Zofia Rojek

HENRYK STAŻEWSKI I WANDA MELCER. HISTORIA PORTRETU

W wydanej w 1965 roku książce *Wrzesień kobiety* Wanda Melcer wręcz naturalistycznie opisywała przebieg wojny z tytułowej, kobiecej perspektywy. Losy fikcyjnej głównej bohaterki miały wiele wspólnego z biografią autorki: podobnie jak ona miała dwójkę kilkuletnich dzieci, które nadludzkim wysiłkiem próbowała uchronić przed biedą, głodem i śmiercią. Gdy opuszczona przez męża młoda intelektualistka przyjechała do Warszawy po dłuższej tułaczce, zaobserwowała, że w jej mieszkaniu „wszystkie zamki są porozbijane, w antycznych jesionowych meblach tkwią ogromne haki, na których wieszano płaszcze, na posadzkach stoją kałuże i nieczystości w bezkształtnych kupach, żarówki powykręcane, na sznurkach od dzwonków suszą się łachmany, w oknach ani jednej szyby i kilimy poprzybijane wielkimi bretnalami do ram okiennych, z których jedna zabita jest moim połamanym portretem"[1]. Nie wiadomo, na ile wojenne losy Melcer posłużyły jej za kanwę powieści – z osobistych relacji pisarki wynika, że wielokrotnie posiłkowała się prawdziwymi zdarzeniami przy tworzeniu swoich książek[2]. Wiemy natomiast,

1 W. Melcer, *Wrzesień kobiety*, Łódź 1965, s. 45.

2 „Zawsze namiętnie mi na czymś zależało, pisałam, żeby to z siebie wyrzucić. Bo zdarzyło się na przykład tak. Syn naszej kucharki był w zakładzie poprawczym, który nazywał się Studzieniec. Przyjeżdżając do domu, opowiadał matce, jak tam głodował, jak bili go wychowawcy, a koledzy uczyli kraść. Pisałam wtedy *Świętą kucharkę*, cytując jego opowiadania i listy. Ale kiedy książka się ukazała, Studzieniec miał już proces, pełno o nim było w gazetach; więc lekkomyślni krytycy, nie zdając sobie widać sprawy z tego, ile czasu trwa produkcyjny cykl książki, osądzili, że wzięłam jej treść z aktów sądowych. Moja nagrodzona tuż przed wojną, a po wojnie wydana powieść *Morele Madzi*, poświęcona była sprawie Kasprzaka, ale nie będę przecież mówić, na czym mi zależało, pisząc, to właśnie musi czytelnik odgadnąć, a trafność jego domysłów będzie dowodem, że naprawdę mi na czymś zależało". Za: W. Melcer, *O sobie samej, radio dnia 12 września 1959*, maszynopis dostępny w Archiwum Wandy Melcer w Muzeum Literatury w Warszawie, nr inw. 5351.

że przed wojną Henryk Stażewski namalował portret swojej koleżanki ze studiów, Wandy Melcer, który przez całe lata znajdował się w zbiorach rodzinnych. Wojenne losy obrazu pozostają nieznane, jednak historia opisana we *Wrześniu kobiety* mogła być inspirowana zarówno prawdziwymi wydarzeniami z życia autorki, jak i całkiem racjonalnym strachem przed zniszczeniem najcenniejszej, przedwojennej pamiątki.

W 1995 roku Muzeum Historyczne m.st. Warszawy zakupiło od Eryka Sztekkera datowany na 1917 rok obraz Henryka Stażewskiego. Przedstawia nieco zamyśloną, wręcz nieobecną młodą dziewczynę w błękitnym orientalnym szlafroku. W prawej ręce trzyma złożony wachlarz ze strusich piór, na głowie ma biały czepek ozdobiony sztucznym kwiatem i przewiązany szeroką, czarną wstążką. Wystające spod nakrycia głowy włosy układają się w charakterystyczne loki, których modelunek powtarza schemat znany z kompozycji akwarelowych Stażewskiego z tego samego okresu[3]. Portret jest malowany realistycznie, jednak z wyrazistym duktem pędzla: widoczne są w nim cechy stylistyczne charakterystyczne zarówno dla malarzy związanych z tendencjami realistycznymi, jak i młodopolskich twórców środowiska akademickiego.

Postać z portretu to Wanda Melcer, literatka i malarka, znana przede wszystkim z niezwykle mocnych reportaży pisanych w dwudziestoleciu międzywojennym[4]. Jednak historia jej życia i twórczości jest zdecydowanie bardziej złożona: obfituje w wiele dramatycznych zwrotów, zarówno na polu osobistym, jak i zawodowym. Za sprawą medialnych małżeństw i wyrazistego światopoglądu stała się osobą publiczną, której działania dość często komentowano na łamach prasy.

Wanda Melcer – pisarka

Urodziła się w 1896 roku w Helsinkach – w dokumentach powtarza się jednak oryginalna nazwa stolicy Finlandii, Helsingfors[5]. Jej ojciec, Henryk Melcer – pianista i kompozytor – był wówczas profesorem konserwatorium muzycznego. Po dłuższym pobycie w Wiedniu, gdy Wanda miała 12 lat, wraz z ojcem i matką – Heleną ze Szczawińskich – przeprowadziła się do Warszawy. W stolicy ukończyła pensję Antoniny Walickiej, później studiowała filozofię na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem profesorów Tadeusza Kotarbińskiego i Jana Łukasiewicza oraz

3 Najciekawsze akwarele Stażewskiego z okresu studiów znajdują się w Muzeum Sztuki w Łodzi. Jako materiał porównawczy na szczególną uwagę zasługują: *Głowa kobiety* z 1915 roku (nr inw MS/SN/RYS/642), kompozycja *Przy pianinie*, również datowana na 1915 rok (MS/SN/RYS/648) oraz akt – *Modelka* (MS/SN/RYS/643). We wszystkich powyższych kompozycjach można zaobserwować charakterystyczny sposób kształtowania form i modelunek; widoczny również w portrecie Wandy Melcer. Za kwerendę dziękuję Marii Franeckiej z Muzeum Sztuki w Łodzi.

