

Joanna Niemyjska

Grafika komputerowa : wirtualna twórczość

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 14/1, 76-87

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Słowa kluczowe: grafika komputerowa, malarstwo cyfrowe, wirtualne obrazy.

Key words: computer graphics, digital painting, virtual paintings.

Streszczenie

Artykuł omawia grafikę komputerową w rozumieniu sztuki jako *techné*. Przedstawia kolejno jej formy, definicje, starając się wydobyć jej specyficzne cechy, poprzez ukazanie procesu twórczego oraz statusu twórcy. Uwzględniając specyficzną strukturę dzieła grafiki komputerowej, autorka próbuje ukazać miejsce jej bytowania w wirtualnym świecie.

Computer graphics – virtual creativity

This article explores the meaning of computer graphics as *techné*. It shows forms, definitions by unraveling the creation process and state of the artist, or the creator. By showing the specific structure of computer graphic art, the authoress is attempting to determine where the direct place of computer graphic art is in the virtual world.

Beata Zgodzińska¹

Witkacy: *Firma Portretowa* i jej regulamin²

„Wystawiam tego roku same portrety, ponieważ moich kompozycji nikt nie ceni, nie potrzebuje i nie kupuje, a krytyka je przemilcza albo pisze o nich rzeczy nieistotne, a nawet czasem bzdury” – napisał w 1925 roku Stanisław Ignacy Witkiewicz w tekście wstępu do katalogu wystawy swoich portretów oraz obrazów Tymona Niesiołowskiego w warszawskim Salonie Garlińskiego³.

Rok 1925 to początek jednoosobowej *Firmy Portretowej* „S.I. Witkiewicz”, prowadzącej regularną działalność aż do śmierci swojego twórcy i jedyne „pracownika” we wrześniu 1939 roku. W jej ramach powstało kilka tysięcy wizerunków artystów, lekarzy, urzędników, nauczycieli, oficerów, bankierów i przemysłowców – S.I. Witkiewicz stworzył jedyną w swoim rodzaju galerię postaci, typów i twarzy Polski międzywojennej. Bezprecedensowe zjawisko artystyczno-społeczne, jakim była *Firma Portretowa*, do dzisiaj budzi duże zainteresowanie i żywy odbiór. Co wpływa na taką recepcję dorobku firmy? Nie było przecież niczym nowym wykonywanie przez artystę-malarza portretów na zlecenie i czerpanie z tego zysków finansowych! Nowością natomiast była przytoczona deklaracja wyjaśniająca motywy podjęcia takiej działalności oraz uznawanie przez Witkacego ukończonych portretów nie za dzieła sztuki, a za produkty typowe – wykonywane na zamówienie, z zachowaniem wszelkich reguł dobrego rzemiosła i solidnego handlu.

¹ e-mail: beata.zgodzinska@muzeum.slupsk.pl, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

² Tekst jest skróconą wersją opracowania opublikowanego w książce: B. Zgodzińska, *Witkacy w Słupsku. Firma Portretowa „S.I. Witkiewicz”/ Witkacy in Słupsk. The „S.I. Witkiewicz” Portrait Painting Firm*, przeł. na angielski B. Brodniewicz, red. M. Wojciechowski, B. Zgodzińska, Urząd Miejski w Słupsku, Słupsk 2010.

³ S.I. Witkiewicz, *Parę dość stosunkowo luźnych uwag o portrecie w ogóle i o moich portretach w szczególności*, [w:] S.I. Witkiewicz, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 92-94, cytat s. 92.

Regulamin *Firmy Portretowej*

We wspomnianym katalogu Witkacy sformułował, liczącą 10 paragrafów, pierwszą wersję regulaminu firmy, w którym wyróżnił 5 typów portretów⁴. W wersji wydrukowanej w roku 1928 w formie książeczki występuje już 7 typów portretów, a sam regulamin obejmuje 16 paragrafów. O jeden paragraf więcej liczy wersja z roku 1932. Opracowanie i wydrukowanie regulaminu miało za cel „oszczędzić firmie mówienia po wiele razy tych samych rzeczy”⁵.

Portrecista wręczał potencjalnemu klientowi regulamin, z którym ten zapoznawał się, a gdy go zaakceptował, uzgadniano typ portretu i ewentualne warunki szczegółowe. Zwraca uwagę język, jakim napisany został regulamin – jest on utrzymany w konwencji języka umów handlowych czy umów-zleceń, w których w suchy i precyzyjny sposób określa się prawa i obowiązki obu stron. Relacje między artystą-twórcą portretu a zamawiającym dzieło sztuki zostały sprowadzone do relacji zleceniodawca – zleceniobiorca, jak w przypadku najbanalniejszych zamówień. Ani razu nie pada słowo „sztuka”, „artysta”, „dzieło sztuki”, „malarz” czy choćby „obraz”, za to czytamy o „wytworach”, „wytwarzaniu portretów”, a w wypadku autora portretów – zawsze o „firmie”. Czasowniki występują głównie w trzeciej osobie liczby pojedynczej. W lokalu firmowym (czyli np. w warszawskim mieszkaniu Witkacego) można było obejrzyć album z przykładami portretów w poszczególnych typach.

