycyjnego rozumienia fotografii, szczególnie jeśli chodzi o prace z lat dwudziestych i trzydziestych, które bardzo bliskie są temu, co dziś określa się terminem „photography as art”. Fotografia w dorobku Witkacego poza funkcją pozornie rejestracyjną staje się mentalnym zapisem osobowości artysty uczestniczącego w procesie kreacji. W trakcie opracowywania oeuvre fotograficznego i Stanisława Ignacego Witkiewicza wyłonił się problem, który można sformułować w następujący sposób: świadomość obrazu (consciousness of picture) czy obraz świadomości (image of consciousness).

Określenie „świadomość obrazu” odnosi się do przypadku, kiedy artysta dokonuje wyboru i utrwala istniejący obraz rzeczywistości zastanej. „Fotograf pojawia się tylko po to, by dokonać wyboru, by nadać orientację i wymowę pedagogiczną opisywanemu zjawisku” — pisał Andre Bazin. Do grupy tej zaliczam wszystkie znane mi prace fotograficzne powstałe do r. 1914. mianowicie: najwcześniejsze portrety ojca wykonane prawdopodobnie przez Witkacego ok. 1900 r., serię „Lokomotyw” z lat ok. 1899—1900, pejzaże tatrzańskie wykonywane od ok. 1900, pejzaże morskie z Nervi z lat ok. 1905, a także dużą grupę autoportretów, z których najwcześniejszy pochodzi z r. 1905. W grupie tej znajdzie się również interesująca „galeria”

portretów przyjaciół i znajomych Witkacego, portrety ojca robione przede wszystkim w Lovranie ok. 1910 r. i nie odnaleziona do tej pory dokumentacja fotograficzna podróży do tropików. „Obrazem świadomości” w naszej interpretacji będą te prace, w których artysta tworzy nieistniejący obraz jako formę własnej świadomości, przy czym rzeczywistość zastana pełni jedynie funkcję inspiratora. „Jedynie obiektyw daje obraz, który jest zdolny „wygrzebać” z dna naszej nieświadomości ową potrzebę zastąpienia obiektu czymś więcej niż niedokładną kopią; nowym obiektem, samym w sobie, uwolnionym od okoliczności czasowych”. Zapis obrazu jest w tym wypadku czynnością drugorzędną, zabiegiem czysto technicznym wykonywanym przez przyjaciół Witkacego: Józefa Głogowskiego i Tadeusza Zwolińskiego a także przez osoby anonimowe. Do tej grupy zaliczam: portrety własne z lat międzywojennych, inscenizowane fotografie typu „pamiątkowego” robione podczas wycieczek i na przyjęciach towarzyskich, cykle min z lat ok. 1930 i zdjęcia typu „mise en scene”.

W zasadzie cały oeuvre fotograficzny Witkacego układa się w ściśle określone cykle tematyczne. Pierwszym znanym cyklem jest seria lokomotyw powstała w latach 1899-1900. Świadczy to, że młody Witkiewicz wcześniej nauczył się patrzeć na otaczającą go rzeczywistość w dojrzały, refleksyjny sposób. Pamiętajmy jednak, że ojciec Witkacego, Stanisław Witkiewicz (1851-1915) malarz i krytyk wykorzystywał w swych studiach specyfikę fotografii, antycypował pojmowanie jej jako dokumentu lub możliwość utrwalenia ulotnych zjawisk takich jak: ruch, gest, zmienne oświetlenie. Musiało to niewątpliwie zaważyć na świadomości syna, który miał za sobą pierwsze doświadczenia malarskie i pisarskie. W przypadku jego zdjęć lokomotyw nie jest to tylko młodzieńcza fascynacja maszyną. Na kolejnych obrazach powtarza się ten sam typ lokomotywy w różnych aspektach tego samego „zjawiska”, niektóre ponadto przedstawiają maszynistę, podpisy identyfikują jego nazwisko. Dopiero zestawienie ich razem daje spójny obraz całości. To analityczne podejście do każdego zjawiska, przedmiotu czy osoby, przy uwzględnieniu jej złożoności, towarzyszyć będzie odtąd dalszej pracy artystycznej i filozoficznej Witkacego. We wspomnieniach Rafała Malczewskiego pt: „Pępek świata” jest mowa o przygodzie Witkacego z lokomotywą, którą znajomy maszynista udostępnił mu do manewrowania, próba ta skończyła się uderzeniem w barierę ślepego toru. W istocie zdjęcia lokomotyw – to pierwsze potwierdzenie tej cechy osobowości Witkacego, która kazała mu eksperymentować angażując przede wszystkim samego siebie. Są one ponadto dokumentalnym serwisem fotograficznym obrazującym dane zjawisko w relacjach czasoprzestrzennych, co stanowi postawienie nowego problemu w fotografii, jakim stały się dziś sekwencje.