4 Część z nich została udostępniona on-line: http://retropress.pl/autor-artykulu/wanda-melcer/ [dostęp: 28 VIII 2019].

5 Dokumenty dostępne w Archiwum Wandy Melcer w Muzeum Literatury w Warszawie, nr inw. 5351.

1. Henryk Stażewski, Portret Wandy Melcer, 1917, ze zbiorów Muzeum Warszawy, MHW 24885 / Henryk Stażewski, Portrait of Wanda Melcer, 1917, Museum of Warsaw collection, MHW 24885

(w latach 1915–18) malarstwo i rzeźbę w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u profesorów Stanisława Lentza i Edwarda Wittiga. Debiutowała w wieku 16 lat, pod nazwiskiem ojca i matki – Wanda Melcer-Szczawińska – publikując wiersze w czasopiśmie „Sfinks". Znalazły się one później w jej pierwszym tomiku *Płynące godziny*, wydanym w 1917 roku[6]. Kolejny tomik wierszy wydała po trzech latach – w 1920 roku ukazała się *Na pewno książka kobiety*. Po sukcesie pierwszych prób poetyckich Melcer zdecydowała się na napisanie powieści – *Józefina* pojawiła się w księgarniach w 1921 roku. W kolejnych latach wydała *Podwójne życie Piotra Wernera* (1922) oraz *Miasto zwierząt* (1923). Rok później założyła – wraz z Zofią Nałkowską i Xawerym Glinką – Związek Literatów Polskich, którego pierwszym prezesem został Stefan Żeromski. W tym samym roku wyjechała do Turcji jako sekretarz Polskiej Wystawy Przemysłowej w Konstantynopolu. Z inspiracji tą podróżą powstały utwory *Sułtan i niewolnica* (1925), *Narzeczona z Angory* (1928) oraz *Turcja dzisiejsza* (1925)[7]. W tym czasie Wanda Melcer była żoną Szczęsnego Rutkowskiego, malarza i podróżnika[8], zajmującego się również krytyką artystyczną, publicystyką i reformą polskiego mieszkalnictwa. Wspólnie starali się o spotkanie z Le

6 W tym miejscu jest pewna rozbieżność: w tekstach autobiograficznych, dostępnych w archiwach Muzeum Literatury w Warszawie Wanda Melcer wspominała, że swój pierwszy tomik poezji wydała w 1919 roku. Jednak w rzeczywistości książka ukazała się dwa lata wcześniej.

7 A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych sióstr. Wanda Melcer – próba portretu*, w: „Teksty Drugie", 1995, nr 3–4, s. 214.

8 Więcej o Szczęsnym Rutkowskim: https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/szczesny-rutkowski [dostęp: 16 IX 2019].

Corbusierem w Polsce, do którego nigdy nie doszło[9]. Ich małżeństwo rozpadło się około 1927 roku. W tym samym czasie Melcer rozpoczęła współpracę z „Wiadomościami Literackimi", publikując tam serię reportaży o współczesnej Warszawie: niezwykle mocnych, często wręcz porażających ostrością sądów i bezkompromisowością. Melcer potrafiła spędzić noc w przytułku, wędrować po domach publicznych lub przeniknąć do wspólnoty żydowskiej i w efekcie niezwykle krytycznie ją ocenić. Wartościowanie i osobisty komentarz to bodaj najważniejsze cechy jej tekstów z tego okresu. Nie siliła się na dziennikarski obiektywizm, wręcz przeciwnie: pokazywała warszawską biedotę bez owijania w bawełnę, ostro krytykując społeczną znieczulicę.

W tym czasie znała już swojego drugiego męża – Teodora Sztekkera[10], postać niezwykle popularną w przedwojennej Warszawie. Był jednym z najsłynniejszych ówczesnych atletów, dwukrotnym mistrzem świata i trzykrotnym mistrzem Polski; najczęściej występował w cyrku braci Staniewskich. Do pierwszego spotkania z Wandą Melcer doszło prawdopodobnie w lecie 1925 roku[11]. W 1928 byli już małżeństwem, jednak – właściwie od samego początku – bardzo nieszczęśliwym. Świadectwa ich kłótni pojawiają się zarówno w dziennikach Zofii Nałkowskiej[12], jak i samego Sztekkera[13] oraz Melcer[14]. W pamiętnikach tej ostatniej wielokrotnie pojawia się motyw licznych zdrad atlety, który – nawet gdy jego żona była w ciąży z bliźniętami, Elżbietą i Erykiem – „jeździł z kochankami na zabawy" i nie pracował[15]. Bolesny rozwód oraz głośna, medialna sprawa spadkowa zbiegły się z apogeum jej działalności reportażowej. W 1934 roku Melcer wydała zbiór tekstów pod wspólnym tytułem *Kochanek zamordowanych dziewcząt*, włączyła się również w działania na rzecz równouprawnienia kobiet. W tym samym czasie pracowała także nad kolejnym cyklem reportaży: *Czarny Ląd – Warszawa*, poświęconym ostrej krytyce anachronicznych (i szkodliwych) z punktu widzenia autorki zwyczajów ortodoksyjnej wspólnoty stołecznych Żydów. Od wielu miesięcy pełniła także funkcję sekretarza Ligi Reformy Obyczajów – organizacji zało-