Ważnych kwestii dotyczył paragraf 3, zgodnie z którym „Wykluczona jest absolutnie wszelka krytyka ze strony klienta. Portret może się klientowi nie podobać, ale firma nie może dopuścić do najskromniejszych nawet uwag, bez swego specjalnego upoważnienia. Gdyby firma pozwoliła sobie na ten luksus: wysłuchiwanie zdań klientów, musiałaby już dawno zwariować”. Ponieważ firma dbała o swoją reputację, we własnym interesie nie wykonywała portretów „mogących popsuć jej markę” (paragraf 2). Jeśli tylko było to możliwe, firma wołała pracować bez świadków. Jedynie w wyjątkowych sytuacjach godziła się na posiedzenia w domu klienta – wówczas był on zobowiązany zapewnić firmie skrytkę, gdzie „(...) można by pod kluczem przechowywać nieukończony portret” (paragraf 9).

Znajomość ludzkich przywar była zapewne przyczyną sformułowania paragrafu 10: „Klienci są obowiązani zjawiać się punktualnie na seanse, gdyż czekanie źle wpływa na nastrój firmy i może źle wpłynąć na wykonanie wytworu”. Natomiast paragraf 13 stanowił: „Firma prosi o uważne przestudiowanie regulaminu. Nie mając żadnej egzekutywy, liczy na delikatność i dobrą wolę klientów co do wypełnienia warunków. Przeczytanie i zgodzenie się na regulamin uważa się za równoznaczne z zawarciem umowy. Dyskusja nad regulaminem jest niedopuszczalna”. Spośród siedmiu typów, będących w ofercie firmy, zwykły klient mógł

⁴ Oznaczenia literowe typów scharakteryzowanych w regulaminie występują już we wcześniejszych portretach.

⁵ Jeśli nie podano inaczej, wszystkie cytaty z regulaminu pochodzą z edycji z 1932 roku.

wybrać jeden z sześciu, w zależności od upodobań, a także od możliwości finansowych. Z zamówień wyłączony był typ C, który nawet nie miał swojej ceny w regulaminie.

W paragrafie 2 regulaminu przewidziana została możliwość „odrzućcia portretu przez klienta”, delikwent płacił wówczas 1/3 ceny, a portret pozostawał własnością firmy; zasada ta dotyczyła tylko portretów w typie A, B i E, bez dodatku d, czyli przesadnej charakterystyki.

Liczba posiedzeń, podczas których powstawał portret, była różna, od jednego do kilku, w szczególnych okolicznościach mogła dojść nawet do dwudziestu, gdy wykonywany był wizerunek całej postaci. Firma zapewniała wrażliwszym klientom, iż „Ilość posiedzeń nie przesądza o dobroci wytworu”.

Portrety wykonywane były suchymi pastelami na kolorowych papierach o standardowych wymiarach ok. 65x48 cm. Przeważały ujęcia w pionie. Technika była delikatna, zatem w 17. paragrafie „Poleca się klientom nieodwijanie portretów po zawinięciu ich przez oddział pakowniczy firmy, i oddawanie ich natychmiast do oprawy, w celu uniknięcia zniszczenia takowych, co się niejednokrotnie zdarzało”.

Typy portretów

Typ A

W paragrafie 1 są wymienione i scharakteryzowane wszystkie typy; na końcu wydania z 1932 roku firma podała ich ceny. Pierwszy z nich to „Typ A – rodzaj stosunkowo najbardziej tzw. »wylizany«. Odpowiedni raczej dla twarzy kobiecych niż męskich. Wykonanie „gładkie”, z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia względnie zaakcentowania »ładności«. Reprezentatywnym przykładem tego typu jest *Portret Marii Nawrockiej* (fot. 1). Portretowana była żoną Włodzimierza Nawrockiego – dentysty, który związał się z Witkacym szczególną umową; otóż mający słabe uzębienie artysta za świadczone mu usługi stomatologiczne płacił portretowaniem członków najbliższej rodziny lekarza.

Portret w typie A był najdroższy, jego podstawowa cena to 350 złotych. Nie można jednak zapomnieć o paragrafie 6, zgodnie z którym „Portrety kobiece z obnażonymi szyjami i ramionami są o jedną trzecią droższe. Każda ręka kosztuje jedną trzecią ceny. Co do portretów z rękami lub w całej figurze – umowy specjalne”. Sądzić więc można, że omówiony portret kosztowałby w 1932 roku co najmniej ok. 700 złotych. Znanych jest zaledwie kilka portretów w tym typie, powstałych w latach 1925–1927⁶.