Młodzieńcza pasja do rejestracji towarzyszyła mu w dalszych pracach fotograficznych, jakimi są pejzaże Zakopanego i jego okolic, a także późniejsze pejzaże morskie wykonane podczas

pobytu w Nervi (były one w wielu przypadkach materiałem pomocniczym przy malowaniu pejzaży). Świadomość obrazu objawia się w tym wypadku w świadomości patrzenia na naturę i umiejętności plastycznego kadrowania pejzażu zakopiańskiego a nawet wyrażającej pewien intuicyjny kult dla tej „chorobliwej krainy”.

W kilkanaście lat później w eseju pt: „Demonizm Zakopanego” autor tych fotografii pisał o : „...wizji zakopiańskiej zimy, która ma w sobie żar tropików, zakopiańskiej wiosny, w której wszystko zdaje się nie rodzić, lecz umierać w strasznym, beznadziejnym smutku, lata we wnętrzu gór, wśród granitowych kolosów, odbijających się w zielonobłękitnych jeziorach, w której cała zakopiańska natura zdaje się istotnie rozkwitać w zniszczeniu i zepsuciu, rodzącym najcudowniejsze barwy...”

Z twórczości do r. 1914 na szczególną uwagę zasługują portrety ojca. Wczesne portrety z czasów zakopiańskich ukazują człowieka w pełni sił, dojrzałego artystę, ostatnia ich seria z Lovrany (gdzie ojciec przebywał na długotrwałym leczeniu) utrwała zmienne stany psychosomatyczne, odzwierciedlające etapy postępującej choroby, powolne zamieranie człowieka.

Odsuńmy jednak na plan dalszy warstwę emocjonalną tych portretów i spróbujmy przeanalizować je od strony kompozycji, która łamie jej klasyczne zasady. W większości portrety te, są to zbliżenia twarzy, określane w fotografii jako ciasny kadr. Twarz osoby portretowanej wypełnia całą powierzchnię obrazu. Następuje tu jak gdyby zderzenie między artystą a portretowanym poprzez zamknięcie całej wewnętrznej dynamiki osobowości modelu w pozornie statycznej formie, jaką jest zdjęcie fotograficzne.

W późniejszej działalności portretowej, sygnowanej konwencjonalną nazwą „Firma portretowa St. I Witkiewicz” spotykamy bardzo wiele portretów wykonanych pastelami zgodnie z tą właśnie metodą. Zresztą sam sposób portretowania w firmie podobny był do portretowania fotograficznego. Używane przez Witkacego w okresie funkcjonowania firmy zaproszenie „Przyjdź na aparat, zrobię ci portret” miało swoje uzasadnienie. Bywało jednak tak, że osoba portretowana, czy jej twarz nie wypełniała całej powierzchni obrazu i wówczas dodawano tło „sztuczne”. Bliskie są tu skojarzenia z fotografią jarmarczną, gdzie każdy za drobną opłatą może sobie zrobić portret w niedostępnej dla niego fantastycznej scenerii.

Około 1905 r. wykonał artysta pierwsze autoportrety, które rozpoczynają cykl portretów własnych, uzupełniany przez całe życie, aż do ostatniego znanego nam portretu z 1938 r. O wątku autotematycznym będzie tu mowa w dalszej części.

W 1914 r. Witkacy otrzymał propozycję od swego przyjaciela Bronisława Malinowskiego – znanego etnologa i antropologa – do wzięcia udziału w ekspedycji naukowej na Nową Gwineę jako fotograf. Zdjęć powstałych w ramach tej ekspedycji nie udało się dotąd odnaleźć. Jedynym

śladem, który może dać wyobrażenie o wartości tej nietypowej zapewne dokumentacji są listy pisane do rodziców i późniejszy reportaż „Z podróży do Tropików”. „W parku Victoria następuje pierwsze zetknięcie z prawdziwą tropikalną roślinnością. Wrażenie wprost straszne. Ten nadmiar życia, rozwydrzenie form i kolorów działa przygnębiająco. Jest w tym jakiś dziki bezsens i rozrzutność, niepokojąca siła i namiętność granicząca z szałem(...) Oślepiający blask trawy przypomina blask kwietniowego śniegu u nas, podczas gdy cienie czarne jak bezdenne otchłanie, zieją straszliwym upałem”. Spotykamy również opisy ludzi ograniczające się w zasadzie tylko do ich i twarzy, że szczególnym zwróceniem uwagi na oczy.