9 Więcej na ten temat: G. Piątek, *Pierwsza uczennica Le Corbusiera w Polsce*, w: „Herito", nr 34 (2019), s. 128–137.

10 W swoich *Dziennikach* Zofia Nałkowska pisała o Sztekkerze: „świetne zwierzę ludzkie". Podobne określenie pojawia się we wspomnieniach z przyjęcia u pisarki, na które zostali zaproszeni Wanda i Teodor: „to wspaniałe zwierzę ludzkie siedziało na mojej antycznej kanapie, nie robiąc nikomu nic złego, a mogąc wiele" (Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. III, Warszawa 1980, s. 414).

11 A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych sióstr...*, s. 216.

12 Po sylwestrze spędzonym u Sztekkerów Nałkowska pisała: „wszystkie obecne kobiety męczyły się z jakichś względów swoimi mężczyznami, zwłaszcza Wanda" (Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. IV, cz. 1, s. 39).

13 Teodor Sztekker pisał: „[...] znalazłem już wtedy kobietę, z którą, chociaż wniosła w moje życie więcej zmartwień niż radości, nie mam zamiaru się rozstawać" (A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych sióstr. Wanda Melcer – próba portretu*, w: „Teksty Drugie", 1995, nr 3–4, s. 217).

14 Wanda Melcer, *Pamiętnik – okres warszawski*, Archiwum Wandy Melcer, Muzeum Literatury, zeszyt 1–4, k. 150, nr inw. 5348, t. 1.

15 Z przywołanego powyżej *Pamiętnika...* Wandy Melcer wynika, że para zamierzała się rozwieść już w końcu lat dwudziestych, jednak żadne z nich nie potrafiło zdecydować się na ostateczny krok. W efekcie do formalnego rozstania doszło niedługo po narodzinach ich dzieci. Sztekker ożenił się ponownie z Jadwigą z Tobiaszów, zmarł jednak już w 1934 roku. Wanda Melcer do końca życia w rubryce „stan cywilny" we wszystkich dokumentach wpisywała „wdowa".

żonej przez Boya-Żeleńskiego, która w statucie miała m.in. „racjonalną reformę obyczajów, [...] ochronę kobiety i dziecka, walkę z chorobami wenerycznemi i ginekologicznemi”[16] oraz „równouprawnienie kobiet”[17].

Druga wojna światowa stanowi znaczącą cezurę w twórczości Wandy Melcer. Całą okupację spędziła w Warszawie, działała w grupach dywersyjno-sabotażowych Armii Krajowej. Współpracowała również z konspiracyjnym pismem „Głos Demokracji”[18], jednak przede wszystkim opiekowała się swoimi dziećmi[19].

W 1946 roku wstąpiła do PPR, potem – PZPR[20]. Zajmowała się tłumaczeniami literatury z francuskiego, w latach czterdziestych i pięćdziesiątych pisała również reportaże, których propagandowy wydźwięk był później ostro oceniany przez krytyków jej twórczości. W latach sześćdziesiątych wydała kilka powieści, m.in. *Kontury życia* (1964), cytowany we wstępie *Wrzesień kobiety* (1965) oraz *Zazdrosną* (1967), jednak nie cieszyły się już takim zainteresowaniem jak publikacje przedwojenne[21]. Mieszkała w domku jednorodzinnym przy ul. Ślizgowcowej 5, który został zburzony w trakcie budowy gmachu Polskiego Radia. Przeniosła się do wielorodzinnego budynku przy ulicy Próżnej w centrum Warszawy, gdzie mieszkała aż do swojej śmierci w 1972 roku. Portret autorstwa Henryka Stażewskiego najpewniej towarzyszył jej przez całe dorosłe życie.

Portret – stan badań

Obraz przez kilkadziesiąt lat znajdował się w zbiorach rodzinnych: po śmierci Wandy Melcer został w drodze spadku przejęty przez jej syna, Eryka Sztekkera. Pozostawał ważną pamiątką po zmarłej matce, przez lata przechowywaną w rodzinnym mieszkaniu przy ulicy Próżnej. Portret po raz pierwszy pojawił się w sferze publicznej w 1994 roku: Muzeum Sztuki w Łodzi zorganizowało wówczas pierwszą tak obszerną, monograficzną wystawę stołecznego malarza. Wystawa odbyła się sześć lat po śmierci artysty: zaprezentowano na niej ponad 200 obrazów, rysunków, szkiców i studiów. Ekspo-

16 Statut Ligi Reformy Obyczajów, https://polona.pl/item/statut-ligi-reformy-obyczajow-zatwierdzony--przez-komisarza-rzadu-m-st-warszawy-dn-1,NzAyNjA2MjU/#info:metadata [dostęp: 18 IX 2019].

17 Tamże. W statucie organizacji jako drugi punkt zainteresowań pojawia się eugenika. Krótkie podsumowanie związków inżynierii społecznej z polityką na ziemiach polskich opisał m.in. Grzegorz Radomski w artykule *Eugenika i przejawy jej recepcji w polskiej myśli politycznej do 1939 roku*, w: „Historia i polityka”, nr 4 (II)/2010, s. 85–100.