⁶ Dane dotyczą liczby portretów poszczególnych typów w okresie działania firmy. Wyliczono je na podstawie publikacji *Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich*, oprac. I. Jakimowicz przy współpracy A. Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990. Zebrany przez autorki obszerny materiał obejmujący 3.073 pozycje katalogowe jest podstawowym źródłem informacji na temat całości dorobku malarskiego i rysunkowego Witkacego. Ujawnianie

Typ B

Typ B, wyceniony przez firmę na 250 złotych, to „rodzaj bardziej charakterystyczny, jednak bez cienia karykatury. Robota bardziej kreskowa niż typu A., z pewnym podcięciem cech charakterystycznych, co nie wyklucza »ładności« w portretach kobiecych. Stosunek do modelu obiektywny”. Skatalogowanych jest ponad 200 wizerunków w typie B. *Portret Anny Nawrockiej* (fot. 2), córki Marii i Włodzimierza, przedstawia lekko naburmuszoną dziewczynkę, siedzącą za okrągłym stolikiem, na którym umieszczony jest talerz z owocami – jeden z rekwizytów dość często pojawiających się w portretach, zwłaszcza dzieci. Tło skomponowane z płaszczyzn błękitu i żółci, oddzielanych łamiącym się, dynamicznym czarnym konturem, jest dość typowe dla wielu portretów z wczesnego okresu działalności firmy. Artysta zastrzegł sobie w regulaminie, że „Kwestia tła należy tylko do firmy – żądania w tym względzie nie są uwzględniane”. Zgodnie z paragrafem 12 „Firma zostawia zupełną swobodę co do ubioru modelu i stanowczo nie zabiera głosu w tej sprawie”.

Typ B+d

W stosunkowo rzadkich, a często bardzo interesujących portretach w typie B+d następowało „spotęgowanie charakteru, graniczące z pewną karykaturalnością. Głowa większa niż naturalnej wielkości. Możliwość zachowania w portretach kobiecych »ładności«, a nawet jej spotęgowania w kierunku pewnego tzw. »demonizmu«”. Za wizerunek w tym typie klient musiał zapłacić 150 złotych, znanych jest ich ponad 50. *Portret Marii Nawrockiej* (fot. 3) przedstawia ukazaną z prawego profilu głowę, umieszczoną na postumencie; motyw ten nawiązuje do popiersi portretowych, tak typowych dla rzeźby rzymskiej i nowożytnej. Swoistym żartem portrecisty może chyba być wzbogacenie tego tradycyjnego układu lewą dłonią trzymającą papierosa i delikatnie wspartą o policzek.

Typ C i pochodne

Kolejny wymieniony w regulaminie typ portretu to „Typ C, C+Co, Et, C+H, C+Co+Et, itp. – typy te wykonywane przy pomocy C₂H₅OH [alkoholu etylowego, czyli spożywczego –i narkotyków wyższego rzędu – obecnie wykluczone. Charakterystyka modelu subiektywna – spotęgowania karykaturalne tak formalne, jak psychologiczne nie wykluczone. W granicy kompozycja abstrakcyjna, czyli tzw. »Czysta Forma«”. Był to jedyny typ wyłączony ze skodyfikowanych i zrytualizowanych zamówień firmowych, nie miał on nawet swojej ceny. W wersji regulaminu opublikowanej w 1925 roku Witkacy zaznaczył, że typ ten „Będzie

w ostatnich latach dzieła, nieujęte w powyższym opracowaniu, na razie nie są w stanie wpłynąć na interesującą nas tutaj statystykę.

kiedyś wielką rzadkością”. Mimo wcześniejszych deklaracji o zaprzestaniu uprawiania sztuki czystej i tworzenia dzieł według reguł własnej teorii czystej formy artysta pozostawił sobie jednak pewien obszar swobody twórczej. *Portret Neny Stachurskiej* (fot. 4) z 8 kwietnia 1930 roku uznał za dzieło w typie C. Kobieta ujęta została w półpostaci – jest to bardzo rzadki motyw. Z Neną (Jadwigą) Stachurską Witkacy utrzymywał bliskie kontakty na przełomie lat 20. i 30., wykonał ponad 90 jej wizerunków. Portretowana wystąpiła w inscenizacji dramatu *W małym dworku*, wystawionego przez Sekcję Teatru Formistycznego Towarzystwa „Sztuka Podhalańska” w Zakopanem.

Uznawszy, że jakiś portret zbliża się do dzieła sztuki czystej tylko w części, artysta umieszczał zapis informujący w jakim stopniu; może to być np. 1/4C, czy 1/2C.