„W cieniu małej budki siedzi potworna postać o łagodnych oczach i twarzy pokrytej wysypką (...) Starcy o białkach ocz żółtych lub szafranowych, o twarzach pełnych okrucieństwa i zbrodniczych chęci. Być może są to najlepsi ludzie, ale odrębność rysów i koloru działa na fantazję w ten sposób, że psychikę ich wyobrażać trzeba na podstawie danych w szczególnie okropny sposób”.

Opisy uwzględniające tylko głowę człowieka nie są przypadkowe. Twarz ludzka jako materiał do studiów psychologicznych interesowała Witkacego od dawna. Pierwsze symptomy odnaleźliśmy już w autoportretach i portretach ojca, dalsze studia w tym kierunku to przede wszystkim Firma Portretowa i fotograficzne sekwencje portretowe. Nie sposób w tym miejscu wymienić wszystkich serii i cykli min. Znaleźć je można w osobnej części katalogowej niniejszej publikacji. Niektóre z nich zaopatrzone są w oryginalne tytuły, nadane przez Witkacego. Odnosi się to do serii, które są fotograficznym zapisem małych form teatralnych. Inne powstałe wyłącznie dla fotografii, tworzą ciągi min, wyrażające odmienne stany psychiczne portretowanego. Najciekawsza jest pod tym względem seria, w której Witkacy ubrany jest w białą marynarkę i biały kapelusz.

Składa się ona z piętnastu ujęć, na których ten sam model bez charakteryzacji jawi się nam jako wiele odmiennych postaci, w których jednak nie chodzi jedynie o popis własnych możliwości mimicznych. Jest to kolejna próba zdefiniowania czy też określenia własnej osobowości jako „istności” złożonej, wieloaspektowej. Podobny problem zawierają serie min, składające się z kilku ujęć twarzy, wyrażające takie stany i reakcje jak: wściekłość, zaniepokojenie, spokój i zadowolenie. Przy czym i te stany mogą być wyrażone wielorako. Jednoznaczność absolutnie wykluczona.

W swoim głównym dziele filozoficznym „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia” Witkacy pisał: „Jak to później będę starał się wykazać, możemy wyobrazić sobie istnienie osobowości jedynie jako wielość w jedności lub na odwrót, jedność w wielości, zależnie od tego, na czym kładziemy akcent, czy na jedności czy na jej elementach. Osobowość