18 A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych sióstr...*, s. 214.

19 Życiorys Wandy Melcer, maszynopis dostępny w Archiwum Wandy Melcer, w: Muzeum Literatury w Warszawie, nr inw. teczki 5351.

20 Tamże.

21 Powojenne domy wydawnicze, z którymi współpracowała pisarka, często wymuszały na niej daleko idące zmiany w tekstach, na które Melcer nie chciała przystać. Doprowadzało to do licznych sporów i kłótni z wydawnictwami, których ślady zachowały się w Archiwum Wandy Melcer, dostępnym w stołecznym Muzeum Literatury (nr inw. 5354). W odmowach i listach krytycznych często pojawiał się motyw niezgodności jej tekstów z robotniczą rzeczywistością: pisarka konsekwentnie odmawiała wprowadzania zasugerowanych poprawek, próbowała za to znaleźć nowego wydawcę. Często bezskutecznie.

zycji towarzyszyły pogłębione badania nad chronologią życia i twórczości klasyka awangardy, przy czym jego akademickie początki i okres studiów zostały przez kuratorki, Janinę Ładnowską i Zenobię Karnicką, jedynie zarysowane. Wybór ten był bardzo świadomy: wystawę poświęcono późniejszej, awangardowej twórczości Stażewskiego, który kojarzony jest przede wszystkim z abstrakcją geometryczną, mającą swoje korzenie w lewicującym konstruktywizmie i neoplastycyzmie[22]. Realistyczny, drobiazgowo potraktowany, nieco secesyjny w wyrazie portret z czasów studenckich stanowił jedynie ciekawostkę, pokazującą akademicką drogę edukacji plastycznej twórcy i stosunkowo zachowawcze korzenie stołecznej Szkoły Sztuk Pięknych.

Eryk Sztekker wypożyczył pracę na wystawę – w katalogu w kilku miejscach pojawia się informacja, że obraz znajduje się w prywatnej kolekcji syna Wandy Melcer[23]. Janina Ładnowska jednoznacznie pozytywnie zaopiniowała kompozycję Stażewskiego, wydając właścicielowi pismo poświadczające autentyczność obiektu[24]. W certyfikacie kustoszka zaznaczyła, że praca była poddana konserwacji: zdublowano płótno, wymieniono blejtram oraz ramę. Pojawia się tam również istotna informacja (powtórzona także w katalogu wystawy[25]), że praca była wtórnie sygnowana i datowana na 1917 rok przez artystę w końcu lat sześćdziesiątych[26]. Można wnioskować, że znajomość Henryka Stażewskiego i Wandy Melcer przetrwała próbę czasu: poznali się bowiem najprawdopodobniej w 1915 roku w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, w pracowni prof. Stanisława Lentza, gdzie oboje studiowali. W archiwum stołecznej ASP nazwisko Henryka Stażewskiego pojawia się wielokrotnie: pierwszy wpis pochodzi z *Listy uczniów Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych od 1911/12 do 1915/16*, gdzie figuruje jako Henryk Starzewski, co jest

22 Więcej na ten temat: A. Turowski, *Dyskurs o Geometrii, Wolności i Rozumie*, w: *Henryk Stażewski 1894–1988. W setną rocznicę urodzin*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1995, s. 28–41 oraz J. Kleiverda, *Stażewski i De Stijl*, tamże, s. 42–51.

23 J. Jedliński, *Podziękowania*, s. 8, J. Ładnowska, *Kalendarium życia i dzieła Henryka Stażewskiego*, s. 104, *Katalog dzieł wystawianych*, nr 6, s. 205, w: *Henryk Stażewski 1894–1988. W setną rocznicę urodzin*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1995.

24 Nr pisma: SN/410–311/322/95, kopia do wglądu w dokumentacji obrazu w Muzeum Warszawy (nr inw. MHW 24885). Oryginał dokumentu oraz protokoły zdawczo-odbiorcze obiektu znajdują się w Archiwum Wandy Melcer w Muzeum Literatury w Warszawie, nr inw. 5354. Teczka zawiera korespondencję Eryka Sztekkera na temat Wandy Melcer.

25 J. Ładnowska, *Sztuka wolnego ładu*, w: *Henryk Stażewski 1894–1988. W setną rocznicę urodzin*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1995, s. 26.

26 Sygnatura jest jednak znacząco odmienna od tych, które znamy z rewersów reliefów Henryka Stażewskiego, wykonywanych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Jest pozbawiona charakterystycznego „ż", którego dekoracyjna forma została zaczerpnięta najprawdopodobniej z francuskiego „z". Mimo bardzo rozpoznawalnej (i powtarzalnej) maniery opisanej sygnatury, Stażewski stosował też inne kroje pisma; w zaskakująco różny sposób podpisywał swoje obrazy na przestrzeni wszystkich dekad pracy twórczej. Podpis z portretu Wandy Melcer stylistycznie nawiązuje do sygnatur stosowanych przez twórcę w latach pięćdziesiątych – wyraźne odseparowanie każdej z liter i staranny zapis nazwiska nasuwają wizualne skojarzenia z podpisem znajdującym się np. na licu *Kompozycji figuralnej* z 1950 roku, znajdującej się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (nr inw. MPW 2760 MNW), oraz obrazu *Współpraca (Dźwig)* z tego samego roku, również znajdującego się w zbiorach MNW (nr inw. MPW 2971 MNW).