Często stosowaną przez Witkacego praktyką było łączenie typu C z używkami. Eksperymentując z narkotykami, chciał on określić, jak na skutek ich zażywania zmienia się sposób widzenia świata, a w efekcie forma artystyczna tworzonych dzieł⁷. Z tego powodu konsekwentnie i skrupulatnie, obok sygnatury i daty (często dziennej), umieszczał skróty nazw środków, a także podawał liczbę dni lub miesięcy ich stosowania bądź niestosowania. Portrety te powstawały podczas spotkań towarzyskich, w gronie osób bliskich twórcy. Częstym miejscem organizowania przyjęć był zakopiański dom przyjaciela artysty, lekarza Teodora Białynickiego-Biruli i jego żony Heleny. Powstałe w trakcie spotkań portrety Witkacy pozostawiał gospodarzom na własność, co stanowiło rodzaj „zapłaty” za trudy włożone przez nich w przygotowanie wieczoru. Zarazem Teodor, z racji swego zawodu i osobistych zainteresowań, czuwał nad przebiegiem eksperymentów.

Wiele z zachowanych portretów powstało pod wpływem kokainy, której użycie oznaczone jest skrótem Co. Jak wspominał Teodor Białynicki-Birula, „(...) czasem chodziło o wpuszczenie do nosa kilku kropel I-szej kokainy z cynkiem (krople do oczu)”⁸. Szereg portretów wykonał Witkacy pod wpływem peyotlu – narkotyku halucynogennego, wyciągu z kaktusa meksykańskiego.

Znanych jest prawie 600 portretów w typie C i pochodnych. Jest to niemal tyle, ile we wszystkich pozostałych typach razem wziętych.

Trzeba jeszcze raz podkreślić, że stosowanie przez Witkacego różnych specyfików podyktowane było wyłącznie względami artystycznymi i eksperymentatorskimi. Najprościej ujął to Teodor Białynicki-Birula: „Staś lubił doświadczenie z peyotlem tak samo, jak ze wszelkimi dostępnymi mu narkotykami bądź ze środkami, które, zdaniem jego, mogły wpływać na stan psychiczny człowieka. (...) uważam za swój obowiązek kategorycznie zaprotestować przeciwko posądzeniu St. Ign. Witkiewicza o narkomanię. Do protestu takiego czuję się upoważniony

⁷ Szerzej zob: I. Jakimowicz, *O poszerzenie przestrzeni wewnętrznej. Z eksperymentów narkotycznych S.I. Witkiewicza*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 1984, t. XXVIII, s. 215-272.

⁸ T. Birula-Białynicki *Fragmety wspomnień o St. Ign. Witkiewiczu*, [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*, red. T. Kotarbiński, J.E. Płomiński, Warszawa 1957, s. 299-306, cyt. s. 304.

i zobowiązany, jako jego wieloletni przyjaciel i jako lekarz⁹. Warto też przytoczyć tutaj opinię samego zainteresowanego, który pisał: „(...) postanowiłem po szeregu eksperymentów zwierzyć się ogółowi z moich poglądów na narkotyki, zaczynając od najpospolitszego: tytoniu, a kończąc na najdziwniejszym chyba peyotlu (...), w celu choćby małego wspomoczenia dobrych potęg w walce z tymi najstraszniejszymi, poza wojną, nędzą i chorobami, wrogami ludzkości”¹⁰.

Typ D

Ponieważ nie każdy miał okazję znaleźć się w sytuacji, w której mógł być powstać jego portret w typie C, regulamin firmy pozwalał na zamówienie za zaledwie 100 złotych najtańszego portretu w typie D – „to samo osiągnięte bez żadnych sztucznych środków”. Można powiedzieć, iż ten typ stanowił pewną wykalkulowaną „kopię” typu „bezcennego”, ale jak widać nisko cenioną przez jego twórcę. Przykładem jest *Portret Leny Iżyckiej* (fot. 5), w którym zauważyć można sztywniejszy modelunek postaci oraz mniejszy niż w typach C ładunek ekspresji i to pomimo użycia kontrastowych barw – ostrego karminu i chłodnej jasnej zieleni. Portrety w typie D zamawiane były bardzo rzadko, zachowało się ich prawie 30.

Typ E

Kolejny typ, w cenie 150-250 złotych, to „Typ E i jego kombinacje z poprzednimi rodzajami. Dowolna interpretacja psychologiczna, według intuicji firmy. Efekt osiągnięty może być zupełnie równy wynikowi typów A i B – droga, którą się do niego dochodzi, jest inna, jako też sam sposób wykonania, który może być rozmaity, ale nie przekracza nigdy granicy (d). Może być również kombinacja E+d na żądanie. Typ E nie zawsze możliwy do wykonania”. Mimo tej ostatniej uwagi, Witkacy wykonał ponad 200 portretów w tym typie, a w typie E+d – prawie 40. Subtelny *Portret Ireny Raciborskiej* (fot. 6) wykonany został w typie E; oznaczenia wskazują, że autor w tym czasie nie pił alkoholu i nie palił papierosów, ale wypił herbatę. W lustrze odbija się twarz portretowanej dziewczynki. Ten ciekawy sposób ujęcia ma bogatą tradycję w sztuce.

Typ B+E

Ostatni z typów regulaminowych to B+E, czyli typ dziecienny. W myśl regulaminu „Z powodu ruchliwości dzieci czysty typ B jest przeważnie niemożliwy – wykonanie więcej szkicowe”. Jego cena wahała się od 150 do 250 złotych. Witkacy dzieci nie lubił, czego nie ukrywał i co niekiedy dawał odczuć małym klientom

⁹ Ibidem, s. 302.