bez treści jest nie-do-pomyślenia. Musi istnieć wielość różnych treści w trwaniu choćby najbardziej rudymen tarnej osobowości, aby ta jedność istnieć mogła jako jedność tej właśnie a nie innej, wypełnionej tymi, a nie innymi treściami osobowości”. Artysta traktuje w tym wypadku własną twarz jako intymne zwierciadło. Te wszystkie eksperymenty prowadzone przez Witkacego na materiale własnej twarzy były formą poznania samego siebie, linią która zmierzała w tym samym kierunku, co jego zainteresowania filozoficzne mające na celu zgłębienie Tajemnicy Istnienia. W bezpośrednim związku z psychologią twarzy pozostają eksperymenty fotograficzne ujawniające fizjonomiczne aspekty Istnienia Poszczególnego. Witkacy pisze, iż Istnienie Poszczególne można na dwa sposoby opisać: "... od środka w terminach poglądu psychologistycznego i od zewnątrz w terminach biologii, w pewnych działach jedynie deskryptywnej a w pewnych znów do pewnego stopnia fizykalnego poglądu sprowadzalnej”. Tę postawę potwierdzają multiplikacje portretów, dla których materiałem wyjściowym jest jedno zdjęcie, które następnie kilkakrotnie jest powiększane, ujawniając za każdym razem nowe, niezauważalne do tej pory cechy modelu. Niestety nie zachowała się pełna dokumentacja tych doświadczeń, z wyjątkiem trzech różnych powiększeń portretu Witkacego w czapce uszance, dlatego celowe wydaje się przytoczyć jeden z fragmentów wspomnień Jana Witkiewicza: "...studiował systematycznie twarze ludzkie, powiększając fotografie do nadnaturalnej wielkości. Widziałem dużo tych powiększeń, na których uwydatniały się szczegóły twarzy, niedostrzegalne normalnie na żywym modelu. Często taka powiększona podobizna ujawniała pewne charakterystyczne, śmieszne karykaturalne szczegóły. Staś się nimi bawił, a ponieważ odziedziczył po ojcu talent udawania, więc naśladował niektórych znajomych w najróżniejszych zmyślonych sytuacjach życiowych a te karykaturalne fotografie dawały obfity materiał do śmiechu ale też do studiów”.(podkr. G.M.) Końcowy fragment cytatu sygnalizuje następny problem, który implikuje skojarzenia z teatrem dadaistycznym i fotograficznymi portretami Marcela Duchampa (jest to jednak temat wymagający osobnego opracowania). Jan Leszczyński we wspomnieniu o Witkacym pisał: „Obdarzony wybitnym poczuciem humoru w dużej mierze maskował swoją osobowość. Toteż kto nie znał go bliżej, dostrzegał przeważnie tylko maskę. Ta maska pokrywała dystans, który go dzielił od otoczenia. Stwarzała sztuczną bliskość, której właściwie nigdy nie było i być nie mogło. Gdy maska ta czasami opadała, ukazywał się na chwilę człowiek straszliwie samotny, ponury, rozbity wewnątrz, wstrząsany potężnymi pasjami, miotany wichrem uczuć metafizycznych, człowiek wspaniały, twórczy i na wskroś tragiczny. Ale maska autoironii, mimo iż była maską w stosunku do głębszych warstw jego osobowości, była równocześnie dla niego czymś naturalnym: była wyrazem ogólnego krytycyzmu, który nie mógł ominąć jego własnej osoby”.

Cytowane już wcześniej prace filozoficzne Witkacego, a w szczególności „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia” poświęcone są problemom ontologii istoty ludzkiej ale nie w sensie fizycznego istnienia, które jest czystym prawem natury, lecz w sensie przeżyć „wynikających z uświadomienia sobie własnej egzystencji i poszukiwania jej sensu i istoty”. Tym przeżyciem najwyższym, które pozwoli zgłębić Tajemnicę Istnienia – jest przeżycie metafizyczne. „Zdolność zaś doznawania uczuć metafizycznych staje się dlań najwyższą wartością, wyróżnikiem człowieczeństwa, zarazem wyznacza jego indywidualność”. Pozostaje jeszcze wyjście uczynienia z własnego życia czegoś jakby „teatru czystej formy” tzn. „inscenizować takie sytuacje i wypadki, które przez swą życiową niekonsekwencję, niezwykłość, potworność stwarzałyby pozory dziwności samego bytu”. Ciągłe ufizycznianie psychiki poprzez fotografię tworzy z portretów Witkacego powstałych w ciągu kilkunastu lat, coś na kształt collage scenicznego pozostającego w związku z teatrem, gdyż tych dwóch zjawisk w jego twórczości nie da się rozpatrywać osobno. Te miniscenki utrwalone na fotografiach – których zachowało się wiele – były rejestracją chwili, szybkich pomysłów na wycieczkach, na herbatkach u znajomych. Do rangi „rekwizytów teatralnych” podnosił artysta najzwyklejsze przedmioty będące w zasięgu ręki: kawałek sznurka, metalowy pręt, butelki po piwie, kule inwalidzkie. Najciekawsze są pod tym względem: seria nazwana przez Witkacego „Zastrzyk narkotyczny”, reminiscencje z filmu W. Majakowskiego „Chuligan i panna” i dwa zdjęcia opatrzone tytułem „Wójcio z Meksyku”. Pierwsza przedstawia Witkacego z modelką, panną Bykowiakówną, strojącego miny i wypowiadającego zaklęcia. Na tle czarnej zasłony rozwieszonej na werandzie Witkacy w roli maga-znachora, dokonuje zabiegu przy pomocy długiego metalowego pręta, służącego jako strzykawka.