oczywistym błędem ówczesnego sekretarza szkoły[27]. Z dokumentów wiemy, że artysta zapisał się na zajęcia w drugim półroczu roku akademickiego 1913/14 do pracowni Stanisława Lentza, został również zwolniony „od rat". Mieszkał wówczas przy ulicy Pięknej 46, uczestniczył w kursie całodziennym. Do roku akademickiego 1919/20 corocznie był zwalniany z opłaty za studia, przy czym w ostatnim roku edukacji „otrzymał bezpłatnie oddzielną pracownię"[28]. Jego nazwisko pojawia się również w *Księdze protokołów posiedzeń Rady Pedagogicznej Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych 1904–1920 oraz protokołów posiedzeń Rady Głównej Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie* – 1 lipca 1918 roku odnotowano, że „Zarząd szkoły stara się w Ministerstwie Oświaty o otrzymanie sumy 4500 mk na nagrody dla uczniów. Dla uczniów najwyżej zaawansowanych po 2000 mk, jedno dla malarza i jedno dla rzeźbiarza [...]. Ogółem prof. przedstawił Henryka Stażewskiego, ucznia prof. Lentza, i Stefana Kaczmarka, ucznia prof. Wittiga, którym postanowiono dać 2000 mk"[29]. Z cytowanych zapisków wynika, że Stażewski był niezwykle cenionym studentem. Inaczej wyglądała sytuacja Wandy Melcer: jej nazwisko pojawia się na *Liście uczniów Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych od 1911/12 do 1915/16* – zapisała się na zajęcia na początku lutego 1915 roku do pracowni Lentza i z góry opłaciła cały kurs[30]. Mieszkała wówczas przy ul. Wspólnej 54. Według danych archiwalnych Melcer, w przeciwieństwie do Stażewskiego, dwukrotnie zmieniała pracownie: w kolejnym roku akademickim przepisała się do Wittiga, a w następnym – do prof. Trojanowskiego. W roku akademickim 1918/19 „nie odebrała" dowodu osobistego wydawanego wówczas przez uczelnię dla studentów, a w *Ogólnej liście uczniów Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych oraz rachunku wpłaconych wpisów* z lat 1916/17 – 1919/20 czytamy, że została zwolniona z opłaty „od połowy" i w efekcie „przestała uczęszczać" na zajęcia od trzeciej tercji roku[31]. Według dokumentacji „przestała uczęszczać" na zajęcia już na początku roku akademickiego 1918/19[32]. Melcer zdecydowała się więc na rozwój kariery literackiej, rezygnując ze studiów na uczelni artystycznej.

Z powyższego zestawienia można wnioskować, że Melcer i Stażewski poznali się najpewniej w 1915 roku: właśnie wówczas wspólnie studiowali w jednej pracowni. Portret powstał dwa lata później – był raczej realizacją wyraźnego zamówienia pisarki (jednak o nieformalnym, przyjacielskim charakterze) niż efektem studenckiego ćwiczenia, do którego Melcer tylko pozowała. Świadczyć o tym może początkowy brak sygnatury, a co za tym idzie – widocznie potwierdzonego autorstwa. W jednym z tekstów towarzyszących łódzkiej wystawie Janina Ładnowska zwracała uwagę na formalne zaplecze Stażewskiego.

27 Informacja dostępna w archiwum warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, dane uzyskane w korespondencji z 30 V 2019.
28 Tamże.
29 Tamże.
30 Tamże.
31 Tamże.
32 Tamże.

Wspomniała, że „był on studentem znanego malarza portretów, realisty Stanisława Lentza. Najwcześniejsze znane akwarele Henryka Stażewskiego z 1915 roku odznaczają się sprawnym, realistycznym poczuciem formy i noszą jeszcze ślady późnej secesji. Portret młodej dziewczyny (koleżanki ze studiów, późniejszej pisarki Wandy Melcer) musiał pozostać pod wpływem realizmu profesora Lentza. Ta cecha odnosi się również do portretów późniejszych, malowanych w celach zarobkowych"[33]. Również Joanna Sosnowska zwracała uwagę na silny związek wczesnych realizacji Stażewskiego z formalnym, akademickim warsztatem Lentza. „Zaufanie wyrażone profesorom zastanawia przede wszystkim w związku z Henrykiem Stażewskim, który w późniejszym okresie minimalizował lub wręcz negował znaczenie nauki w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie przez ponad pięć lat był w pracowni Lentza. Wpływ profesora na jego wczesną twórczość jest niewątpliwy"[34]. Jako przykład Sosnowska podaje portret Ignacego Kretkowskiego, filantropa i demokraty, który powstał w tym samym roku co przedstawienie Wandy Melcer. Stażewski przebywał wówczas w rodzinnym majątku Kretkowskich, Więcławicach[35], gdzie wykonywał prace malarskie na ich zlecenie. Najprawdopodobniej właśnie tam poznał Ignacego Kretkowskiego i otrzymał zamówienie na obraz.