¹⁰ S.I. Witkiewicz, *Nikotyna, alkohol, kokaina, peyotl, morfina, eter, appendix*, [w:] *Narkotyki – Niemyte dusze*, wstęp i oprac. A. Micińska, Warszawa 1979, s. 53.

firmy: podczas jednego z seansów straszyl dziecko, cały czas robiąc koszmarnie miny, co było dla owego dziecka makabrycznym przeżyciem wspominanym jeszcze po kilkudziesięciu latach. W typie dzieciennym powstawały też wizerunki osób dorosłych, czego przykładem jest m.in. *Portret Józefiny Konińskiej* z sierpnia 1935 roku (fot. 7).

Kombinacje typów

Artysta wykonał szereg portretów, w których łączył typy określone w regulaminie, najczęściej były to B+E+d oraz B+D. Naliczyć można ponad 30 różnych kombinacji typów regulaminowych i pozaregulaminowych!

Witkacy był wysokiej klasy portrecistą, umiał oddać charakter przedstawianej postaci, a także nastrój modela w danej chwili. Oglądając wykonany w pozaregulaminowym typie B+D *Portret Stefana Glassa* z 28 lipca 1929 roku, w którym sżyja matematyka zakończona jest męskim członkiem, warto znać przytoczoną poniżej relację Teodora Białynickiego-Biruli: „Trzeba wiedzieć, że w czasie »orgii« (...) Witkacy zwykle robił kilkanaście portretów, jeden za drugim. »Modele« wybierał sam, wołając: »Ten a ten (albo ta a ta) na warsztat!« Tak zawołał »na warsztat« nie żyjącego dziś pana G., który w tym momencie był w trzecim pokoju i opowiadał o swych erotycznych fantazjach i przeżyciach, o czym naturalnie Witkacy nie mógł ani wiedzieć, ani słyszeć (dwoje zamkniętych drzwi i gwar liczego towarzystwa). G. posłusznie z miejsca udał się »na warsztat«. Po 20-30 minutach gotów był portret... który mogłem pokazywać tylko mężczyznom. Byliśmy wszyscy zdumieni odczuciem nastroju pana G., nie wyłączając ani modela, ani samego Witkacego”¹¹. W zachowanym w rękopisie katalogu kolekcji Teodora, sporządzonym przez jego syna Michała około 1957 roku, jest adnotacja dotycząca tego portretu: „ma wisieć za firanką”¹². Jednak od kilkunastu lat obraz jest eksponowany na wystawie stałej w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku (nie za firanką!) i nie budzi zgorszenia.

Typ U

Witkacy potrafił podejść krytycznie i bezkompromisowo nie tylko do siebie współczesnych twórców czy krytyków. Gdy nie był zadowolony z poziomu artystycznego wykonanego przez siebie portretu, wówczas opatrywał go literami T.U. W tym pozaregulaminowym typie, oznaczającym upadek talentu czy też upadek sztuki (inne wyjaśnienie tego skrótu to „talent umarł”) wykonany jest *Portret Tadeusza Boya-Żeleńskiego* (fot. 8), jeden z jego kilkunastu wizerunków. Rzeczywiście wypada zgodzić się z autorem, bowiem portret ten trudno zaliczyć do dzieł udanych – twarz Boya jest sztywna i bez wyrazu, strój i tło zaznaczone są w sposób uprosz-

¹¹ T. Birula-Białynicki, *Fragmenty wspomnień...*, s. 301.

¹² Pozycja 76; katalog w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie.

czony i niestaranny, a uboga kolorystyka potęguje nikły efekt artystyczny całości. Sygnatura Maciej Witkasiewicz występuje także w innych portretach z oznaczeniem T.U.

Warsztat artystyczny

Na szczególne podkreślenie zasługuje warsztat artystyczny S.I. Witkiewicza, bardzo dobra sprawność ręki i oka. Twórca pisał, że każdy malarz powinien „umieć rysować, to znaczy robić to, co się chce, a nie to, co przypadkiem samo mu »wyjdzie«”¹³. Pastel jest techniką szybką, ale zarazem trudną – nie ma tu możliwości nanoszenia poprawek, jak np. w malarstwie olejnym. Warto dokładniej przyjrzeć się większej ilości portretów tej samej osoby, a także porównać je z fotografiami; wtedy można zauważyć, że nawet w portretach bardzo zdeformowanych zachował artysta fizyczne podobieństwo modela.