„Wójcio z Meksyku” to po prostu artysta, ubrany w jasny garnitur i panamski kapelusz, podpierający się bambusową laską. Pewna atmosfera stworzona wokół tego zdjęcia, wywołana jest w dwojaki sposób. Poprzez odpowiednie upozowanie modela na postać „meksykańskiego plantatora”, oraz przez podpis na zdjęciu, który narzuca nowy kontekst i sposób patrzenia na pozornie zwyczajne zdjęcie. Mobilizuje naszą wyobraźnię do uczestnictwa w grze między portretowanym a widzem, manipulując jednocześnie naszą świadomością.

Kiedy próbuję spojrzeć na tę działalność Witkacego w kontekście współczesnych mu działań europejskich przychodzi mi na myśl inscenizacja Tristana Tzary pt: „Mouchoir de Nuages” („Chusteczka obłoków”), będąca wykładnikiem jego koncepcji spontanicznego teatru.

Sam Tzara tak pisał o tej sztuce: „Mouchoir de Nuages” to ironiczna tragedia czy tragiczna farsa w piętnastu krótkich aktach, przedzielonych piętnastoma komentarzami. Akcja nawiązuje do powieści w odcinkach czy filmu, toczy się na estradzie ustawionej na środku sceny”. Po

każdej scenie następuje komentarz w postaci krótkiego wiersza, który jest czymś w rodzaju podświadomości dramatu. Poza tym spełnia jeszcze funkcję dialogu autora z samym sobą i z widzom.

”...można by tu postawić ładny problem natury ogólnej:

Do jakiego stopnia prawda jest prawdziwa

Do jakiego stopnia kłamstwo jest fałszywe

Do jakiego stopnia prawda jest fałszywa

Do jakiego stopnia kłamstwo jest prawdziwe”.

Dla Witkacego tą formą antraktu między poszczególnymi inscenizacjami były drobne utwory poetyckie, pisane na gorąco, pełniąc tę samą funkcję dialogu i komentarza.

Jeśli zestawimy je z niektórymi autoportretami, tworzą wtedy jedno dzieło lub fragment większego ciągu.

Te drobne utwory poetyckie funkcjonujące na fotografiach i kartkach pocztowych uzupełniają mini wydawnictwa takie, jak regulaminy Firmy Portretowej i efemeryczne pisemko pod nazwą „Papierek lakmusowy”.

Podstawa outsidera w stosunku do współczesnej sztuki była chyba celowa, programem Witkacego było stać na granicy między tym, co można jeszcze nazwać sztuką, a tym co odrzucone. W manifestie „Piurblagizmu” z 1921 pod pozorem groteskowego kamuflażu „Czystej blagi” zadawał pytania dotyczące przyszłości sztuki i jej sensu.”... Jeszcze raz pytamy czym można zdystansować futuryzm i dadaizm? Czystą blagą. Co za swoboda. Co za rozkosz! Nareszcie zacząć swobodnie blagować. (...) Ale ocknijmy się z pierwszego zachwyty. O ile trochę blagować (udawać trochę Picassa, trochę udawać siebie, trochę siebie zadziwiać itd.) jest rzeczą bardzo łatwą, o tyle osiągnąć Błagę Czystą niezmiernie trudnym jest zadaniem. Pojęcie czystej blagi musimy uznać za pojęcie graniczne. Kłamstwo i prawda tak są splątane w człowieku, że wydzielić to pierwsze w Czystej Formie (...) — to wcale nie tak łatwo. Pozornie jest to nawet niemożliwe. Ale my, my piurblagiści lubimy niepodobieństwa”. Zacytowany tu fragment zawiera w sobie wiele problemów” różnej natury. Nas interesuje w tej chwili jeden, który bezpośrednio wiąże się z fotografiami z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych. Prace te przez swoją seryjność programowo odrzucają „bycie sobą” jako „istności” określonej jednoznacznie. „Znika potworna nuda bycia ciągle sobą. Jestem taki, a więc muszę takim być do końca. Tak sobie mówią nieszczęśni niewolnicy własnej konsekwencji. Nieprawda — udawać mogą wszystko i uwolnić się w ten sposób od przeklętej tożsamości osobowości”. Jest to problem bardzo złożony, tak jak złożona jest twórczość Witkacego, każde działanie artystyczne lub nieartystyczne jest tą drobną częścią, która składa się na obraz całości. Dlatego