Portret przedstawia mężczyznę w średnim wieku, o jasnych włosach i niebieskich oczach, ubranego w szaroniebieski garnitur w odcieniu gołębim i nieco jaśniejszą popielatą kamizelkę[36]. Siedzi w fotelu z różanego drzewa, wybitym safianem w kolorze *fraise*[37]. Spod kamizelki widać białą koszulę ze sztywnym stojącym kołnierzem i szaroniebieski wzorzysty krawat[38]. Prawa ręka portretowanego spoczywa na poręczy fotela, w lewej trzyma palące się cygaro. Uchodzący z cygara dym i pogodna zaduma na twarzy oddają atmosferę przemijającego czasu[39]. Tłem jest wnętrze gabinetu drugiej rezydencji Krektowskich, w Grodnie: na zielonkawobrunatnej ścianie po lewej stronie znajduje się fragment obrazu, z prawej stoi na mahoniowym postumencie marmurowy, granatowo-żółty wazon. U dołu z lewej strony została umieszczona sygnatura: H. Stażewski | 1917[40].

Obraz zdradza wszystkie cechy formalne malarstwa Stażewskiego ze wspomnianego okresu, widać w nim również silne podobieństwo do portretu Melcer: charakterystyczny sposób modelunku draperii, realizm w ujęciu twarzy, subtelność oddania gestów. Sosnowska pisała o portrecie Kretkow-

33 J. Ładnowska, *Sztuka wolnego ładu*, w: *Henryk Stażewski 1894–1988. W setną rocznicę urodzin*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1995, s. 14–15.

34 J. Sosnowska, *Czego w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych nauczyła się awangarda?*, w: *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieje – teoria – praktyka. Materiały LIII ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 14–16 października 2004*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 2005, s. 208.

35 J. Waniewska, *Portrety Kretkowskich*, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie", r. 32, 1988, s. 334.

36 Tamże.

37 Tamże.

38 Tamże.

39 Tamże.

40 Tamże.

skiego: „jego poziom świadczy o dużym talencie młodego artysty, który od razu został dostrzeżony przez profesora. Stażewski, podobnie jak Szczuka, był gospodarzem pracowni i nie płacił za studia, obaj byli najczęściej i najwyżej nagradzanymi studentami”[41].

Te dwa obrazy to jedyne jak dotąd, opisane w literaturze naukowej, olejne portrety autorstwa Henryka Stażewskiego z okresu jego studiów.

Wtórna sygnatura – historia podpisu

Jak wspomniano wcześniej, portret Wandy Melcer trafił do kolekcji Muzeum Historycznego m.st. Warszawy w 1995 roku, czyli tuż po zakończeniu łódzkiej wystawy. Rozmowy z instytucją, oprócz Eryka Sztekkera, prowadziła Zuzanna Stromenger, siostrzenica właściciela obrazu. W efekcie praca została od nich zakupiona w listopadzie. Wraz z obrazem do zbiorów muzealnych trafiła dokumentacja obiektu: wspomniany wcześniej certyfikat z Muzeum Sztuki w Łodzi, kopia fotografii wykonanej w 1917 roku, przedstawiającej pisarkę z rodziną, oraz rozbudowana historia życia Wandy Melcer, opowiedziana przez spadkobierców kustoszce zbiorów malarstwa, Krystynie Liszewskiej. Wszystko zostało skrupulatnie zapisane na karcie muzealnej: również tam pojawiła się wspomniana wcześniej informacja o wtórnym sygnowaniu obrazu przez Stażewskiego na prośbę Wandy Melcer w latach sześćdziesiątych.

Potwierdzenie znajduje się w archiwum Wandy Melcer w warszawskim Muzeum Literatury. Od lat dwudziestych pisarka prowadziła pamiętniki. W literacki, często nie pozbawiony wciągającej narracji sposób opisywała swoje życiowe perypetie, emocjonalne zmagania z (byłym) mężem, rodziną i samą sobą, ale też codzienne wydarzenia, spotkania z bliskimi, sprawy do załatwienia, listy zakupów. Prowadziła szczególny rodzaj kroniki własnego życia, w której wielkie dramaty przeplatały się z planowaniem wydatków na pociąg. Dzięki temu możemy prześledzić wiele z pozoru nic nie znaczących wydarzeń, które w efekcie miały konstytuujący wpływ na twórczość autorki.

W 1965 roku Wanda Melcer odnotowała wizytę Henryka Stażewskiego. Z treści zapisków można wnioskować, że spotkanie było przekładane, lecz w efekcie doszło do skutku 29 czerwca. W pamiętniku czytamy:

> Wczoraj, w poniedziałek, byli u mnie Żabińska, Henryk Stażewski i Zuza. Bardzo mili, Henryk prosty i miły jak zawsze, cieszył się, że jego portret tak dobrze odnowiony w pracowni Marconiego i choć przecież zupełnie inaczej teraz maluje, podpisał, rozrabiając farbę w blaszanej zakrętce Żabińskiej, pędzelkiem, który przyniósł ze sobą. Żartował, że da wcześniejszą datę, że to był 1917 rok, w rezultacie postawił 1919, a to już przecież był rok mojego małżeństwa ze Szczęsnym, więc oczywiście to był 17 – miałam 21 lat.
>
> Wspominaliśmy Ogórkiewicza, Rafałowskiego tak chorego na oczy, Kamińskich.

41 J. Sosnowska, *Czego w Warszawskiej Szkole...*, s. 208.

> Zimcio wrócił z Lwowa, był jednak 2 miesiące – że tak uprzejmi i że nikt za Polską nie tęskni, że tak im się dobrze powodzi. Kapelusik tyrolski, ale strasznie schamiał. Henryk się śmiał, że Zimcio mówił o Srokowskim: ale się posunął! Henio jedzie do Włoch na miesiąc. [nieczytelne] odmówili Eli wkładki paszportowej – ciotka w Ameryce: ale naprawdę to idiotyczne – wydali na próżno 5000 zł na ligę chłopską i tak się cieszyli na ten wspólny pierwszy wyjazd! Myśli, że może chodzi o [nieczytelne], byłby to bardzo zły znak. Henryk żartował, że nic nie pamięta, napisze Chenryk i nazwisko przez rz[42].