Komentarze firmowe

Na osobną uwagę zasługują autorskie dopiski – komentarze na portretach, często zapewne odnoszące się do okoliczności, w jakich praca powstała, dzisiaj mogą być częściowo niejasne. Wiele jednak mówi o artyście napis, wkomponowany w policzki Franciszka Staroniewicza: „Witkasiewicz z zepsytym humorem głupimi uwagami” czy też „Mistrz był nieco już zmęczony” (na jednym z portretów Heleny Białynickiej-Biruli). Inne teksty odnoszą się do osób portretowanych, np. „Pułkownikowi zrobiło się kwaśno w nosie” – na portrecie lotnika Janusza de Beaurain, a na portrecie lekarza Stefana Totwena „Chrystusik z pod Ciemnej Gwiazdy”. Inny napis „Il pensieroso” (po włosku myśliciel) umieścił Witkacy na portrecie Józefa Jana Głogowskiego¹⁴, przedstawiając tego inżyniera i fotografa jako renesansowego myśliciela, w pozie i w stroju Lorenza Medici dłuta Michała Anioła, z grobowców Medyceuszy w Nowej Zakrystii przy kościele San Lorenzo we Florencji. Model ucharakteryzowany na postać historyczną to jeden z typów ikonograficznych występujących w portretach Witkacego.

Ile za książkę, ile za radio, a ile za portret...

Częstymi klientami *Firmy Portretowej* byli urzędnicy, inteligenci, przedstawiciele kadry oficerskiej, a także bankierzy i przemysłowcy – wszyscy oni należeli do lepiej sytuowanych warstw społecznych. Nie powinno to budzić zdziwienia, gdyż ceny portretów firmowych były wysokie. W regulaminie zostały one dość precyzyjnie

¹³ S.I. Witkiewicz, *Wstęp teoretyczny*, [w:] S.I. Witkiewicz, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 77-78.

¹⁴ Wszystkie prace w zbiorach Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

określone, jednak z zachowanej korespondencji Witkacego wynika, że w okresach gorszej kondycji finansowej firma wykonywała portrety taniej. Zdarzało się to wcale nie tak rzadko. Z listów do żony Jadwigi Unrug można dowiedzieć się, że za portret dziecka dyrektora Witkacy wziął 25 zł (list z dnia 31.10.1931), za portret córki rzeźnika – 50 zł (5.11.1931), za podobizny kucharki Stefana Szumana i żony stróża – po 30 zł (27.02.1932), a za rysunek dziecka – 30 zł (25.03.1932). Informował też żonę o szczegółach działania firmy: „Rysuję jakiegoś za 100 zł” (list z dnia 28.10.1931), „(...) miałem parę b. tanich portretów” (z 10.11.1931), „3-4 seansów dziennie” (z 27.02.1932)¹⁵. List z 8.06.1931 do Teodora Białynickiego-Biruli zawierał następującą propozycję: „Mnie się zdaje, że lepiej między znajomymi rozgłosić, że ceny moje są niższe od 50 (a nawet od 25 za szkic) do 200, to może co będzie po przyjeździe”¹⁶. Trzeba pamiętać, że S.I. Witkiewicz nie miał stałych dochodów. Honorarium za odczyt wygłoszony w lutym 1932 roku w klubie filozoficznym w Krakowie wynosiło 30 zł.

A jakie wydatki miał Witkacy? Trochę informacji na ten temat można znaleźć we wspomnianych już listach do żony. I tak 13.02.1932 roku donosił: „Kupiłem wieczne (do zmiany stałówki) pióro za 4,20 zł (tanio?)”, i wspominał o „szlafroku za 36 zł”. Przebywając w lutym w Krakowie u Stefana Szumana płacił mu 5 zł dziennie za mieszkanie i wyżywienie (list z 23.02.1932), natomiast na „sute napiwki” w łaźni wydawał 50 gr (list z 24.02.1932). Sporo korespondując, musiał nie tak małe kwoty przeznaczać na znaczki pocztowe – zwykły list zamiejscowy o wadze do 20 gramów kosztował 30 gr, natomiast kartka pocztowa – 20 gr¹⁷.

Określone w regulaminie wydanym w roku 1932 ceny portretów warto porównać z cenami różnych towarów i usług z początku lat 30.

Na początku lipca 1932 roku ceny 1 kg podstawowych artykułów spożywczych wynosiły: chleba żytniego 42 gr, pszennego 70 gr, mąki pszennej 50 gr, kaszy jęczmiennej 48 gr, fasoli 60 gr, cukru 1,56 zł, sera białego 80 gr, wołowiny z kością 1,70 zł, cielęciny z kością 1,60 zł, wieprzowiny 1,50 zł, niesolonego masła 3,20 zł, ziemniaków 10 gr, soli białej 36 gr, marchwi 20 gr, cebuli 1,30 zł, kawy zbożowej 60 gr, ale kawy palonej naturalnej aż 8 zł; za 1 jajko trzeba było zapłacić 9 gr. W tym samym czasie bilet tramwajowy kosztował 25 gr, strzyżenie głowy – 80 gr, bilet do kina – 75 gr, a 1 kilowatogodzina energii elektrycznej – 60 gr¹⁸.