wspomniany wątek autotematyczny trudno jest rozpatrywać wyłącznie na podstawie fotografii. Tworzą one jednak obraz najbardziej rzeczywisty, są najbardziej wiarygodnym źródłem, które nie nastrocza trudności w zidentyfikowaniu wielu postaci, które okazują się tą samą osobą. Mimo wielu pozornych sprzeczności jest tu niesłychana konsekwencja w myśleniu i realizowaniu określonej postawy artystycznej przyjętej we wczesnej młodości. Pierwsze autoportrety: autoportret przy lampie z 1913 r. – skupiona, pełna zadumy twarz młodego artysty i myśliciela i dla kontrastu autoportret w stylu dandy w nonszalanckiej pozie siedzący w fotelu. Jest to w pewnym sensie początek stanu rozszczepienia własnego istnienia.

I trudno właściwie postawić znak, gdzie kończy się „bycie sobą” a zaczyna się „nie bycie sobą”. W okresie, kiedy pisał swoją pierwszą powieść „622 upadki Bunga”, był to jeszcze problem marginalny. Tym, co najbardziej pochłaniało jego umysł, było znalezienie środka, który mógłby uwolnić malarstwo od iluzji realistycznej przestrzeni na obrazie. Po obejrzeniu obrazów Picassa podczas pobytu w Paryżu pisał:.....„Tam jest miara. Ten chce być z tą perspektywą odwrotną, odwrotną nawet w stosunku do dekoracyjnej płaszczyzny, która jest punktem zerowym na tej samej płaszczyźnie. Czy ja wiem jak to wyrazić. To jest sama w sobie oszalała transcendentna jedność w samej swojej niemożliwości” - i kończył - „Ja nigdy nic podobnego nie zrobię, nie będę się starał. Ja zostanę na płaszczyźnie”. Pozostając istotnie w malarstwie na płaszczyźnie obrazu, w powieści udało mu się przebić szybę, która oddzielała go od tego, co chciał ogarnąć. Bycie w przestrzeni, której nie wykreśla klasyczna perspektywa. Wykorzystując swoją osobowość jako podmiot swojej sztuki miał możliwość patrzenia na siebie i otaczającą go rzeczywistość. Nie było to zwykłe odbicie lustrzane ale cały system luster, w którym można przyglądać się sobie w różnych wersjach. W ostatniej powieści pt: „Jedynе wyjście” pisał: „sama chwila patrzenia z boku na cały świat i siebie włącznie jest nie do ujęcia w pseudoartystycznych powieściowych wymiarach”.

I słusznie, bo przecież powieści Witkacego za takie uważać nie możemy. Określił to jednoznacznie w przedmowie do „Nienasycenia”, „Przekonanie, że powieść musi być koniecznym przedstawieniem ciasnego wycinka życia, przyczem autor z kłopotami koło oczu, jak strachliwy koń, unika wszelkich rzeczywistych i pozornych nawet dygresji, wydaje mi się niesłuszne” – i dalej: „Podlizywanie się najniższemu gustowi przeciętnej publiczności i strach przed własnymi myślami, lub niechęcią danej kliki, czynią z naszej literatury (z małymi wyjątkami) tę letnią wodę, od której chce się po prostu rzygać”.

Tych kilka refleksji na temat powieści niezbędne jest, aby zrozumieć sens istnienia fotografii w powojennej twórczości Witkacego. Przyjęta w powieściach metoda wyliczania była również realizowana w seriach min i zdjęciach inscenizowanych. Po pierwsze był to jeden ze sposobów

empirycznego poznawania siebie. Daleki jest jednak artysta od narcystycznego podejścia, które cechuje współczesnych artystów usiłujących we własnej osobowości i własnej egzystencji znaleźć wartości estetyczne, hierarchicznie najwyższe i najważniejsze. Tę warstwę, jak sądzę, Witkacy zdecydowanie odrzucał, kładąc akcent na interesujące go problemy filozoficzne.

Po drugie takie podejście do medium fotograficznego dało mu możliwość ogarnięcia obrazu, który funkcjonuje poza otaczającą nas rzeczywistością. We wstępie niniejszego eseju nazwałem to obrazem świadomości. O ile wczesne fotografie wykonywane do r. 1914 zdołały ogarnąć jedynie wymiar przestrzeni zewnętrznej, to te z drugiej fazy twórczości są obrazem przestrzeni granicznej i wewnętrznej.