Dzięki treści notatek znamy dokładną dzienną datę wtórnego sygnowania przez artystę obrazu – 29 czerwca 1965 roku. Znamy również przyczynę niewyraźnej daty na jego licu: musiała być poprawiona przez artystę na prośbę pisarki. Z tekstu wynika także, gdzie wykonano konserwację obrazu, o którym wspomina dokument wydany przez Muzeum Sztuki w Łodzi[43], była to pracownia Bohdana Marconiego, profesora ASP, słynnego stołecznego konserwatora zabytków. W przytoczonym powyżej krótkim tekście pojawiają się również personalia kilku osób, które udało się zidentyfikować w archiwum warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych: Aleksander Rafałowski na początku roku akademickiego 1915/16 został zapisany do pracowni prof. Trojanowskiego, z kolei Zofia Kamińska studiowała w Szkole Sztuk Pięknych od 1911 do 1917 roku[44]. Pojawiający się w rozmowie Wandy Melcer i Henryka Stażewskiego Srokowski to najpewniej Jerzy, grafik i autor ilustracji prasowych[45].

W powyższym tekście doskonale widać legendarne wręcz poczucie humoru Henryka Stażewskiego – pełne inteligentnych złośliwości, dystansu do własnej pracy i pozycji, która niewątpliwie w latach sześćdziesiątych była wyjątkowa. Wówczas był już uznawany za patrona i *spiritus movens* polskiej awangardy, tym bardziej że cały czas poszukiwał nowych rozwiązań formalnych. W roku, w którym doszło do opisywanego spotkania Melcer i Stażewskiego, malarz obchodził czterdziestolecie pracy twórczej: otrzymał Nagrodę pierwszego stopnia Ministra Kultury i Sztuki w dziedzinie plastyki, uczestniczył w I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, a kilka miesięcy później, na przełomie 1965 i 1966 roku miał w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie wystawę swoich najnowszych prac – reliefów powstałych na przestrzeni ostatnich dwóch lat 1964–1965[46]. Stażewski wprowadził do swojej sztuki relief właśnie około 1964 roku; być może był to efekt wnikliwych obserwacji zachodnich tendencji, w tym rodzącego się nurtu op-

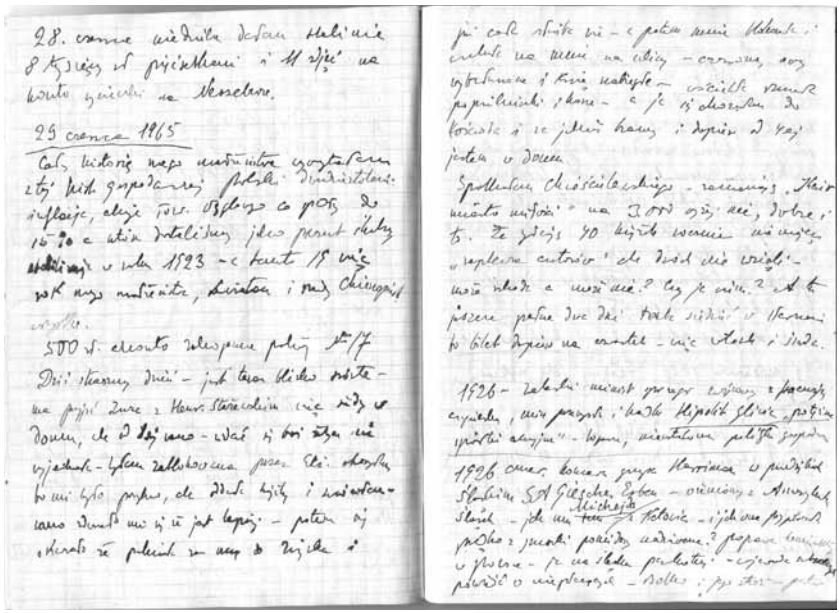
42 W. Melcer, *Dzienniki*, zeszyt 5–7, k. 250, nr inw. 5348, t. 2, s. nlb. Za pomoc w odczytaniu rękopisu dziękuję Agnieszce Dąbrowskiej, Agnieszce Iwaszkiewicz i Jackowi Bochińskiemu.

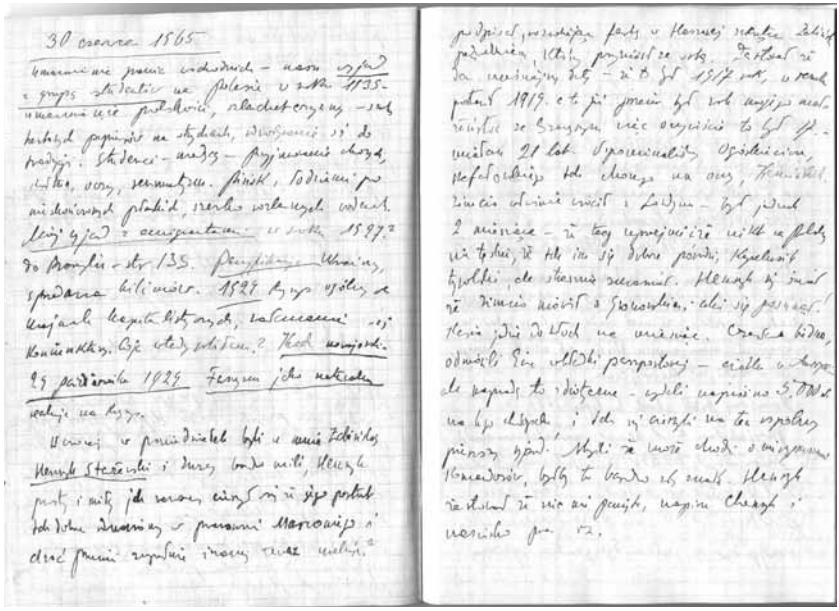
43 Por. przypis nr 24.