Odpowiednio droższe były towary luksusowe, do jakich zaliczały się wyroby z Centralnej Doświadczalnej Stacji Jedwabniczej w Milanówku. Według cenników z lat 1929–1930 szal jedwabny wielobarwny, z frędzlą, przetykany złotem

¹⁵ Listy znajdują się w zbiorach Książnicy Pomorskiej w Szczecinie. W ramach wydawanych przez Państwowy Instytut Wydawniczy *Dzieł zebranych* Stanisława Ignacego Witkiewicza ukazały się trzy tomy listów do żony: z lat 1923-1927 (2005), 1928-1931 (2007) i 1932-1935 (2011); przygotowała je do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył J. Degler.

¹⁶ *Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Teodora Białynickiego-Biruli*, wybór, oprac. J. Brudnicki, „Przegląd Humanistyczny”, 1977, nr 10, s. 98-133, cytat s. 102.

¹⁷ „Przegląd Graficzny”, 1932, nr 15, s. 143.

¹⁸ „Wiadomości Statystyczne Miasta Poznania”, oprac. przez Urząd Statystyczny Stołecznego Miasta Poznania, [Poznań 1933], s. 10.

kosztował 80–100 zł, jedwabna chusteczka różnobarwna – 2,80 zł, a biała z mierz-
ką – 3,50 zł, natomiast para jedwabnych pończoch – 20 zł. Znacznie droższe były
pończochy francuskie z naturalnego jedwabiu – kosztowały 50 zł, czyli 10 razy tyle
co produkowane w Łodzi pończochy ze sztucznego jedwabiu. Torebka spacerowa
ze skóry słoniowej, z portmonetką i lusterkiem kosztowała w 1936 roku 120 zł¹⁹.

Tanie aparaty fotograficzne można było kupić za 75 zł, drogie nawet za 295
zł. Oczywiście istniały reklamowane obniżki – wówczas ceny spadały nawet do
23 zł²⁰. Odbiornik radiowy kosztował 39 zł, maszynka spirytusowa do gotowania
– 12 zł²¹.

Warto też poznać przykładowe ceny wycieczek. Za 145 zł można było uczest-
niczyć w 9-dniowym rajdzie nadmorskim na trasie: Warszawa – Gdynia – Szwaj-
caria Kaszubska – Hel – Hallerowo – Jastrzębia Góra – Puck – Gdynia, organizo-
wanym w dniach 30.07. – 7.08.1932 roku. Cena obejmowała: przejazdy wagonami
sypialnymi, całkowite utrzymanie, zwiedzanie i udział we wszystkich imprezach
towarzyskich. Trzydniowa sierpniowa wycieczka statkiem z Gdyni do Kopenhagi
kosztowała 100 zł, a trzy dni w Paryżu – 85 zł. Latem za dwutygodniową wy-
cieczkę morską do Francji, Anglii i Holandii trzeba było zapłacić minimum 400
zł. Trwająca 24 dni wycieczka statkiem „Polonia” z Gdyni do Belgii, Hiszpanii,
Portugalii i Maroka kosztowała w kwietniu 1933 roku od 870 zł²².

Oferowane w ogłoszeniach miesięczne wynagrodzenie na stanowisku leka-
rza naczelnego kasy chorych w Stanisławowie wynosiło do 1.000 zł, w Siedlcach
i w Brześciu nad Bugiem – do 950 zł²³. W zależności od wieku i branży, robotnicy
za godzinę pracy otrzymywali kwoty od 38 gr do 1,55 zł²⁴. Stawki tygodniowe
osób zatrudnionych w drukarniach wynosiły od 32,20 zł do 85,10 zł, były wyższe
w miastach powyżej 50.000 mieszkańców; trzeba jednak dodać, że ówczesny ty-
dzień pracy miał 46 godzin²⁵.

W ogłoszonym przez Korpus Ochrony Pogranicza konkursie na nowelę z życia
żołnierzy korpusu pierwsza nagroda wynosiła 300 zł, druga – 200 zł; tekst miał
mieć do 600 wierszy druku²⁶. Wyższe nagrody przewidziano dla zwycięzców kon-
kursu na artystyczny plakat propagandowy Loterii Państwowej, bowiem pierwsza
nagrada opiewała na kwotę 750 zł, druga – 500 zł, trzecia – 300 zł, a czwarta – 200
zł²⁷. A ile mogli zarobić pisarze? Honorarium autorskie za jedną linię tekstu wa-
hało się od 5 gr do 1,50 zł, przeciętnie za prozę płacono 24 gr, a za poezję – 63 gr;
w przypadku druku książki często autorzy otrzymywali wynagrodzenie ryczałto-

¹⁹ *Moda w dwudziestoleciu międzywojennym 1918–1939*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Po-
znań 2001, s. 11, 86, 90, 93 [kat. wystawy czasowej].

²⁰ „Wiadomości Fotograficzne”, 1933, nr 2, s. 11; nr 5, s. 12; nr 12, s. 12.

²¹ „Wiadomości Literackie”, 1932, nr 32, s. 6; nr 50, s. 5.