44 Informacja dostępna w archiwum warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, dane uzyskane w korespondencji z 29 VIII 2019.

45 *Artyści plastycy okręgu warszawskiego, 1945–1970. Słownik biograficzny*, red. M. Serafińska, Warszawa 1972, s. 532.

46 I. Luba, *02.12.1965 – 02.01.1966, Henryk Stażewski; wystawa prac*, https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/henryk-stazewski-malarstwo [dostęp: 25 IX 2019].





2.–3. Wanda Melcer, fragment *Dzienników* ze zbiorów Muzeum Literatury, zeszyt 5–7, k. 250, nr inw. 5348, t. 2, s. nlb. Skan dzięki uprzejmości Muzeum Literatury w Warszawie / Wanda Melcer, fragment of Diaries from the collections of the Museum of Literature, issue 5-7, p. 250, No. 5348, vol. 2, no page numer. Museum of Literature in Warsaw

-art i działań kinetycznych. Stażewski mógł je poznać dzięki obecności jego prac na dwóch nowojorskich wystawach, odbywających się właśnie w 1964 roku: *Mondrian, de Stijl and Their Impact* w Marlborough-Gerson Gallery oraz *The Classical Spirit in 20th Century Art* w Sidney Janis Gallery[47]. Rok 1964 to również okres intensywnych przygotowań do słynnej wystawy *The Responsive Eye*[48] w nowojorskim MoMA, która ukonstytuowała sztukę złudzeń optycznych na arenie międzynarodowej. Stażewski, będący już wówczas niezwykle uznanym twórcą, był daleki od swoich studenckich wprawek portretowych. Może to tłumaczyć prośbę pisarki o powtórne sygnowanie obrazu.

Portret Wandy Melcer – nowy kontekst

W 2017 roku obraz został włączony do nowo powstałego Gabinetu Portretów Muzeum Warszawy. Wanda Melcer pojawiła się na wystawie jako warszawska pisarka, której twórczość wynikała bezpośrednio ze specyfiki miasta. W kontekście jej biografii malarskie początki są jedynie drobnym epizodem, który jednak w znaczący sposób wpłynął na jej późniejszą działalność literacką[49].

Obraz jest obecnie najstarszą olejną, portretową kompozycją autorstwa Henryka Stażewskiego, znajdującą się na wystawie stałej publicznej instytucji sztuki, a jednocześnie jedynym malarskim portretem cenionej pisarki[50]. Przed umieszczeniem kompozycji na wystawie głównej dokonano przeglądu konserwatorskiego i lekkiego oczyszczenia. Okazało się, że obraz rzeczywiście był wcześniej dość poważnie retuszowany – płótno zostało zdublowane na masę woskowo-żywiczną, a ubytki w prawej górnej partii zostały zabezpieczone kitem. Uzupełnione przez Marconiego zniszczenia obiektu być może powstały podczas wojny, co może wskazywać, że historia o „połamanym portrecie" z cytowanego na początku tekstu fragmentu *Września kobiety* nie jest jedynie fikcją literacką.

Henryk Stażewski i Wanda Melcer. Historia portretu – streszczenie

Artykuł poświęcony jest historii portretu Wandy Melcer, znanej warszawskiej pisarki. Obraz powstał w 1917 roku, jego autorem jest jeden z najważniejszych awangardowych polskich malarzy – Henryk Stażewski. Portret pochodzi z czasu, gdy Melcer i Stażewski wspólnie studiowali w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych w pracowni uznanego portrecisty prof. Lentza. Kompozycja

47 Tamże.
48 Więcej o wystawie: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2914 [dostęp: 25 IX 2019].
49 W kolekcji Muzeum Warszawy znajdują się dwie prace autorstwa Wandy Melcer – olejny portret jej ojca, Henryka Melcera-Szczawińskiego (MHW 24642) oraz głowa Bronisławy z Gumbrychtów Szczawińskiej wykonana z brązu (MHW 24884).
50 W Archiwum Wandy Melcer w warszawskim Muzeum Literatury znajduje się wiele jej portretów fotograficznych, nr inw. 5352.

charakteryzuje się realistycznym modelunkiem i młodopolską stylizacją: jest znacząco odmienna od późniejszych, abstrakcyjnych obrazów i reliefów malarza. W artykule zawarto analizę formalną dzieła, dane o proweniencji, historię wystaw i stan poświęconych mu badań. Przedstawiono również historię wtórnego sygnowania obrazu przez Stażewskiego, opisaną w dziennikach Wandy Melcer w 1965 roku.

Słowa kluczowe: malarstwo, portret, Warszawa, Melcer, Stażewski, Szkoła Sztuk Pięknych