²² „Wiadomości Literackie”, 1932, nr 32, s. 4, 6; nr 54, s. 12.

²³ „Przegląd Ubezpieczeń Społecznych”, 1933, nr 2, s. IV okładki; nr 3, s. IV okładki; nr 5, s. 304.

²⁴ „Wiadomości Statystyczne Miasta Poznania”, s. 8.

²⁵ „Przegląd Graficzny”, 1932, nr 13, s. 114.

²⁶ „Wiarus. Organ Podoficerów Wojska Lądowego i Marynarki Wojennej”, 1933, nr 26, s. 521.

²⁷ „Przegląd Graficzny”, 1932, nr 38, s. 388.

we, najniższą stawką było 50 zł, ale nierzadko pisarze wydawali swoje utwory za darmo lub do nich dopłacali²⁸. W 1929 roku zasiłki dla pisarzy wzrosły do 400 zł, utworzono też 5 stypendiów po 600 zł miesięcznie przeznaczonych dla „starszych pisarzy”²⁹.

Stosunkowo wysokie były nagrody otrzymywane przez plastyków w 1932 roku. Pięć równorzędnych nagród po 500 zł przyznano w konkursie na grafikę o tematyce sportowej. Bronisław Wiśniewski, zwycięzca konkursu na „afisz propagandowy konsumpcji cukru” dostał 1.200 zł. Laureatka pierwszej nagrody w konkursie na projekty wnętrz mieszkalnych, Barbara Brukalska, otrzymała 1.000 zł. Nagrodę artystyczną miasta Łodzi, w wysokości 10.000 zł, przyznano Władysławowi Strzeмиńskiemu. Tyle samo wynosiła każda z czterech nagród artystycznych miasta stołecznego Warszawy, w dziedzinie plastyki otrzymał ją Xawery Dunikowski³⁰.

Ceny portretów firmy wydają się dość wysokie, gdy porównać je z cenami dzieł sztuki innych artystów. Na licytacjach zorganizowanych przez Towarzystwo Bibliofilów Polskich miedzioryty Daniela Chodowieckiego wyceniono na 7–10,50 zł, *Akt męski* (kredka) Władysława Podkowińskiego na 28 zł, karykaturę piórkiem Franciszka Kostrzewskiego na 5,20 zł; Aleksander Orłowski kosztował 22 zł, Zofia Stryjeńska – 20 zł, Honoré Daumier – 31 zł, Leon Wyczółkowski – 45 zł, Jan Piotr Norblin – 71 zł, natomiast Albrecht Dürer aż 150 zł³¹.

W innym kontekście ceny portretów Witkacego można uznać za niskie, skoro trzypokojowy, skanalizowany dom na wzgórzu, w suchej, lesistej i zdrowej okolicy oferent chciał sprzedać za bezcen, czyli za... 11.000 zł³². Kilka lat później, w 1936 roku, nowy polski fiat kosztował 9.200 zł³³.

Zróznicowane były ceny książek. Stałą praktykę stanowiły okresowe przeceny, np. w 1933 roku Dom Książki Polskiej obniżył ceny dzieł Josepha Conrada: *Nostromo* z 18 zł na 10,80 zł, *Ocalenie* z 15 zł na 9 zł, a *Młodość* z 6 zł na 3,60 zł oraz innych autorów: *Nienasylenie* S.I. Witkiewicza z 18 zł na 9 zł; *Adwokat i różę* Jerzego Szaniawskiego z 6,50 zł na 3,20 zł; *Dom nad łąkami* Zofii Nałkowskiej z 4,80 zł na 1,25 zł. Bardzo niskie ceny miały podręczniki „czarnej i białej magii”, zaledwie za 10 gr można było kupić książki: *Poznaj swój los*, *Poznaj siebie*, *wróżenia*, *Wyrocznia arabsko-chaldejska*, *Kabała indyjska*, *Kabała fizjonomiczna*, *Księga planet*; a za 20 gr – *Jak zostać czarnoksiężnikiem?* *Nowa kabała*; tylko 50 gr kosztował *Najnowszy sennik warszawski*, *Potęga telepatii*. Nieco więcej, bo 1 zł, kosztowały poradniki *Jak zostać silnym?* i *Jak zwalczyć brzydotę*, ale za mniejsze

²⁸ *Życie i praca pisarza polskiego*, „Przegląd Graficzny”, 1932, nr 46, s. 469.

²⁹ K. Dmitruk, *Z problemów życia literackiego w latach międzywojennych*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939. Seria II*, red. H. Kirchner, Z. Żabicki przy współudziale M.R. Pragłowskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, s. 5-71.

³⁰ *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, praca zbiorowa pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, s. 265-292.

³¹ „Wiadomości Literackie”, 1932, nr 23, s. 4; nr 52, s. 5.

³² „Wiadomości Literackie”, 1932, nr 52, s. 6.

³³ A. Zawada, *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995, s. 19.